



Gerber, Clea. "Paradojas del reflejo: Sansón Carrasco en el *Quijote* de 1615".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, marzo de 2019, vol. 8, n° 15, pp. 63-74.

Paradojas del reflejo: Sansón Carrasco en el *Quijote* de 1615

Reflection paradox: Sansón Carrasco in the 1615 *Quijote*

Clea Gerber¹

Recibido: 14/01/2019
Aceptado: 01/02/2019
Publicado: 08/03/2019

Resumen

Este trabajo busca estudiar un personaje que, pese a su indudable importancia en el *Quijote* de 1615, no ha recibido la atención que merece: el bachiller Sansón Carrasco, vecino y colaborador de la tercera salida del caballero andante, que se transformará durante el recorrido del texto en el principal antagonista de don Quijote y lo derrotará bajo el nombre de "Caballero de los Espejos". Proponemos comprender a este personaje como un engranaje central de la "escritura especular" que arma la secuela cervantina, donde se pondrá en juego la identidad del protagonista y del propio libro.

Palabras clave

Cervantes; *Quijote*; Sansón Carrasco; espejo; paradoja; secuela.

Abstract

The aim of the present work is to shed light on the character of Sansón Carrasco, who, in spite of the evidently central role he plays in the 1615 *Quijote*, has received insufficient scholarly attention. As the plot of the Segunda Parte unfolds, Carrasco –Don Quijote's neighbor and companion– not only becomes the Knight Errant's main antagonist, but also the one who, disguised as the "Knight of the Mirrors", beats him down. As I argue in my reading, Carrasco's personage can be viewed as a key component of the "mirror-like writing" which characterizes the 1615 sequel as a whole, and which brings into play the identity of the book as well as that of its protagonist.

Keywords

Cervantes; *Quijote*; Sansón Carrasco; mirror; paradox; sequel.

¹ Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Fue becaria doctoral y postdoctoral del CONICET y actualmente es investigadora docente en la Universidad Nacional de General Sarmiento, donde se desempeña como Profesora Adjunta a cargo de las materias "Literatura Española" y "Estudios de la Literatura Medieval, Renacentista y Barroca" del Profesorado Superior en Lengua y Literatura. Es asimismo Jefa de Trabajos Prácticos regular en la cátedra de "Literatura Española II (Siglo de Oro)" de la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires. Contacto: clegerber@gmail.com



Introducción

Este trabajo busca reflexionar sobre un personaje que, pese a su indudable importancia en el *Quijote* de 1615, no ha recibido la atención que merece: el bachiller Sansón Carrasco. Proponemos comprender su figura en el marco de la particular poética que despliega la secuela cervantina, que bien puede considerarse una “escritura especular”.² En efecto, ya desde el prólogo al *Quijote* de 1615, que se abre con una referencia a *otro* libro del que busca distanciarse –la continuación apócrifa de Avellaneda– queda claro que el protagonista y la historia han de medirse, en esta nueva aventura, con figuras especulares que pondrán en juego la seguridad en la propia identidad. Y el bachiller, que se disfrazará de “Caballero de los Espejos” para enfrentar a don Quijote, es un engranaje indispensable del juego de espejos que arma la Segunda Parte cervantina.

La centralidad de Sansón queda clara desde los capítulos iniciales de la secuela, ya que por él se enteran don Quijote y Sancho de que su historia circula impresa. A él debemos, además, la primera lectura crítica del texto de 1605 que reciben los personajes (y también nosotros, los lectores). Por si esto fuera poco, el bachiller colabora activamente en la gestación de la tercera salida y es también quien ocasiona su fin, al disfrazarse de caballero andante y desafiar al protagonista con el objetivo de obligarlo a volver vencido a su aldea. El enfrentamiento planeado ha de ocurrir dos veces, ya que la primera vez que sale al encuentro de don Quijote, bajo el nombre de “Caballero de los Espejos”, Sansón no obtiene el resultado esperado, lo que lo obliga a volver a intentarlo llamándose esta vez “Caballero de la Blanca Luna”.

Ciertamente, el modo en que uno se ve reflejado en los demás es un motivo central desde el comienzo de la Segunda Parte del *Quijote*, cuando los personajes se saben leídos por la propia comunidad. Esto provoca el irrefrenable deseo de conocer *qué es lo que se dice de ellos*, e incluso es esta conciencia de saberse expuestos a la mirada ajena lo que promueve la gestación de nuevas aventuras. El propio Sancho funda su decisión de partir en una tercera salida en el hecho de dar a Cide Hamete nuevo material de escritura: “Atienda ese señor moro, o lo que es, a mirar lo que hace, que yo y mi señor le daremos tanto ripio a la mano en materia de aventuras y de sucesos diferentes, que pueda componer no solo segunda parte, sino ciento” (II, 4 659). Es decir que el reflejo que poseen en el libro impreso es concebido como una máquina que debe alimentarse.

