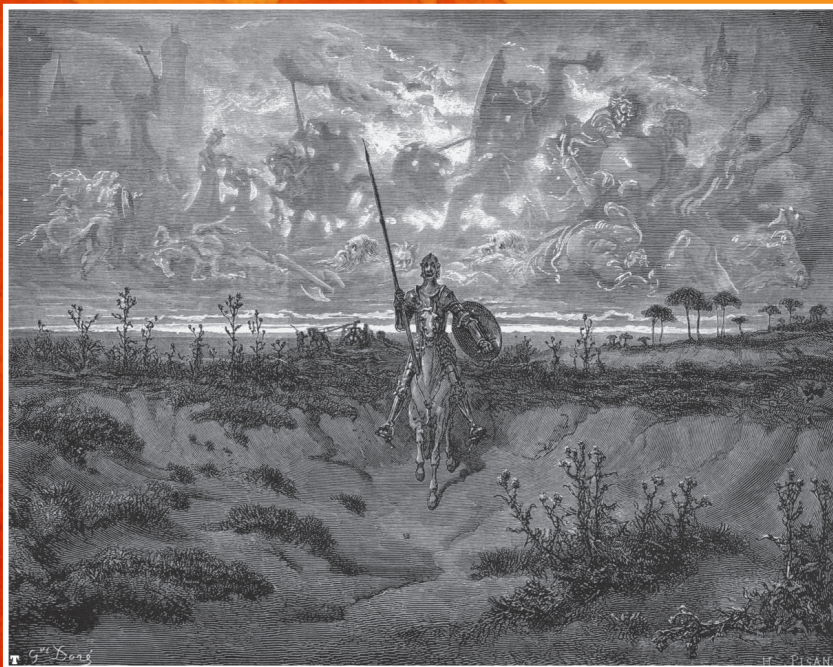




Colección **PA SÁTEXTOS**

Don Quijote de la Mancha

Recorridos de lectura y apuntes de clases

Adriana C. Milanesio

UniRío
editora

ISBN 978-987-688-287-3

e-book

Milanesio, Adriana Cecilia

Don Quijote de La Mancha : recorridos de lectura y apuntes de clases /
Adriana Cecilia Milanesio. - 1a ed. - Río Cuarto : UniRío Editora, 2018.
Libro digital, PDF - (Pasatextos)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-688-287-3

1. Ensayo Literario. I. Título.
CDD A864

Don Quijote de la Mancha

Recorridos de lectura y apuntes de clases

Adriana C. Milanesio

2018 © UniRío editora. Universidad Nacional de Río Cuarto
Ruta Nacional 36 km 601 – (X5804) Río Cuarto – Argentina
Tel.: 54 (358) 467 6309 – Fax.: 54 (358) 468 0280
editorial@rec.unrc.edu.ar
www.unrc.edu.ar/unrc/comunicacion/editorial/

Primera edición: *septiembre de 2018*

ISBN 978-987-688-287-3

Ilustraciones de tapa e interior: Gustave Doré. Para *Don Quijote* de Miguel de Cervantes. 1863



Este obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 2.5 Argentina.
http://creativecommons.org/licenses/by/2.5/ar/deed.es_AR



Uni. Tres primeras letras de “Universidad”.
Uso popular muy nuestro; la Uni.
Universidad del latín “universitas”
(personas dedicadas al ocio del saber),
se contextualiza para nosotros en nuestro anclaje territorial
y en la concepción de conocimientos y saberes contruidos
y compartidos socialmente.

El río. Celeste y Naranja. El agua y la arena de nuestro
Río Cuarto en constante confluencia y devenir.

La gota. El acento y el impacto visual: agua en un movimiento
de vuelo libre de un “nosotros”.
Conocimiento que circula y calma la sed.

Consejo Editorial

Facultad de Agronomía y Veterinaria
Prof. Laura Ugnia y Prof. Mercedes Ibañez

Facultad de Ciencias Humanas
Prof. María Gabriela Jure

Facultad de Ciencias Económicas
Prof. Nancy Scattolini y Prof. Silvia Cabrena

Facultad de Ingeniería
Prof. Marcelo Alcoba

Facultad de Ciencias Exactas,
Físico-Químicas y Naturales
Prof. Sandra Miskoski

Biblioteca Central Juan Filloy
*Bibl. Claudia Rodríguez y Prof. Mónica
Torreta*

Secretaría Académica
Prof. Ana Vogliotti y Prof. José Di Marco

Equipo Editorial

Secretaria Académica: *Ana Vogliotti*

Director: *José Di Marco*

Equipo: *José Luis Ammann, Daila Prado, Maximiliano Brito,
Ana Carolina Savino, Soledad Zanatta, Lara Oviedo,
Roberto Guardia y Daniel Ferniot*

Índice

Introducción	7
Marcos generales	10
1. Los siglos de oro: época de descubrimientos, ambiciones y crisis	10
2. Vida de Miguel de Cervantes Saavedra: de la penuria y el cautiverio a la inmortalidad.....	16
3. Obra de Miguel de Cervantes Saavedra.....	20
3.1. Poesía	20
3.2. Teatro.....	20
3.3. Prosa.....	22
4. Características de las novelas de caballerías	28
5. Géneros narrativos de la época cervantina	35
La novela bizantina	35
La novela morisca.....	36
La novela picaresca.....	36
La novela pastoril.....	38
La novela cortesana	38
La novela sentimental	39
Nuestro caballero y sus aventuras.....	41
1. Paratextos	42
1.1. Prólogo	43
1.2. Poemas	46
2. La primera salida	47
2.1. La construcción del personaje por el personaje mismo. Capítulo I.....	48
2.2. La primera salida. Capítulos II al IV	54
2.3. La metatextualidad en su esplendor. Escrutinio de la biblioteca. Capítulos V al VII.....	60
3. La segunda salida	63
3.1. El juego de los autores. La invención de la novela moderna. Capítulos VIII y IX.....	63
3.2. Es la cordura la que asoma: discurso de la Edad Dorada. Capítulos X a XII.....	69
3.3. Cuestiones de género: la posición de Marcela. Capítulos: XIII y XIV	71
3.4. En el mal radica el bien. Maritornes según desde dónde se mire. Capítulos XV a XVIII.....	75
3.5. La única realidad es la condición humana. Capítulo: XVIII	82
3.6. El temor, el humor y la sanción disciplinaria. Capítulos XIX al XXI... 85	
3.7. Afán de justicia. Capítulo XXII	90
3.8. La maleta de las múltiples historias. Capítulo XXIII.....	94
3.9. Dos o tres locos que miran al mundo desde su propia locura. Capítulos XXIV a XXVII.....	96

3.10. Penitencia de amor. Construcción de la amada. Capítulos XXV y XXVI	101
3.11. Un grato encuentro en la venta y el final de una historia. Capítulo XXVII	106
3.12. Fingir ser otro para volver a ser. Capítulo XXVIII	107
3.13. La literatura o esa especie de caja china. Capítulo XXXII	110
3.14. La obsesión por la verdad. Capítulos XXXIII al XXXVI	113
3.15. El teatro entra en escena. Capítulos XXXVI y XXXVII	116
3.16. Las armas o las letras. Las letras o las armas. Capítulos XXXVII y XXXVIII	118
3.17. La ficción autobiográfica. El cautivo y Cervantes. Capítulos XXXIX al XLI	122
3.18. Reencuentro y resolución. Lo fortuito a la orden del día. Capítulo XLII	127
3.19. La construcción de la realidad. Capítulos XLIII y XLIV	129
3.20. El montaje de la burla colectiva. Capítulo XLV	137
3.21. La novela de caballería vista por los letrados. Capítulos XLVI y XLVII	141
3.22. Nociones sobre teatro. Capítulo XLVIII	150
3.23. Solo un loco puede acometer la defensa de los libros de caballerías Capítulos XLIX al LI	152
3.24. De regreso al hogar. Capítulo LII y poemas finales.	158
A manera de síntesis	164
Bibliografía	168
Bibliografía general	170

*Lo que hizo Cervantes fue sentar
el problema del libro y de su influencia sobre la vida.*
Leo Spitzer

Introducción

El Quijote es sin duda alguna un clásico de la literatura mundial. Sin embargo, su lectura puede hacerse bastante cuesta arriba si nos falta una mediación, es decir, algunas explicaciones previas que nos permitan ir llenando de sentido o conjeturando acerca de la significatividad que adquieren determinados momentos cruciales de la gran obra cervantina, en el marco de un contexto de producción delimitado.

Una obra maestra cuyo sentido de la igualdad de la condición humana se reactualiza en todos los espacio-tiempos. Los temas acerca de los que trata: la amistad, la fidelidad, la solidaridad, la libertad de elección así como la liberación del hombre por medio de la locura y /o de la muerte son tópicos universales que provienen de la esencia misma del ser humano y que hacen de esta obra un clásico imprescindible de la cultura occidental.

Este escrito es producto de años de docencia sostenida en Literatura Española. De esa experiencia se desprende hace tiempo esta necesidad de sistematizar las lecturas, explicaciones, lo trabajado en clases, las sugerencias, las dudas. No nos proponemos, pues, realizar una lectura exhaustiva de la novela, sino simplemente realizar Una lectura, así, como se lee, una entre tantas otras. Pretender realizar una lectura exhaustiva del texto es un anhelo imposible, dado que una de las características del texto literario es su plurisignificatividad y la manera en la cual el texto puede interpelar a sus lectores varía conforme pasan los años y mutan los contextos de recepción a la vez que varía de sujeto en sujeto según los recorridos de lectura y las vivencias que cada uno posea o, incluso, varía en el mismo sujeto en la medida en que tanto las experiencias de vida como el crecimiento en su condición de sujeto lector aportan nuevas interpretaciones en cada relectura.

La manera en la que El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha dialoga con otras obras, otras prácticas discursivas, escriturarias, sociales, políticas, culturales, etc. particulariza e identifica a este texto que, por su propia condición de obra de arte, forma parte de un entramado discursivo en el que las réplicas, las relaciones, las alusiones, las interpe-laciones, etc. son esenciales.

Hay mucho escrito sobre el Quijote. Cada estudioso ha abordado el análisis e interpretación de algún aspecto específico de la obra, según los propios intereses. Hay quienes han dedicado su estudio al refranero presente en la novela; quienes se han abocado a las estructuras lingüísticas del español arcaico de su personaje; quienes han ahondado en el psiquismo de determinadas figuras –desde la sucia Maritornes y la vulgar esposa de Sancho Panza, cuyo nombre queda impreciso a lo largo de la novela, hasta el accionar del cura o la simpleza/locura del propio Alonso Quijano, devenido luego en don Quijote-; quienes se han detenido en las múltiples relaciones de intertextualidad que abundan en la obra; otros que han dedicado sus estudios a analizar los diferentes niveles narrativos y tratar de desentrañar el orden en el que los diferentes narradores se han ido apropiando de la historia; y quienes, entre otras muchas posibilidades, se han dedicado a estudiar las estructuras narrativas que la hacen ser la primera novela moderna a la par que otros investigan acerca de los elementos renacentistas de la trama y/o el gran texto como un modelo más del desestabilizado mundo del Siglo XVII, del cual intentó dar cuenta el Barroco en todas sus manifestaciones artísticas.

Don Quijote, conjuntamente con su compañero Sancho Panza, y también con Dulcinea, la Mancha, el Toboso, los molinos de viento, etc., por lo demás, se han convertido en íconos de la españolidad y también de la cultura en general, a tal punto que es dable encontrar desde una tintorería a un teatro pasando por una panadería o posada que, en cualquier lugar del mundo, ostenten alguno de los nombres antes mencionados como su propia identidad.

Así las cosas, escoger qué perspectiva adoptar para acercarnos esta enorme obra de la literatura mundial no ha sido tarea sencilla, por lo que podemos asegurar que si toda obra es susceptible de una infinidad de interpretaciones por su propio carácter de obra abierta que solo se completa frente a un lector que la interpele y que se disponga a dialogar con ella, el Quijote es, en alguna medida, la madre de todas las obras, la excelsitud de la literatura mundial, la obra que resiste y propone las más descabelladas de todas las interpretaciones pero que nos sigue hablando acerca de la grandeza de la amistad y de la salud que encierran los espíritus ingenuos y desinteresados.

Siempre nos ha gustado decir en nuestras clases que si todos los caminos alguna vez condujeron a Roma, pues los caminos de la literatura, todos, irremediablemente conducen al Quijote. Y si no ¿cómo se expli-

ca que si leemos a Thomas Mann, Borges, Unamuno, García Márquez, Kafka, Carlos Fuentes, etc., siempre una perspectiva crítica sobre sus obras asegure que ‘tal como Cervantes trabajó en el Quijote, en esta obra en particular se explota la, se trabaja con, se nos invita para...’?

Este libro no pretende eximir a los lectores de la lectura detenida de la obra. Tan solo son comentarios, interpretaciones, miradas que pretenden brindar herramientas para los diferentes recorridos de lectura de la obra. Por ello, trabajaremos solo con comentarios de la primera parte de la novela, la que Cervantes publicó en 1605, lejos de la fama y del éxito, esperando que de estos comentarios emerjan las interpelaciones y las miradas críticas a la segunda parte, la que en 1615 Cervantes dio a luz ya consiente de la fama de su invención caballeresca y conocedor del plagio de que fue víctima su obra.