A su vez, la aparición del volumen de Avellaneda en el capítulo 59 exigirá nada menos que un cambio de rumbo –de Zaragoza a Barcelona– a fin de volver mentiroso el espurio reflejo que implica el libro rival. Y a ello se suma el encuentro, en el capítulo 72, con don Álvaro Tarfe, personaje de la continuación apócrifa que atestigua ante escribano la autenticidad de amo y escudero cervantinos y la falsedad de los que él previamente ha conocido, llevando el mecanismo especular más allá de sus límites. Así, la paradoja metaficcional que permea todo el texto de 1615 se mezcla con el motivo del reflejo falso o distorsionado y plantea, casi al final de la secuela cervantina, una serie de interrogantes irresolubles: ¿a qué nivel de representación

² David Álvarez Roblin utiliza esta expresión en la Introducción al volumen colectivo *Volver al Quijote de Cervantes* para aludir al interés común de los artículos allí reunidos, explicándola de este modo: “La expresión *escritura especular* puede entenderse de distintas maneras: remite ante todo al juego de espejos entre el *Quijote* de 1605 y el de 1615, pero también incluye el juego con la continuación apócrifa de 1614, que redobla el primero, complicándolo y enriqueciéndolo. Por fin, en un sentido más amplio, la *escritura especular* implica un conjunto de ecos y efectos de simetría propios de la Segunda parte de la novela cervantina, no menos fascinantes que los anteriormente mencionados” (i). Mercedes Alcalá Galán ha puesto de relieve el impacto epistemológico de la invención técnica del espejo en la cultura aurisecular, así como la relevancia que el tema del espejo/reflejo tiene en la poética cervantina. En esta línea, hemos sondeado en un trabajo anterior algunas proyecciones que adquiere el motivo del espejo en el *Quijote* de 1615 (Gerber 2016).

correspondería el personaje de don Álvaro, dado que hace pocos capítulos, don Quijote ha tenido entre las manos y hojeado el volumen al que este pertenece?; ¿qué estatuto de verdad puede otorgar a la existencia de los protagonistas cervantinos el testimonio de un personaje del libro mentiroso?; entre otros.

Tal como sucede en *Las meninas* de Velázquez, asociada por Foucault al *Quijote* debido a la ruptura de la mimesis tradicional que se da en ambas obras, los juegos metaficticiales del *Quijote* de 1615 sitúan al lector ante un espejo que pone en tensión la propia entidad del objeto reflejado. Y al nivel de la trama, algo similar le ocurre al protagonista, que deberá enfrentar en esta secuela todo tipo de personajes y situaciones que plantearán dudas sobre su identidad caballeresca, consolidada ya a partir de la publicación de las aventuras de la Primera Parte.

El espejo resulta entonces un emblema adecuado para caracterizar el problema central con el que han de lidiar el personaje y el texto de la secuela cervantina, que no será ya, como en 1605, el de la *producción* (de un caballero andante a partir de un hidalgo viejo y loco, o de un género nuevo a partir de los libros de caballerías), sino el de la *reproducción* y sus peligros. Imposible no traer a colación aquí la memorable frase de Borges arrojada al inicio del cuento “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”: “los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres” (16). Ahora bien, el *Quijote* evidencia la necesidad de añadir un elemento fundamental a la “abominable” diada borgeana: la imprenta.

En este sentido, Sansón Carrasco, personaje que asume de modo más explícito la función especular con respecto al protagonista y su historia, instala desde sus primeras intervenciones la evocación de la imprenta, presencia fantasmática que recorrerá las páginas de 1615 hasta materializarse finalmente en el capítulo 62, cuando tras haber desviado su ruta, el protagonista recorra las instalaciones de una imprenta en Barcelona. El primer intercambio entre Sansón y don Quijote se da en los siguientes términos:

Hízole levantar don Quijote y dijo:

—Desa manera, ¿verdad es que hay historia mía y que fue moro y sabio el que la compuso?

—Es tan verdad, señor —dijo Sansón—, que tengo para mí que el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia: si no, dígalo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso, y aun hay fama que se está imprimiendo en Amberes; y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga. (II, 3 647-648)

Como se puede ver, mientras el protagonista pregunta por la *historia*, Carrasco responde sobre *libros impresos*. Ello nos muestra cómo, paradójicamente, la fama y su fijación textual le han costado al hidalgo la pérdida del control sobre su propio relato, que se presenta hiperbólicamente multiplicado y traducido a todas las lenguas. Así, el mecanismo de la imprenta, evocado en toda su materialidad —cantidad de volúmenes, velocidades de distribución— ha posibilitado la circulación de sus hazañas, pero también ha dado lugar a apropiaciones indebidas que generan una memoria espuria. No en vano el único *Quijote* que el protagonista hallará en la imprenta barcelonesa del capítulo 62 será el de Avellaneda.

En coincidencia con la inquietante reproducción de la historia, proliferan en esta Segunda Parte duplicaciones y figuras especulares que remiten, en última instancia, a la amenaza que representa la continuación del “apócrifo”. El bachiller Carrasco es la principal de todas ellas, y su presencia recorre silenciosamente todo el texto. Así pues, revisar su papel en el libro de 1615 permite situar la centralidad que adquiere el problema del reflejo en el cierre de la aventura quijotesca.

Una voz en combate

Los primeros capítulos de la Segunda Parte cervantina del *Quijote* están constituidos casi totalmente por diálogo. Quizá esto ya nos dé una pista sobre la importancia que tendrá la mirada y la interpelación ajena en este nuevo volumen, en el que se pondrán en debate las aventuras ocurridas hasta el momento, la función de la caballería andante y hasta la entidad de la mismísima Dulcinea del Toboso. En este marco, si algo salta a nuestra vista al analizar la aparición de Sansón Carrasco es que el bachiller resulta caracterizado desde un principio como una voz autorizada: es quien explica a los personajes todo lo referente a la circulación de sus hazañas impresas, quien propone evaluaciones de algunos episodios y refiere los efectos en el público. Se presenta también como aquel que puede juzgar, tanto las acciones del protagonista como el rol de los autores, expidiéndose además acerca de la función del historiador o el poeta y sobre la composición del libro todo.