Lo que sigue es un conjunto de marcos generales que nos ayudarán a comprender el contexto en el cual se inserta la obra, las tendencias, las preocupaciones, las inquietudes propias de la época.

Marcos generales

1. Los siglos de oro: época de descubrimientos, ambiciones y crisis

Tal vez el acontecimiento más significativo para la historia de España fue el reinado de los Reyes Católicos. Este reinado significó para la Península Ibérica el comienzo del predominio español en occidente que duró aproximadamente tres siglos. Los Reyes Católicos fueron muy hábiles al establecer políticas matrimoniales que crearan lazos de unión con otros estados europeos: Portugal, Inglaterra, los Países Bajos... Esta política matrimonial va de la mano de la política de expansión que los caracterizaba y que había dado como fruto el descubrimiento de América en 1492, cuya conquista y colonización se llevarían adelante durante los reinados centrales del S. XVI, es decir, durante el reinado de Carlos I (1516 - 1556) y durante el reinado de Felipe II (1556 - 1598).

El reinado de los Reyes Católicos significó para España la concreción de diferentes unidades que llevaron a la consolidación de lo que fue España durante el Renacimiento.

Por un lado, Isabel de Castilla y Fernando de Aragón impulsaron la unidad territorial al haber conquistado Granada, último bastión de

los moros, en 1492, exactamente el mismo año en que Colón llegó a América.

La segunda unidad que logran los Reyes Católicos fue la unidad lingüística, con la publicación en el paradigmático año de 1492 de la *Gramática Castellana* por Elio Antonio de Nebrija, primera gramática de una lengua vulgar.

Por último, la otra unidad que consolidaron estos reyes fue la unidad religiosa. Fueron ellos quienes instauraron el Tribunal de la Santa Inquisición en España, destinado a garantizar la conversión de los judíos que habitaban el suelo español. Sin embargo, el objetivo final de esta búsqueda de unidad religiosa del territorio no era otro que el de garantizar los privilegios de clase de la antigua nobleza que se veía amenazada por una burguesía en ascenso de fuerte origen judío.

Tras la muerte de Fernando el Católico, la corona española legó a su sucesor un estado que ya poseía las características de unidad: era claro cuál era el territorio que componía el estado español, cuál era la lengua oficial de este territorio y cuál era la religión oficial del mismo, así como cuáles eran aquellas religiones que no serían bien admitidas.

El sucesor de Fernando el Católico fue su nieto, con el nombre de Carlos I. Había nacido en Gante en 1500 y como no había vivido en España no conocía sus gentes ni sus costumbres. Su mirada estaba puesta en preparar su elección como emperador, corona que también iba a recibir por parte de su herencia paterna;

La llegada al trono español de Carlos I, con estas características y este desconocimiento de las formas de vida castellanas, sumada a la ausencia de súbditos peninsulares, desató la primera crisis y un conjunto de guerras civiles, puesto que Carlos I no logró compatibilizar sus intereses con los de sus nuevos súbditos españoles.

La política de Carlos I de España y V del Imperio Romano- Germánico aspiró a establecer la unidad europea y cristiana. Esta pretensión chocaba con los intereses franceses, por lo que volvieron a sucederse guerras. Es decir, que la primera mitad del siglo XVI se caracterizó por las guerras surgidas de la imposición de las políticas imperiales de Carlos I.

Sin embargo, los dos asuntos más importantes fueron las guerras de religión que se desataron en Centroeuropa y la conquista y colonización del territorio americano.

En el año 1556, Carlos I abdicó y entregó la corona a su hijo, Felipe II, que reinó desde 1556 a 1598.

Durante el reinado de Carlos I, las transformaciones y los cambios fueron rápidos y también alcanzaron a la religión, elemento esencial en la vida y en la organización social de aquel tiempo. La iglesia procedente de los siglos medios precisaba evidentemente una profunda reforma para adecuarse a las nuevas realidades sociales que podemos simbolizar en dos fenómenos complementarios y contradictorios: el auge de la burguesía capitalista y el autoritarismo y la centralización monárquica.

Para lograr jugar un papel relevante en la sociedad, la religión tenía que recuperar el prestigio perdido a causa de diferentes motivos, a saber: la corrupción de la Iglesia, las prácticas simoníacas, los abusos feudales, la ignorancia del clero y también el excesivo ceremonial externo que caracterizaba a esta Iglesia.

Parafraseando a Blanco Aguinaga y otros, la Roma papal de los inicios de la Edad Moderna conjugó los vicios y prácticas corruptas medievales con el lujo y el depravado hedonismo de los nuevos tiempos, de modo que se convirtió en piedra de escándalo para quienes aspiraban a la regeneración de la Iglesia y buscaban una nueva espiritualidad.

Esta necesidad de reforma eclesiástica llegó a su punto máximo con la Reforma Eclesiástica que en 1517, propugnó el agustino alemán Martín Lucero (1483- 1546), quien inició una rebelión contra el papado a propósito, en principio, de la práctica de la venta de bulas, práctica sumamente corrupta ya que estas bulas consistían en documentos sellados por el Papado que aseguraban el perdón de los pecados y la vida eterna y que se obtenían mediante el pago de una importante suma de dinero. A partir de esta rebelión desatada por Martín Lutero se puso en entredicho la autoridad del pontífice, se rechazó el sacramento de la confesión, se propugnó la doctrina de la predestinación y se estableció que el hombre era incapaz de intervenir en su propia redención.

Las doctrinas luteranas cayeron sobre una realidad social que necesitaba de cambios y encontraron el apoyo de sectores contrapuestos: por un lado, para los grandes aristócratas alemanes eran una vía de emanci-

pación frente a los intentos centralizadores del imperio; por otro lado, para las ciudades burguesas, necesitadas de encontrar una palanca desde la que transformar las rígidas estructuras estamentales; y por último, para los creyentes, el camino hacia una religiosidad más directa y sincera.

No fue sencillo para Carlos I, quien primero trató de reprimir el luteranismo, luego se vio envuelto en una larga y sangrienta guerra que no concluyó y en medio de la contienda se convocó el concilio de Trento, que sesionó desde el año 1545 al año 1563 y que tenía en su origen fines reunificadores, pero que concluyó con la división definitiva de los cristianos de Occidente entre los partidarios del Papa y las iglesias reformadas.

Los asuntos pendientes de la época del emperador pesaron sobre las espaldas de su heredero, Felipe II, quien durante su reinado debió seguir sorteando el enfrentamiento con Francia y la continua amenaza turca, que se detuvo tras el triunfo obtenido en la batalla naval de Lepanto (1571), en la que Cervantes perdió su mano izquierda, lo que le llevó a ser conocido como “el manco de Lepanto”. Pero el mayor enemigo de la España de Felipe II fue la Inglaterra de Isabel I, que se estaba convirtiendo en una potencia y amenazaba el dominio español en el mar. Contra ella se organizó la *Jornada de Inglaterra* en el año 1588, una magna expedición marítima que acabó en desastre, lo que llevó a sus enemigos a llamar irónicamente a la armada española como la *Armada Invencible*.