Sin duda, la autoridad que se arroga Sansón resulta acorde a la importancia de los roles que deberá asumir: le toca el papel de ser nada menos que el primer lector –en ese sentido, nuestro precursor (siguiendo a Pope)– del libro de 1605, el primer crítico literario del mismo, y también el que introduce la promesa de continuación que esta segunda parte constituiría.³ Ahora bien, la insistencia en remarcar la capacidad de Carrasco para erigirse en juez de palabras y actos ajenos nos debería poner sobre aviso ante la posibilidad de algunas sorpresas en la caracterización del personaje, algo muy propio de la ironía cervantina. Se hace necesario, pues, volver sobre su descripción inicial, donde destaca ya la coordinada burlesca que lo atraviesa:

Era el bachiller, aunque se llamaba Sansón, no muy grande de cuerpo, aunque muy gran socarrón; de color macilenta, pero de muy buen entendimiento; tendría hasta veinte y cuatro años, carirredondo, de nariz chata y de boca grande, señales todas de ser de condición maliciosa y amigo de donaires y burlas, como lo mostró en viendo a don Quijote, poniéndose delante dél de rodillas, diciéndole:

—Déme vuestra grandeza las manos, señor don Quijote de la Mancha, que por el hábito de San Pedro que visto, aunque no tengo otras órdenes que las cuatro primeras, que es vuestra merced uno de los más famosos caballeros andantes que ha habido, ni aún habrá en toda la redondez de la tierra.” (II, 3 647)

Como se ve, la primera vez que Sansón Carrasco pronuncia palabra ante los personajes del texto (y ante los ojos de los lectores) lo hace para enunciar un juramento, previa aclaración del narrador de que el mismo consiste en una de las burlas maliciosas a las cuales es tan afecto. La fórmula de dicho juramento “por el hábito de San Pedro que visto”, vincula ya desde este primer parlamento a Carrasco con su condición de bachiller, a la vez que subraya la investidura

³ “Y por ventura –dijo don Quijote– ¿promete el autor segunda parte? –Sí promete –respondió Sansón–, pero dice que no la ha hallado ni sabe quién la tiene, y, así, estamos en duda si saldrá o no...” (II, 4, 658). Asimismo, a lo largo de la secuencia de capítulos de la estancia de don Quijote en su aldea, el bachiller ostentará una marcada tendencia al habla performativa: su capacidad de “hacer cosas con palabras” –en términos de Austin– se enfatiza mediante las muchas promesas que enuncia, resumidas en la enfática sentencia del narrador, “Todo lo prometió Carrasco” (II, 4, 662), que cierra los preparativos para la tercera salida. A valle Arce parte del análisis de esta frase para destacar la novedad cervantina de un narrador que no es ya garante de veracidad de lo narrado, lo que el crítico denomina “técnica del narrador infidente”. El mismo crítico señala que en general la crítica ha desatendido la importancia del secreto prometido por el bachiller (es decir, mantener en secreto ante ama, sobrina, cura y barbero los planes de nuevas aventuras), pues esa promesa rota sería la condición estructurante de la nueva salida, y en definitiva el motor de la segunda parte, lo que lo lleva a calificar a Sansón como “autor secundario, o subsidiario” del *Quijote*. Nos hemos acercado al personaje de Sansón Carrasco en trabajos anteriores (Gerber 2011 y 2013): buscamos ofrecer ahora una mirada integradora desde esta perspectiva.

de veracidad que se deduciría de su hábito eclesiástico.⁴ Las facultades retóricas del personaje se combinarán así con su situación de hablante autorizado ante el grupo de aldeanos por el prestigio que le otorga ser estudiante por Salamanca, lo que se evidencia cuando el ama acude en su busca convencida de que podrá impedir la salida de don Quijote “por ser *bien hablado* y amigo fresco de su señor” (II, 7 677, subrayado nuestro).

No pasa inadvertida, sin embargo, la ironía que se desprende del tratamiento cervantino sobre la autoridad de la palabra del letrado.⁵ En su réplica al ama, Sansón la amonesta: “Yo sé lo que digo, señora ama: váyase y no se ponga a disputar conmigo, pues sabe que soy bachiller por Salamanca, que no hay más que bachillar” (II, 7 679). Respecto de la voz “bachiller”, Covarrubias anota en su *Tesoro*: “Al que es agudo hablador y sin fundamento dezimos ser bachiller; y bachillería la agudeza con curiosidad. Bachillerear, hablar en esta manera”. Importa destacar que lo que se pone en tela de juicio al ironizar sobre la agudeza verbal del bachiller es, de acuerdo con esta definición, el *fundamento* de su discurso, no su eficacia. Y de hecho, quizás el mayor poder que Carrasco posee es el de saber pronunciar las palabras que produzcan el efecto deseado, atendiendo a su dimensión performativa antes que a su valor de “verdad”. Más que un simple mentiroso, es un hábil manipulador del prestigio social de su palabra a los fines de lograr aquello que persigue.