En el interior, Felipe II continuó con la represión contra la disidencia religiosa. Las trabas a la difusión de nuevas ideas fueron muy severas. En año 1559, el inquisidor Valdés publicó su índice inquisitorial, que impuso serias limitaciones a la circulación de obras literarias. Se ejerció un control riguroso sobre las publicaciones y se prohibió que se pudiera estudiar en universidades extranjeras, con la excepción de las universidades de Bolonia o Lovaina, que se presumían fieles a la ortodoxia católica.

Durante el reinado de Felipe II, las finanzas sufrieron grandes dificultades, debido a las empresas bélicas, cuyo costo excedía incluso a las grandes rentas obtenidas en América. En tres ocasiones (1557, 1576 y 1596) la corona se declaró en bancarota. Sin embargo, la colonización en el territorio americano y sus puestos burocráticos significaban un

gran atractivo para una parte de la población española que no encontraba asiento en su país. Ese atractivo, también pesó sobre nuestro novelista, quien en varias oportunidades intentó emigrar a América, pero no lo consiguió.

Conservando la estructura pluriestatal de los reinos heredados, Felipe II aspiró a una centralización burocrática, a la que él mismo se consagró en cuerpo y alma. Desde Madrid o el Escorial pretendió llevar de forma casi personal los asuntos relevantes de su inmenso imperio. Todo indica que este propósito pudo contribuir al resquebrajamiento de un estado que, por sus compromisos internacionales, necesitaba de una administración más ágil y en constante renovación.

La sociedad española emprendió un camino equivocado en la construcción de su futuro. Ese siglo XVI que fue tan dinámico cayó en una paulatina desactivación de la industria. Incluso el comercio que generaba la conquista y la colonización de América derivó hacia la burocratización y el control paralizador.

Además, el aluvión de metales preciosos procedentes de América provocó una inflación que dañó severamente las posibilidades de crear riqueza, puesto que la riqueza estaba creada: venía de América y la distribuían el Estado y la Iglesia a los servidores de sus inabarcables empresas políticas y militares. Así, el panorama que se ofrecía a los españoles era el abandono de las actividades productivas para encauzar la vida hacia la burocracia -ya sea eclesiástica o estatal-, el ejército o la emigración a las Indias.

Se dice que España era un gigante con pies de barro, puesto que el imperio español era un estado imponente cuyos cimientos eran cada vez más débiles. Se frenó la producción industrial en todo sentido.

Algunos estudiosos han vinculado los fenómenos que hemos descrito a los conflictos entre castas. Desde 1492 no quedaban oficialmente judíos en España. Sin embargo, persistían los enfrentamientos entre cristianos nuevos (descendientes de judíos conversos) y cristianos viejos, que hacían ostentación de su sangre limpia, sin contagio de moros ni hebreos.

Este choque no sólo tuvo un sentido religioso sino también social. Los descendientes de conversos constituían una clase rica que con facilidad tendía a coaligarse y alzarse con el poder económico y político. Sus

relaciones con la nobleza acostumbraban a ser buenas e incluso fueron numerosos los casos de parentesco. Frente a esta situación, que sentían como amenaza otros grupos sociales, se promovieron los *estatutos de limpieza de sangre*, un perverso mecanismo que excluía de los cargos públicos y eclesiásticos a aquellos sujetos que no podían demostrar que toda su ascendencia era cristiana

Durante la época reinaba un fuerte prejuicio: el prejuicio de la sangre y los estatutos de limpieza de sangre no solamente cercenaron las posibilidades de inserción en algunos círculos para las personas sino que además arrojaban sombras sobre quienes que no las merecían e incluso generaron la condena de muchos cristianos nuevos.

Cuando terminó el reinado de Felipe II y durante el reinado de Felipe III, se desvanecieron las últimas sospechas de disidencia religiosa, expulsando a los últimos moriscos (al menos oficialmente en 1609). La sociedad hispánica parecía tener una homogeneidad espiritual. Las guerras ahora acontecían lejos de las fronteras: dentro de casa cada uno tenía la sensación imperturbable de pertenecer a una sociedad de castizos cristianos viejos, de señores y de hidalgos. No había más banqueros e intelectuales de estirpe judía. El gigantesco personaje de la ciudad eclesiástico- señorial-campesina estaba omnipresente como nunca antes.

Sin embargo, la expulsión de los moriscos trajo como consecuencia un terrible problema para España: el descuido del campo y de las tareas rurales, pues los árabes eran grandes conocedores de las técnicas de cultivo y esta ausencia de mano de obra vino a sumar a la escasa producción que venía dándose previamente a causa de la escasez de hombres que estaban afectados a las empresas bélicas y de conquista. La relación entre las tareas campesinas y la casta mora así como entre la burguesía y los judíos había instaurado un desprecio generalizado por las actividades rurales, comerciales e industriales (burguesas) y un antiintelectualismo según el cual judío y agudeza eran sinónimos. Los místicos de la época sostenían que la cristiandad alcanzaba más que la ciencia, por lo cual la Inquisición siguió presidiendo este panorama.

El siglo XVII fue el siglo de la crisis y de la decadencia acelerada del imperio hispánico. Se devaluó la moneda, se redujo la llegada de la plata americana, hubo una suspensión estatal de pagos y el sistema de validos o favoritos del rey se elevó a la categoría institucional, a tal punto que el Conde-Duque de Olivares fue el prototipo durante más de veinte años

de gobierno prácticamente personal. Los reyes eran tan solo figuras de relleno, dedicados a vivir la fastuosidad de una vida llena de ornamento a pesar de las deudas contraídas con banqueros europeos para emprender las conquistas de España.

Durante el siglo XVII hubo un exceso de nobles, de religiosos y de hidalgos que ya no tenían otro modo de vivir ni de sustentarse. La miseria era moneda corriente en la península y el estado de los campesinos en esta época era preocupante. Por otra parte, la escasa industria castellana colapsó definitivamente

Como vemos, el escenario de vida de Miguel de Cervantes Saavedra fue complejo, estuvo atravesado por crisis sociales, económicas, financieras, religiosas y de los sistemas de producción.