Ahora bien, lo llamativo es que a diferencia de don Quijote, que se mantiene siempre fiel a su propósito, el fundamento íntimo del accionar de Carrasco cambia drásticamente tras su primer encuentro con el protagonista. En un principio, el espejamiento entre su figura y la del hidalgo forma parte del plan que el bachiller ha urdido para contener la locura quijotesca, para el que emplea el método de *similia similibus*, “curar a algo con su semejante” (Avalle Arce, 17). Si bien su carácter socarrón permite dudar de que sus intenciones sean puramente altruistas, podríamos pensar que su propósito inicial es tener éxito en la difícil empresa en la que otros fracasaron: trazar un ardid más inteligente y efectivo que el del cura y el barbero, poner todo su saber al servicio de reducir al loco y salvaguardar así, como apuntara Avalle Arce, “la lógica normativa que domina su mente escolástica” (25).⁶ Pero después del vencimiento queda atrapado en la ficción quijotesca, y así, las únicas palabras “fundadas” de este hablador socarrón serán aquellas pronunciadas en la intimidad de su dolor de costillas, cuando jura cobrar venganza y rechaza la vuelta a casa que le propone su compañero:

Eso os cumple –respondió Sansón–, porque pensar que yo he de volver a la mía hasta haber molido a palos a don Quijote es pensar en lo escusado; y no me llevará ahora a buscarle el deseo de que cobre su juicio, sino el de la venganza, que el dolor grande de mis costillas no me deja hacer más piadosos discursos. (II, 15 748)

Tomé Cecial, el malogrado escudero, no duda en plantearle a Carrasco la paradoja resultante del encuentro: “Don Quijote loco, nosotros cuerdos, él se va sano y riendo; vuesa merced queda molido y triste. Sepamos, pues, ahora cuál es más loco, el que lo es por no poder menos o el que lo es por su voluntad” (II, 15 748). En efecto, luego de la derrota, el bachiller

⁴ A lo largo del texto, sus vecinos de la aldea casi nunca olvidan anteponer el “bachiller” a la mención del estudiante, e incluso él mismo, al presentarse ante don Antonio Moreno cuando se revela la identidad del caballero de la Blanca Luna, se hace cargo de esta denominación: “Sabed, señor, que a mí me llaman el bachiller Sansón Carrasco...” (II, 65 1161).

⁵ Desde otra perspectiva, puede verse el artículo de Anne Cruz, que analiza el papel de los “letrados” en el texto y plantea su función de reflejo a partir del aparato teórico lacaniano.

⁶ No podemos acordar con la lectura de Casaldueiro, que lo considera un filántropo, y tampoco con la consideración más reciente de Santos de la Morena de que “el motor que mueve sus acciones es la compasión” (163), pues hay demasiadas contradicciones y ambigüedades en el personaje –espejo invertido de las contradicciones y ambigüedades del protagonista, según sostenemos– que impiden leerlo en un solo plano (como a la mayoría de los personajes cervantinos, por otra parte).

ingresa de lleno en la ficción quijotesca: a partir de allí, don Quijote tiene, tal como siempre imaginó, un antagonista que desea cobrar una ofensa personal, le sigue los pasos silenciosamente –el personaje no vuelve a aparecer hasta bien entrado el libro– y que no descansará hasta derrotarlo. Así pues, Carrasco termina creyendo aquello que supuestamente estaba fingiendo, según le había informado su “escudero” a Sancho: “porque cobre otro caballero el juicio que ha perdido *se hace él el loco*” (II, 730 13, subrayado nuestro). Es decir, se hace pasar por alguien que busca a don Quijote para vencerlo en combate singular, pero a partir del primer encuentro entre ambos, la búsqueda se torna *verdadera*. Como corolario de esta situación, la “verdad” se desdibuja, se convierte en una pugna de diversas ficciones, una lucha por imponer uno u otro relato sobre los acontecimientos (cifra, por tanto, de la lucha quijotesca). La grieta que sufre la veracidad del proyecto sanador de Carrasco –ya que, como mínimo, se ha contaminado de delirio caballeresco– deja al descubierto el aspecto veraz de la gesta del desquiciado don Quijote, cuyos delirios de grandeza no resultan exagerados en contraste con los que moran en los supuestos “cuerdos”.

Cabe subrayar asimismo que la dimensión agonística del vínculo que entabla Sansón con don Quijote no atañe solamente a la capacidad discursiva de ambos personajes. La insistente referencia al grado de bachiller de Carrasco puede entenderse como un guiño a su condición de agudo hablador, pero también es posible relacionarla con la caracterización del “bachiller” como un combatiente, tal como aparece por ejemplo en los *Diálogos* de Juan Luis Vives, quien relaciona la palabra “bachiller” con “batalla” y señala que la misma comenzó a utilizarse en la palestra literaria de París para referirse a quienes habían disputado públicamente sobre algún asunto o disciplina (108-109).⁷

Vemos entonces que el personaje del bachiller Carrasco también actualiza, al igual que don Quijote, el conflicto entre armas y letras. En efecto, sabemos que el viejo hidalgo había abandonado el proyecto original de escribir continuaciones de los libros de caballerías para encarnar él mismo las aventuras y lograr la fama por el valor de “su fuerte brazo”: es decir, había cambiado letras por armas. Sin embargo, la tan buscada fama le llegará, paradójicamente, por las letras, bajo la forma de la circulación de sus hazañas impresas. Por su parte, el socarrón bachiller, principal exponente de los letrados en el texto, resultará paradójicamente más identificado con el rol de combatiente en armas, pues, de hecho, su intento de vencer a don Quijote en el orden discursivo fracasa estrepitosamente desde el momento en que él mismo se ve preso del universo ficcional que el hidalgo ha recreado para vivir.

Carrasco terminará convirtiéndose en el enemigo personal que le faltaba al manchego para completar su accionar como caballero, y la victoria que obtiene sobre él se deberá no a su tan mentada agudeza verbal, sino puramente a la fuerza física. De este modo, el simbolismo del traje de Sansón, utilizado por la crítica para indicar que Carrasco se expone a ser el “espejo” en el que don Quijote puede verse a sí mismo, es pasible también de ser leído desde la reversibilidad de dicha interacción, teniendo en cuenta lo que el encuentro entre ambos nos muestra acerca de la propia condición fragmentaria del saber y la seguridad del bachiller.