2. Vida de Miguel de Cervantes Saavedra: de la penuria y el cautiverio a la inmortalidad

Miguel de Cervantes Saavedra fue bautizado el 9 de octubre de 1547 en una iglesia de Alcalá de Henares. Era hijo de un cirujano de muy escasos recursos económicos. Miguel fue el cuarto de los hermanos. En 1551 la familia Cervantes se trasladó a Valladolid, posteriormente residió en Córdoba y Sevilla y en 1566 se estableció en Madrid. Lo único probable respecto a los estudios de Miguel de Cervantes es que fue maestro suyo el catedrático de Gramática Juan López de Hoyos.

Es precisamente en Italia y en el decenio comprendido entre 1571 y 1580 cuando se desarrolló la vida heroica de Miguel de Cervantes. Formó parte como soldado de la gran armada que, a las órdenes de don Juan de Austria, venció a los turcos en Lepanto el 7 de octubre de 1571. Allí combatió valientemente hasta que acabó la batalla, de donde salió herido en el pecho de un arcabuzazo, y en la mano izquierda que le quedó para siempre anquilosada. Esto no le impidió que volviera a tomar parte en acciones militares durante los años siguientes en islas y costas del Mediterráneo (Navarino, 1572; la Goleta de Túnez, 1573).

En 1575, Miguel y su hermano Rodrigo zarparon de Nápoles para España en la galera “Sol”, llevando consigo cartas de recomendación de don Juan de Austria y del duque de Sessa. El 26 de septiembre les salió

al encuentro una flota turca y tras un breve combate fueron hechos prisioneros Miguel de Cervantes y su hermano Rodrigo y conducidos a Argel donde vivieron cautivos durante cinco años. Su ánimo emprendedor y atrevido le impulsó a organizar planes de evasión junto con otros cautivos. Los tres primeros intentos de fuga se vieron frustrados y supusieron para Miguel de Cervantes ser vigilado cada vez más estrechamente, aunque se le perdonó la vida.

El cuarto y último intento de fuga lo realizó Cervantes en mayo de 1580. Un mercader valenciano que estaba en la ciudad de Argel le dio una suma en metal con la que compró una fragata capaz de llevar en ella a sesenta cautivos. Pero cuando todo estaba a punto de concretarse, uno de los hombres que debía huir, delató todo el plan a Hasán Bajá, y la insólita traición frustró los planes y prolongó un tiempo más el cautiverio.

Llegaron poco tiempo después a Argel los padres trinitarios fray Juan Gil y fray Antonio de Bella. Éste partió con una primera expedición de rescatados, pero fray Juan Gil sólo disponía para rescatar a Miguel de los 300 escudos que la familia del escritor había conseguido reunir, y se necesitaban 500. En vista de ello, el fraile se dedicó a recolectar entre mercaderes cristianos la cantidad que faltaba y la reunió cuando Miguel ya estaba “con dos cadenas y un grillo” en una de las galeras en que Hasán Bajá partía rumbo a la ciudad de Constantinopla con toda su familia. Miguel de Cervantes quedó libre el 19 de septiembre de 1580.

Treinta y tres años tenía Cervantes cuando desembarcó en las costas de Valencia sin cartas de recomendación y sin dinero. Además, encontró a su familia en una penosa situación económica. Miguel tuvo que rehacer su vida y empezar de cero.

En mayo de 1581 se trasladó a Portugal, donde estaba la corte de Felipe II, y llevó a cabo una breve misión en Orán. En febrero de 1582, otra vez en Madrid, escribió a Antonio de Eraso, secretario de Felipe II, expresándole su deseo de obtener algún cargo en América, pero su pedido fue desoído. Entre 1582 y 1583 tuvo relaciones amorosas con Ana Villafranca de Rojas, esposa de un tal Alonso Rodríguez, de quien reconoció tener una hija que se llamó Isabel de Saavedra. El 14 de junio de 1584 Miguel de Cervantes cobró 1336 reales por el privilegio de impresión de *La Galatea*, su primera novela, que apareció al año siguiente en Alcalá de Henares.

Seis meses después, el 12 de diciembre de 1584, Miguel de Cervantes contrajo matrimonio con Catalina de Salazar y Palacios, natural de Esquivias (Toledo) y que aportó una pequeña dote. Catalina tenía diecinueve años y Miguel treinta y siete. En Esquivias tuvo Cervantes su primer hogar propio y parece ser que por entonces escribió algunas de sus obras teatrales que se representaron en Madrid. Pero los acuciantes problemas económicos le hicieron aceptar un empleo que no le gustaba y que más adelante le acarreó sinsabores. De 1587 a 1590 recorrió toda Andalucía con el humilde cargo de comisario real de abastos para proveer de cereales y aceite las galeras reales de la Armada Invencible que Felipe II proyectaba enviar contra Inglaterra, cargo que continuó desempeñando tras el desastre que supuso aquella expedición naval, como vimos anteriormente.

Tenemos noticia de varios desagradables incidentes que le ocurrieron a Cervantes en el desempeño de su misión por villas y pueblos andaluces. En dos ocasiones, por lo menos, embargó partidas de trigo de propiedad eclesiástica, lo que le valió sendas excomuniones. Constantemente se elevaban protestas contra él, muchas veces exageradas, por parte de los municipios que se resistían a hacer entrega de las cantidades de trigo y de aceite que Cervantes exigía cumpliendo con las obligaciones de la misión que le habían encomendado.

En 1590, todavía como comisario real de abastos, volvió a solicitar de Felipe II un oficio en las Indias pero no obtuvo la respuesta deseada y de nuevo tuvo que recorrer caminos y pueblos con el ingrato oficio de recaudador de alcabalas y otros impuestos. En 1592 fue encarcelado en Castro del Río por haber vendido trescientas fanegas de trigo sin autorización; pero pronto fue puesto en libertad bajo fianza. Volvió a ser encarcelado en 1597 al quebrar un banco de Sevilla en donde había depositado todo lo recaudado, por lo que no pudo hacer efectivas las sumas recogidas. Otro encarcelamiento, también en la ciudad de Sevilla, a finales del año 1602 o en 1603, que aceptan algunos biógrafos, no está probado fehacientemente por los estudiosos de la vida de Cervantes. Es posible que en alguna de estas cárceles “donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación” (*El Quijote*, prólogo) se engendrara su inmortal obra. A partir de 1603 o 1604 se asentó en Valladolid -ciudad donde se había establecido la Corte- rodeado de toda su familia, compuesta exclusivamente por mujeres. Vivían con Cervantes por aquel entonces su esposa, sus hermanas Andrea

y Magdalena, Constanza (hija natural de Andrea) e Isabel de Saavedra (hija natural de Miguel). Ana Villafranca, la antigua amante de Cervantes, había muerto ya, así como el hermano del escritor, Rodrigo.

A principios del año 1605 apareció en Madrid la primera parte del *Quijote*, cuando Cervantes contaba cincuenta y siete años. Aquel mismo año se celebraron en Valladolid unas fiestas para conmemorar el nacimiento del príncipe don Felipe y desfilaron unos personajes disfrazados de don Quijote y Sancho, con lo que quedó documentada la popularidad y prestigio alcanzados por Cervantes inmediatamente después de la publicación de su gran obra.