⁷ “Tanto Tirones como Batallari son términos tomados de la milicia. *Tyro* es un vocablo para designar a aquel que se enrola en el ejército. Batallari es, por el contrario –según la expresión francesa–, aquel soldado que ha intervenido alguna vez en la guerra –que ellos llaman batalla–, luchando, a mano armada, contra el enemigo. De la misma manera en la palestra literaria de París, se comenzó a llamar “adelantado o bachiller” a quien había disputado ya públicamente sobre cualquier arte o disciplina” (Vives 108-109). Vives busca establecer una analogía entre la milicia y la universidad, para lo que trata de derivar las palabras empleadas en la enseñanza del mundo militar: más allá de lo erróneo de la etimología propuesta, cabe observar que no andaba tan descaminado en el sentido de que, efectivamente, el origen de la palabra “bachiller”, según se acepta actualmente, procede del vocabulario de la milicia. La Universidad de París, y sucesivamente las demás de Europa, admitieron en el lenguaje académico la denominación del título militar o de la dignidad de *bachelier* o bachiller para referirse a quienes ocupaban la categoría intermedia entre los doctores y los principiantes, así como los *bas-chevaliers* eran en la caballería inferiores a los *bannerets*, pero superiores a los escuderos.

Paradojas de la venganza

El bachiller es sin duda un personaje atravesado por ambigüedades y paradojas. Esto se pone de relieve ya a partir del nombre que porta –sabemos que la nominación nunca es inocente en el texto cervantino–, que lo presenta bajo signo contradictorio en relación con el referente veterotestamentario de su nombre: “Era el bachiller, aunque se llamaba Sansón, no muy grande de cuerpo, aunque muy gran socarrón” (II, 3 647). Carrasco aparece así como una parodia invertida del Sansón bíblico, pues, como hemos visto, si algo destacará en el estudiante es su capacidad argumentativa y su facilidad de palabra, aumentadas por el prestigio social conferido a sus dichos merced a sus estudios en Salamanca; en ningún caso destaca por su fuerza física.

La construcción paradójica del bachiller, sobre la que enseguida ahondaremos, nos interesa especialmente en tanto refuerza una característica central de Carrasco: su capacidad de funcionar como un “espejo” o “doble” de don Quijote, quien es catalogado en diversas ocasiones mediante los paradójales rótulos de “ cuerdo-loco” o “loco entreverado”. En tal sentido, es fundamental recuperar del personaje de Sansón el hecho de que su función en el texto se reduce, casi exclusivamente, a interpelar a don Quijote y sus producciones ficcionales. Si bien es cierto que él es el encargado de llevar a cabo la tarea que tocaba en 1605 al cura y el barbero (volver a don Quijote a su lugar), su accionar es bien distinto del de esta dupla. Un elemento que debe señalarse al respecto son las escasas interacciones que tiene con otros personajes, lo que lo diferencia enormemente de sus dos vecinos en 1605, pues ellos se inmescuían de lleno en el derrotero quijotesco; en cambio, el papel de Carrasco a lo largo del texto consistirá casi exclusivamente en la confrontación con don Quijote.⁸

El bachiller se concentra por entero en su lid personal con el protagonista, funcionando como un antagonista especular del mismo. Y cabe notar, en este sentido, que, si bien termina resultando vencedor del viejo hidalgo, Carrasco es al mismo tiempo un resorte fundamental al momento de gestar la tercera salida del caballero y, por lo tanto, el nuevo libro de 1615. Ello nos lleva al corazón del problema planteado por su accionar paradójico a lo largo del libro: el irracional deseo de venganza que, como vimos, lo asalta luego de ser vencido por el loco al que pretendía auxiliar.

Este deseo de venganza, que podría leerse ingenuamente como una suerte de “falla moral” de Carrasco, es sin embargo absolutamente constitutivo de su ser como personaje, por lo que la cuestión amerita una revisión más profunda. En principio, ya hemos apuntado cómo la situación de espejamiento que se da entre él y don Quijote va diluyendo a lo largo del texto la oposición que supuestamente existiría entre el delirio caballeresco del loco y la palabra prestigiada del bachiller. De hecho, desde el momento en que Carrasco se nos presenta como primer lector de la historia del *Quijote*, hasta cuando imagina su plan del enfrentamiento caballeresco para vencer y “sanar” a su vecino; cuando se promete que no descansará hasta vencerlo, o cuando en el lecho de muerte del protagonista le ruega que resista, pues ya están todos decididos a hacerse pastores, lo que observamos es que la lucha de Sansón no marcha tan claramente en defensa de la “realidad” y en detrimento de la ficción. Al bachiller parece interesarle más participar en la historia que curar a don Quijote. Incluso le agrega a esta un

⁸ Excepción hecha de los primeros capítulos, en los que Carrasco se dirige a amo y escudero durante la discusión literaria, y de breves intercambios con otros personajes, el resto de sus apariciones lo enfrentarán directamente con el protagonista. Por contraste, cabe recordar el rol mucho más activo del cura y el barbero en la interacción con otros en el volumen de 1605: la atenta escucha que tributan a Dorotea y a Cardenio, la intervención que les toca en el desenlace de las historias de la venta luego de la aparición del cautivo, Zoraida, el oidor, doña Clara y don Luis, la lectura comunitaria de la novela del *Curioso Impertinente*, por no hablar de la farsa de la princesa Micomicona o la discusión con el canónigo de Toledo.

elemento de suma importancia, ya que si algo le faltaba a don Quijote en 1605 era un enemigo personal, y es Carrasco quien se hace cargo de ese lugar que la historia dejaba vacante.

En este marco, el problema de la venganza resulta, a nuestro juicio, central para comprender la paradoja estructural del personaje del bachiller. Cabe recordar que es uno de los motivos más conocidos de la historia del Sansón bíblico (Jueces 16:23)⁹ y que aparece aludido explícitamente en el texto cervantino.¹⁰ Pues bien, si atendemos al motivo bíblico de la venganza de Sansón, reparamos en algo muy sugerente, hasta ahora desatendido por la crítica, y es el hecho de que el vengativo Sansón lleva dicho sentimiento al extremo máximo posible: el suicidio. El famoso “muera yo con los filisteos” (Jueces 16:30) puede arrojar luz sobre el socarrón bachiller, pues él llega al extremo de ocasionar su propio fin como personaje –y el final del libro– una vez que logra su cometido de ejecutar su venganza sobre su vecino. Resulta de este modo algo así como un “muera yo con don Quijote”, una suerte de “suicidio literario” de Carrasco.

En efecto, al derribarlo sobre la arena de la playa barcelonesa, el bachiller ocasiona el comienzo del fin del caballero andante.¹¹ Consecuentemente con ello, cuando don Quijote, tras el vencimiento, no puede prometerse más a sí mismo ser caballero, muere a los pocos días, previo abandono explícito de su identidad caballeresca. Paradójicamente, como hemos visto, la victoria que obtiene sobre él este letrado socarrón descansa puramente en la fuerza física: no puede derrotar a don Quijote en el orden discursivo, pues ha ingresado en la ficción caballeresca al momento de quedar preso de su deseo de venganza. Y sumado a ello, no hará sino rogarle a su vecino, en su lecho de muerte, que salgan en busca de nuevas aventuras pastoriles.

Podríamos entonces ir más allá en la dirección planteada y esbozar la hipótesis de que la gran patraña de este agudo hablador que es el bachiller Carrasco no va dirigida tanto a los otros personajes como a sí mismo, pues lo que termina descubriendo es, en cierto sentido, su deseo de ser como don Quijote. Irónicamente, aquel que pretende ser el vencedor de la locura termina emprendiendo la batalla más delirante de todas, luchando por garantizarse un lugar en la ficción y en la historia.

La experiencia del límite: la muerte como espejo

La aparición de Sansón disfrazado como Caballero de los Espejos ocurre en el mismo capítulo en el que don Quijote enuncia el tópico de la comedia como espejo de la vida, que resulta ampliado por la comparación que inmediatamente hace Sancho de las vidas humanas como piezas del tablero de ajedrez, pues al acabar la partida vuelven todas iguales a la caja (como los actores al acabar la comedia, o los hombres al acabarse la vida). Así, es importante notar la ligazón que se establece, mediante el motivo del espejo, entre la aparición del bachiller

⁹ Los filisteos habían llevado a Sansón para escarnio al templo donde ofrecían un sacrificio a Dagón; él abraza dos columnas y empleando todas sus fuerzas las derriba arrastrando consigo a la muerte a una multitud de filisteos. Por consiguiente, al morir mata más hombres que en toda su vida (Réau 293).

¹⁰ Cuando Carrasco se ofrece a acompañar a don Quijote como escudero, éste le responde: “Pero no permita el cielo que por seguir mi gusto desjarrete y quiebre la coluna de las letras y el vaso de las ciencias, y tronque la palma eminente de las buenas y liberales artes.” (II, 7 683). Nótese que el tratamiento irónico y ambiguo sobre el personaje persiste aquí, ya que, tal como lo explicita el anotador, la mención de la *columna* derribada sugiere que, en el supuesto caso de que don Quijote pudiera abatirla, Sansón, merced al ingenioso juego de palabras de don Quijote, sería un filisteo (II, 7 683, n.47).

¹¹ Covarrubias indica que “dar calza de arena” es moler a uno y brumarle en venganza y satisfacción. Además, lo escrito en la arena es aquello de lo que no ha de quedar memoria (véase *Tesoro*, “arena”), por lo que el episodio nos marcaría la conclusión de la historia de don Quijote.

disfrazado, las ideas sobre la mimesis, y el tópicos de la muerte igualadora al que aluden los símiles usados por los protagonistas.¹²

Cabe recordar al respecto las observaciones de Maurice Molho (2005) sobre la función del Doble en el *Quijote* de 1615 (que el crítico trabaja en relación con el apócrifo de Avellaneda), motivo reconocido en el folclore y la literatura y cuya aparición es presagio de muerte.¹³ Si, como hemos visto, Sansón es el doble especular más importante que se le presenta al caballero andante en el texto, hay que señalar que su aparición más obvia en tal sentido, ataviado como “Caballero de los Espejos,” se enmarca entre pasajes del texto donde proliferan las figuras especulares: el bufón o moharacho de las Cortes de la Muerte (otro loco disfrazado), el caballero del Verde Gabán e incluso el león con el que se enfrentará el protagonista funcionan de uno u otro modo como “espejos” del hidalgo. Y todas estas figuras irrumpen, sugestivamente, inmediatamente después del encantamiento de Dulcinea. Si el caballero sin su dama es “árbol sin fruto”, según declaraba don Quijote al forjarse su nueva identidad en el capítulo inaugural de 1605, no es casual que esa identidad se vea trastocada tras la pérdida de la imagen ideal de la amada, convertida en una aldeana fea y hombruna merced al embuste del escudero. Así pues, estos reflejos especulares funcionan efectivamente como augurios de muerte, y se relacionan con la melancolía que impera en esta segunda parte como consecuencia de la pérdida de Dulcinea.