En 1606 la corte se volvió a trasladar de Valladolid a Madrid y Cervantes la siguió junto con su familia. Su hija Isabel de Saavedra se casó en 1608. Su hermana Andrea murió en 1609 y Magdalena en 1611. El hogar de Miguel de Cervantes quedó reducido a su mujer y su sobrina Constanza de Ovando, la hija natural de Andrea. En el año 1610 quiso acompañar a su protector, el conde de Lemos, a la ciudad de Nápoles, de donde había sido nombrado virrey, pero sus aspiraciones quedaron frustradas.

El período final de la existencia de Miguel de Cervantes coincidió precisamente con el de su mayor fecundidad literaria, puesto que el gran éxito de *Quijote* le dio no sólo un extendido renombre literario, del que hasta entonces había carecido, sino que suscitó el interés general por sus obras; en el año 1613 aparecieron editadas las *Novelas Ejemplares*, en 1614 el *Viaje del Parnaso*, en 1615 la *segunda parte del Quijote* y las *Comedias y Entremeses*, y en 1617, póstumamente, el *Persiles y Segismunda*.

En sus últimos años, nuestro escritor frecuentó tertulias madrileñas en las que coincidía con Lope de Vega y en donde se alababan y criticaban recíprocamente al existir entre ellos una rivalidad literaria, una digna emulación entre personas calificadas del mismo oficio. También podemos observar en Cervantes un aumento de la religiosidad y prácticas devotas en estos últimos años de su vida. En 19 de abril de 1616, al acabar el prólogo del *Persiles y Segismunda*, Cervantes se despidió de la literatura y de sus lectores. Poco después, el viernes 22 de abril del año bisiesto de 1616 murió Miguel de Cervantes (parece ser que de hidropesía o de diabetes), en su casa de la calle del León, en Madrid.

3. Obra de Miguel de Cervantes Saavedra

3.1. Poesía

Cervantes centró sus primeros afanes literarios en la poesía y el teatro, géneros que nunca abandonaría. Su obra poética abarca sonetos, canciones, églogas, romances, letrillas y otros poemas menores dispersos o incluidos en sus comedias y en sus novelas. También escribió dos poemas mayores: *Canto de Calíope* (incluido en *La Galatea*) y *Viaje del Parnaso* (1614). La valoración de su poesía se ha visto perjudicada por su publicación dispersa en otras obras, por la celebridad alcanzada por el autor en la novela.

La obra lírica más ambiciosa de Miguel de Cervantes son las setenta poesías intercaladas en *La Galatea* y que dan cuenta del gran conocimiento que el autor tenía acerca de la poesía de su tiempo ya que constituyen toda una antología de géneros: sonetos, sextinas y villancicos.

De los años en que recorrió Andalucía como recaudador de impuestos tenemos algunas poesías bien significativas, como sus dos odas o canciones a la Armada Invencible (1588), en la primera profetiza su triunfo y en la segunda lamenta el desastre de que fue víctima.

El *Viaje del Parnaso* es el poema más ambicioso del autor. Consta de 3300 versos en tercetos repartidos en ocho capítulos dedicados a la poesía misma, con un claro tinte autobiográfico. Fue publicado en Madrid en 1614. Según el poema, los malos poetas intentan asaltar las cumbres del Parnaso, por lo que Mercurio, por orden de Apolo, marcha a España en busca de los buenos poetas, motivo que le vale a Cervantes para elogiar a sus colegas.

Aunque en otras ocasiones se enorgullece de sus versos, en su tiempo no logró ser aceptado como poeta.

3.2. Teatro

Cervantes tampoco tuvo suerte en el teatro, por el que se sintió atraído desde joven. Al regreso del cautiverio llegó a estrenar con éxito varias comedias. Pero tampoco sus contemporáneos lo aceptaron como dramaturgo. Cervantes, con una concepción clásica del teatro, tuvo que soportar el triunfo arrollador de Lope de Vega en la renovación de la

escena española con su *Arte nuevo de hacer comedias*. De la primera época (1580-1587), anterior al triunfo de Lope de Vega, se conservan dos tragedias: *El trato de Argel* y *La destrucción de Numancia*. A la segunda época pertenecen las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados* (1615). Estas comedias están divididas en tres actos y sus personajes no son alegóricos sino reales, y entre ellos se incluye el “gracioso”. Tres de ellas se desarrollan en ambiente oriental, fruto de las amargas experiencias del cautiverio de Cervantes: *El gallardo español*, *Los baños de Argel* y *La gran Sultana doña Catalina de Oviedo*. En Boccaccio y los *Orlandos* de Boiardo y Ariosto se inspiró para *La casa de los celos y selvas de Ardenia* y *El laberinto de amor*, muy fantásticas y de ambiente caballeresco. Más ingeniosa es *La entretenida*, comedia de “enredo” cuyo argumento amoroso transcurre en Madrid. *Pedro de Urdemalas* se puede clasificar como de picaresca y *El rufián dichoso* es una curiosa comedia de “santos” inspirada en un hecho real y cuyos personajes hablan en jerga.

Los *Entremeses* son muy superiores a las *Comedias* y se aproximan en calidad y estilo a las *Novelas Ejemplares*. Son divertidos, irónicos, llenos de vida y de alegría, desenfadados y sus tipos están breve y diestramente trazados. Son cuadros certeros de una gran fuerza cómica en los que Cervantes plasma toda su ideología y refleja los inquietantes problemas de la sociedad de su tiempo. Todo un submundo de tramposos, vividores, casadas poco fieles, criadas alcahuetas y maridos bobos desfilan en estas ocho piezas.

Dos de los ocho entremeses, *El rufián viudo* y *La elección de los alcaldes de Daganzo*, están escritos en versos endecasílabos libres, lo que suponía una buscada discordancia entre la sencillez de los caracteres y el ambiente por un lado y la grandilocuencia y énfasis que tenía esta versificación, recurso que buscaba el efecto cómico entre los espectadores o lectores de su tiempo. En el primero se describe la vida de la gente del hampa y en el segundo se reproducen humorísticamente las distintas cuestiones que plantean los aldeanos para elegir alcalde, con un gran trabajo en la reproducción de su lenguaje rústico.

Los seis entremeses siguientes están escritos en prosa y los temas son muy variados. En *El juez de los divorcios*, Cervantes logra que no ocurra absolutamente nada, sino que deja hablar a unas cuantas parejas de matrimonios frustrados, mientras el juez va retrasando siempre la sentencia para otro día. En *La guarda cuidadosa* se retoma graciosamente

el antiguo tema literario de la disputa entre las armas y las letras, pues un soldado pobre y fanfarrón compite contra un sacristán por el amor de una mujer.