En un sugerente artículo, Ullman se interesó por desentrañar los sentidos simbólicos del singular disfraz espejado del bachiller, para lo cual se concentró en una serie de emblemas de Sebastián de Covarrubias –incluidos en sus muy conocidos *Emblemas morales*, de 1610– que podrían entrar en diálogo con el texto cervantino, uno de los cuales es el de la muerte como espejo (pues devuelve al hombre su imagen verdadera). El autor interpreta a partir de ellos que Cervantes está refutando la interpretación más elemental del motivo del espejo, el concepto de auto-conocimiento, ya que un conjunto de muchos espejitos como el que caracteriza al atuendo de Carrasco devolvería al portador un amasijo de pequeñas imágenes parciales de sí mismo. Es decir, una imagen fragmentada. ¿Pero acaso la modernidad cervantina no deriva también de haber percibido lo fragmentario de la imagen de sí que puede tener el hombre? En ese sentido, y a juzgar por el accionar del bachiller a lo largo del libro, su mirada y la de don Quijote se revelan análogamente fragmentarias y limitadas.¹⁴

Asimismo, Ullman subraya que el símbolo de la muerte en la Contrarreforma es un gran espejo, con lo cual un reguero de espejos pequeños serían “sombras de la verdad” también en

¹² Sobre este tópicos en relación con el *Quijote* puede consultarse el artículo de John T. Cull, “Death as the Great Equalizer in Emblems and in *Don Quixote*.”

¹³ David Álvarez Roblin ha retomado recientemente las consideraciones de Molho para distinguir tres fases en el enfrentamiento de los personajes con el Doble: una inicial que los fortalece –pues la noticia de que sus aventuras circulan impresas los anima a salir de nuevo–, una intermedia, correspondiente al encuentro con el Caballero de los Espejos y que resultaría más ambigua, pues las remisiones especulares podrían remitir al volumen de 1605 o al de 1614, y una final, en la que la presencia concreta del libro de Avellaneda en la trama de la secuela cervantina marca un proceso de desencanto y augurios de muerte para el protagonista y su historia. Desde otra perspectiva, ya Carlos Romero Muñoz había advertido diversas remisiones al texto de Avellaneda en el episodio del Caballero de los Espejos, lo que lo llevaba a hipotetizar que Cervantes habría movido este pasaje de su ubicación inicial en la trama.

¹⁴ Debemos tener presente que la eficacia del espejo depende en última instancia de aquel que mira, que no es un simple espectador pasivo, sino que debe interpretar y dar sentido a lo que ve: la posibilidad de un reflejo engañoso implica en realidad que lo que falla es el lector, que, como la mona del emblema de Covarrubias, observa lo que el espejo le muestra y se siente complacida e hinchada de vanidad. Lorenzo Ortiz diferenciaba entre *ver* y *saber mirar* poniendo como ejemplo el espejo, instrumento en el que no todos saben mirar con la sabiduría y el entendimiento necesarios: “Ver y saber mirar, una cosa parecen, y son dos, y bien distintas. La sabiduría de ver esta en los ojos, la de mirar está en el entendimiento, pero aunque son dos, al operar se han de hacer una, y por eso parece, que cuidadosa la naturaleza, asentó el entendimiento su silla, que es la cabeza. Todos se sabrán mirar en un espejo, pero no todos mirar en él” (*apud*. Vives-Ferrándiz Sánchez 56).

este caso. Un emblema pertinente de Covarrubias que trae a colación es el 182, donde una calavera en un campo de batalla sostiene un espejo. La octava dice: “Dice ser, la memoria de la muerte/ el verdadero espejo, de la vida/ si mirándose en él el hombre advierte/ quan tassada la tiene y quã medida” (Fig 1 Covarrubias).



Figura 1 Covarrubias

“Tan tasada y tan medida”: es decir, se subraya la idea de límite. Creemos, de hecho, que todo el diseño de la secuela cervantina de 1615 se arma a partir de la experiencia de la limitación: ya el prólogo nos advierte que la aventura esta vez ha de tener límites, y don Quijote ha de comparecer aquí “muerto y enterrado” para que ningún otro autor “le levante nuevos testimonios” (II, Pról. 621). El problema de la reproducción *ad infinitum*, vinculado a la percepción de los peligros que acarrea la maquinaria de la imprenta –cuyo primer portavoz textual, como vimos, es el bachiller– exige más que nunca la conciencia de la limitación. Así, frente a las pretensiones desmedidas de la Primera parte, tanto don Quijote como Sancho aprenden, en 1615, a aceptar los límites de su condición humana, algo que se remarca muy especialmente en el nuevo tipo de sabiduría adquirida por el escudero a partir de la experiencia del gobierno de la ínsula.¹⁵

Finalmente, vale la pena destacar la íntima conexión entre don Quijote y su antagonista especular a partir de la recurrencia del mismo refrán en el momento en que ambos se hallan abatidos por la acción del otro, en una referencia directa a la muerte (hipotética en un caso, inminente en el otro). De Sansón, el narrador nos decía:

¹⁵ Recordemos las sabias palabras de Sancho en el retorno al hogar: “–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, 72 1209).

y si no fuera por los pensamientos extraordinarios de don Quijote, que se dio a entender que el bachiller no era el bachiller, el señor bachiller quedara imposibilitado para siempre de graduarse de licenciado, por no haber hallado nidos donde pensó hallar pájaros. (II, 15 747)

Y esto retorna en el último capítulo, en el lecho de muerte de don Quijote, cuando éste dice a sus amigos, luego de abandonar su identidad caballeresca: “ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño” (II, 74 1220).