El vizcaíno fingido es la escenificación de una estafa entre malvivientes y prostitutas y su comicidad radica en el lenguaje del personaje que se hace pasar por vizcaíno.

Dos casos de adulterio son los que se desarrollan en los entremeses titulados *La cueva de Salamanca* y *El viejo celoso*. En ellos se satiriza a los maridos bobos que a pesar de llaves y cerraduras son engañados por sus esposas y a los matrimonios cuya diferencia de edad es notable.

El retablo de las maravillas es el más famoso de los entremeses y está tomado de un antiguo relato folklórico ya recogido en *El conde Lucanor* y que Cervantes ambienta en el siglo XVII: el retablo solo podía ser visto por los limpios de sangre, es decir, aquellos hombres que no contasen con antecedentes de origen judío. Con esta pieza teatral, Cervantes critica la morbosa manía de la limpieza de sangre, creadora de falsos valores, que envenenaba la sociedad española, y una sátira del villano como objeto cómico.

3.3. Prosa

3.3.1. La Galatea

En la prosa narrativa Cervantes empezó escribiendo una novela pastoril que fue su primer libro publicado, con el título de *Primera parte de La Galatea* (1585). Como en otras novelas de su género, los personajes son pastores convencionales que cuentan sus penas amorosas y expresan sus sentimientos en una naturaleza idealizada. *La Galatea* se compone de seis libros que distribuyen la materia poética desde el amanecer hasta la puesta de sol.

La novela pastoril, que idealiza la vida del campo y en la que se presentan los amigos y las amadas de los poetas bajo disfraz y con nombres supuestos mientras cantan con rebuscados versos sus sentimientos amorosos, se había instaurado en España con la *Diana* de Jorge Montemayor y tenía en aquel momento numerosos seguidores.

En los seis libros de la obra se desarrollan una historia principal y cuatro secundarias. La principal refiere los amores de los pastores Elicio y Galatea, a quien su padre quiere casar con el rico Erastro. Y las secundarias añaden otros tantos episodios amorosos protagonizados también por pastores. Lo más importante reside en que ya en esta primera novela Cervantes aparece como un escritor renovador. Acepta las convenciones del género pastoril, pero a veces rompe el patrón idílico en las relaciones entre los pastores y en la geografía —convencional y real a un tiempo— del río Tajo. Lo más innovador es la integración de cuatro historias secundarias que acaban confluyendo en la acción principal y dejando abierta la posibilidad de una continuación. Esta segunda parte prometida fue a menudo recordada por Cervantes, hasta en el escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano —como veremos más adelante—, pero no se publicó nunca.

3.3.2 *Novelas Ejemplares*

Entre 1590 y 1612 Cervantes fue escribiendo una serie de novelas cortas que, después del reconocimiento obtenido con la primera parte del *Quijote* en 1605, acabaría reuniendo en 1613 en la colección de *Novelas ejemplares*. Teniendo en cuenta las dos versiones conservadas de *Rinconete y Cortadillo* y de *El celoso extremeño*, se cree que Cervantes introdujo en ellas algunas variaciones encaminadas a la ejemplaridad social, moral y estética de estas novelas o narraciones cortas, y después las ordenó de acuerdo con un criterio artístico que obedece a la visión orgánica del conjunto. En el prólogo Cervantes proclama su novedad: “Yo soy —dice— el primero que he novelado en lengua castellana”. En efecto, así fue, pues en la literatura española no había entonces tradición de novela corta; las que circulaban eran adaptaciones o traducciones de los novellieri italianos. Cervantes españolizó el género, lo ennobleció y creó la novela corta en la literatura castellana.

Son un anticipo de la novela moderna precisamente porque en ellas queda de manifiesto que lo novelable no son únicamente los hechos patéticos y excepcionales sino que todo suceso, ya sea importante, ya sea trivial, puede considerarse argumento novelesco si “tiene la gracia... en el modo de contarlos”, como dice el perro Berganza.

La colección se abre con *La gitanilla*, novela construida en torno a la figura de Preciosa (quien a pesar de vivir entre ladrones, prostitutas

y riñas es capaz de la más alta virtud y discreción) y la relación entre la gitanilla y un joven capaz de renunciar a su alcurnia por amor. En contraste con tan embellecido marco sigue *El amante liberal*, novela bizantina de amor y aventuras, con las adversidades que Ricardo y Leonisa han de superar antes de su matrimonio. Después del idealismo, el amor y la aventura de estas dos primeras novelas se cae en los bajos fondos del hampa sevillano con *Rinconete y Cortadillo*, en cuyas páginas sobresalen la mejor ironía y humor cervantinos. Su crítica social, que constituye una denuncia de la degradación moral de la España del siglo XVI, culmina en el insuperable cuadro realista de la cofradía de Monipodio, que negocia todo el crimen de Sevilla. El contraste entre *Rinconete y Cortadillo* y las dos primeras novelas se prolonga hacia la cuarta, *La española inglesa*, en la cual, sobre un fondo de guerras de religión entre España e Inglaterra, se desarrollan las pruebas que han de superar Ricaredo e Isabela antes de su unión matrimonial.

Tras tantas aventuras y dichas amorosas, vuelve la crítica de la sociedad con la narración de un intelectual trastornado por un hechizo amoroso en *El licenciado Vidriera*, cuyo protagonista cree que es de vidrio y hace gala de una extraña lucidez e ingenio. Los juegos mentales de Vidriera dejan paso a la violencia sexual y la reconciliación en *La fuerza de la sangre*, donde se cuenta la violación de Leocadia por un joven de la nobleza toledana y el posterior compromiso matrimonial entre ambos. Curiosamente, el ingenio y el impulso de los instintos son las fuerzas que derriban los muros levantados contra natura por el viejo Carrizales en *El celoso extremeño*, con el popular motivo del viejo y la niña en la casa-prisión en la que el indiano Carrizales encierra a su joven esposa. Por el contrario, la más celebrada libertad en nada merma el recato de Constanza en *La ilustre fregona*, entre las andanzas toledanas de Carriazo y Avendaño, prendado éste de la bella fregona de la Posada del Sevillano, hija natural del padre de Carriazo.

Amores y aventuras, disfraces y casualidades, engaños y reparaciones entre gentes de la nobleza configuran las intrigas de *Las dos doncellas* y *La señora Cornelia*. Los engaños de las doncellas Teodosia y Leocadia componen una intriga con temas pastoriles y técnicas de la novela bizantina. *La señora Cornelia*, localizada en ambientes estudiantiles y de la alta sociedad de Bolonia, cuenta la azarosa historia de amor de Cornelia hasta su boda con el duque de Ferrara. Y de tales ambientes nobiliarios descendemos a la vileza moral, la marginación social, la estafa y la co-

rrupción en *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*. En la primera de las novelas, como otro burlador burlado, el alférez Campuzano sale de su casamiento engañado con sus mismas artimañas y enfermo de sífilis. Esta pálida sombra del desengaño barroco es buena imagen de la caída del ideal cervantino del heroico soldado de Lepanto.