La aparición de este refrán aludiendo al cambio de circunstancias justo en el momento en que ambos se hallan “derrotados” como consecuencia del accionar de su oponente puede quizá indicarnos que cada uno representa para el otro el reverso de la moneda, precisamente las circunstancias en las que podrían ser de otro modo. El espejamiento aludiría también, entonces, a aquello que permanece como posibilidad latente en cada uno cuando decide jugar el otro rol: de hecho, don Quijote, según su escudero, “sabe latín y romance como un bachiller” (II, 27 860), mientras que Carrasco es un ávido lector y posee el impulso creador de ficciones al igual que el hidalgo. Así pues, es en la instancia de la derrota, al ser abatidos en su circunstancia vital e intuir la inminencia de la muerte, cuando pueden reconocerse a partir del otro.

De este modo, tal como presagiaban las comparaciones previas al enfrentamiento con el Caballero de los Espejos acerca de las piezas de ajedrez y los actores de la comedia, que tras el juego o la función se igualan en la caja o la sepultura, así también, pues, don Quijote y el bachiller Sansón Carrasco encuentran finalmente en la imagen de esta “muerte igualadora” la unión de los fragmentos faltantes del espejo.

Obras citadas

- Alcalá Galán, Mercedes. *Escritura desatada. Poéticas de la representación en Cervantes*. Centro de Estudios Cervantinos, 2009.
- Álvarez Roblin, David. “Introducción.” *Volver al Quijote de Cervantes/Revenir au Quichotte de Cervantès (1615-2015)*, editado por David Álvarez, Anejos of Publications of eHumanista/Cervantes 2, 2015, <http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7>
- _____ “Las dos caras del doble en el *Quijote* de 1615.” *El Quijote desde América (segunda parte)*, editado por Ignacio Arellano Ayuso, Duilio Ayalamacedo y James Iffland, IDEA/IGAS, 2016, pp. 41-56.
- Austin, John Langshaw. *Philosophical Papers*. Editado por James Opie Urmson y Garth L. Warnock, Oxford University Press, 1961.
- Avalle Arce, Juan Bautista. “El bachiller Sansón Carrasco.” *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Anthropos, 1991, pp. 17-25.
- Borges, Jorge Luis. “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius.” *Ficciones*, Emecé, 2005, pp.13-42.
- Casalduero, Joaquín. *Sentido y forma del Quijote*. Ediciones Ínsula, 1949.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Editado por Francisco Rico para Instituto Cervantes, Crítica, 2000.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Editado por Martín de Riquer, Alta Fulla, 1987.
- Cull, John T. “Death as the Great Equalizer in Emblems and in *Don Quixote*.” *Hispania*, vol.75, n.º 1, 1992, pp. 10-19.
- Cruz, Anne. “Mirroring Others: A Lacanian Reading of the *Letrados* in *Don Quixote*.” *Quixotic Desire. Psychoanalytic Perspectives on Cervantes*, editado por R.S. El Saffar y D. de Armas Wilson, Cornell University Press, 1993, pp. 157-178.

- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI, 2002.
- Gerber, Clea. "La venganza de Sansón: motivo bíblico y recreación cervantina." *Don Quijote en Azul. Actas de las II Jornadas Cervantinas Internacionales*, editado por José Bendersky, Margarita Ferrer y Carlos Filippetti, Ediciones del Instituto Educativo del Teatro Español, 2011, pp. 193-204.
- _____. "Promesas encontradas y deseos de venganza en el Quijote de 1615. Acerca del bachiller Sansón Carrasco." *El Quijote desde su contexto cultural*, coordinado por Juan Diego Vila, Eudeba, 2013, pp. 295-310.
- _____. "Motivos del espejo en el Quijote de 1615." *Don Quijote en Azul 8. Actas selectas de las VIII Jornadas Internacionales Cervantinas*, editado por Julia D'Onofrio y Clea Gerber, Editorial UNICEN, 2016, pp. 109-117.
- Molho, Maurice. "El sujeto apócrifo o el arte de manipular al otro. Observaciones sobre el *Quijote* de Avellaneda." *De Cervantes*, Éditions Hispaniques, 2005, pp. 505-514.
- Pope, Randolph D. "Especulaciones sobre el ajedrez, Sansón Carrasco y Don Quijote." *Anales Cervantinos*, 20, 1982, pp. 29-47.
- Réau, Louis. *Iconografía del arte cristiano*. Ediciones del Serbal, 1996, tomo I, vol. I, Iconografía de la Biblia-Antiguo Testamento.
- Redondo, Augustin. *Otra manera de leer el "Quijote"*. Historia, tradiciones culturales y literatura. Castalia, 1997.
- Romero Muñoz, Carlos. "La invención de Sansón Carrasco." *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Anthropos, 1991, pp. 27-69.
- Santos de la Morena, Blanca. "El tratamiento de la burla y de la caridad en el *Quijote*." *Don Quijote en Azul 7. Actas selectas de las VII Jornadas Internacionales Cervantinas*, editadas por Julia D'Onofrio y Clea Gerber, Editorial Azul, 2015, pp. 155-164.
- Ullman, Pierre L. "An emblematic Interpretation of Sansón Carrasco's Disguises", *Estudios literarios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario*, compilado por Josep Solá-Solé, Alessandro Crisafulli y Bruno Damiani, Hispam, 1974, pp. 223-238.
- Vives, Juan Luis. *Diálogos sobre la educación*. Altaya, 1998.
- Vives-Ferrándiz Sánchez, Luis. *Vanitas, Retórica visual de la mirada*. Ediciones Encuentro, 2011.