En la segunda, dos perros: Cipión y Berganza, tienen la asombrosa posibilidad de poder hablar durante una noche. Berganza, bonachón y gracioso cuenta su vida a su compañero Cipión, discreto y sesudo, que se limita a comentar con amarga filosofía los pasajes más notables, en los que hace una crítica de la sociedad. El interés del *Coloquio* se centra en tres aspectos: la corrupción social denunciada por Berganza en la narración de su vida, las cínicas disquisiciones filosóficas de ambos perros sobre las convenciones sociales y la maldad en el mundo, y la integración de teoría y práctica narrativas que constituyen la renovación formal más importante en el curso de la novela occidental. He aquí el magistral cierre de la colección de doce historias en once novelas, porque *El casamiento* y *El coloquio* forman una sola: ambas comparten el tema del engaño-desengaño, y *El casamiento* es el marco en el que se introduce *El coloquio*, que el sifilítico alférez Campuzano escribió mientras se curaba en el hospital y que es ahora un diálogo leído por su amigo el licenciado Peralta.

En este cierre de las *Novelas ejemplares* se representa el proceso completo de la creación literaria: el alférez Campuzano se presenta como autor del *Coloquio*; el perro Berganza es el narrador del mismo al contar en él su vida; su compañero Cipión actúa como interlocutor crítico que corrige y matiza al narrador, y el licenciado Peralta interviene como lector del texto escrito por Campuzano. Si a ello se añade que *El coloquio de los perros* pretende superar las limitaciones de la novela picaresca incluyendo la perspectiva que allí faltaba, la del destinatario, y que el delirio producido por la fiebre de Campuzano en *El casamiento engañoso* da verosimilitud poética a sus desvaríos acerca del diálogo racional de unos perros, se comprenderá mejor la extraordinaria lección de teoría y práctica narrativas de esta genial mentira dotada de asombrosa coherencia artística: la verosimilitud literaria depende de sus reglas poéticas, no de su confrontación con la realidad externa.

3.3.3. *Don Quijote de La Mancha*

Es posible que Cervantes empezara a escribir el Quijote en alguno de sus periodos carcelarios a finales del siglo XVI. Sin embargo, casi nada se sabe con certeza. En el verano de 1604 estaba terminada la primera parte, que apareció publicada a comienzos de 1605 con el título de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*¹. El éxito fue inmediato. En 1614 apareció en Tarragona la continuación apócrifa escrita por alguien oculto en el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda, quien acumuló en el prólogo insultos contra Cervantes. Por entonces éste llevaba muy avanzada la segunda parte de su inmortal novela. La terminó muy pronto, acuciado por el robo literario y por las injurias recibidas. Por ello, a partir del capítulo LIX, no perdió ocasión de ridiculizar al falso Quijote y de asegurar la autenticidad de los verdaderos don Quijote y Sancho. Esta segunda parte apareció en 1615 con el título de *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*. En 1617 las dos partes se publicaron juntas en Barcelona. Y desde entonces el Quijote se convirtió en uno de los libros más editados del mundo y, con el tiempo, traducido a todas las lenguas con tradición literaria, hasta en japonés.

Lo que resulta seguro es que Cervantes escribió un libro divertido, rebosante de comicidad y humor, con el ideal clásico del deleitar aprovechando. Por eso quiso crear una obra para todos los lectores, según las capacidades de cada cual. Su ambición de totalidad abarca desde el lector más inocente hasta el más profundo, de modo que todo cuanto preocupa al ser humano parece incluido en sus páginas.

Cervantes afirmó varias veces que su primera intención era mostrar a los lectores de la época los disparates de las novelas de caballerías. En efecto, el Quijote ofrece una parodia de las disparatadas invenciones de tales obras. Pero significa mucho más que una invectiva contra los libros de caballerías. Por la riqueza y complejidad de su contenido y de su estructura y técnica narrativa, la más grande novela de todos los tiempos admite muchos niveles de lectura, e interpretaciones tan diversas como considerarla una obra de humor, una burla del idealismo humano, una

1 La primera edición de *Don Quijote* apareció dividida en cuatro partes. La primera abarca desde el capítulo I al VIII, la segunda desde el IX al XIV, la tercera desde el XV al XXVII, en tanto que la cuarta y última parte va desde el capítulo XXVIII al capítulo final que es el número LII. Esta partición inicial suele generar confusiones cuando nos referimos a la primera y segunda parte. Queremos aclarar que para nuestro estudio dejaremos de lado la partición original del primer tomo, cuyos motivos no han quedado claros para la crítica, y utilizaremos el concepto de primera parte para la obra completa que publicó Cervantes en 1605 y el concepto de segunda parte para la continuación de 1615.

destilación de amarga ironía, un canto a la libertad o muchas más. También constituye una asombrosa lección de teoría y práctica literarias porque, con frecuencia, se discute sobre libros existentes y acerca de cómo escribir otros futuros, ya desde la primera parte: escrutinio de la biblioteca de don Quijote, lectura de “El curioso impertinente” en la venta de Juan Palomeque y disputa sobre libros de caballerías y de historia, revisión crítica de la novela y el teatro de la época en la conversación entre el cura y el canónigo toledano. En la segunda parte de la novela algunos personajes han leído ya la primera y hacen la crítica de la misma. La primera parte será así el punto de referencia de las discusiones sobre teoría literaria incluidas en la segunda. Teoría y ficción se integran con perfecta armonía en el coloquio entre Sansón Carrasco, don Quijote y Sancho, en episodios como la cueva de Montesinos y el retablo de Maese Pedro; y la teoría se ilustra con la práctica en las narraciones interpoladas en el relato principal, las cuales constituyen otras tantas formas de novelar representativas de los géneros narrativos anteriores a Cervantes.

Entre otras aportaciones más, el *Quijote* ofrece asimismo un panorama de la sociedad española en su transición de los siglos XVI al XVII, con personajes de todas las clases sociales, representación de las más variadas profesiones y oficios, muestras de costumbres y creencias populares. Sus dos personajes centrales, don Quijote y Sancho, constituyen una síntesis poética del ser humano. Sancho representa el apego a los valores materiales, mientras que don Quijote ejemplifica la entrega a la defensa de un ideal libremente asumido. Pero no se trata de dos figuras contrarias, sino complementarias, que muestran la complejidad de la persona, materialista e idealista a la vez.

3.3.4. *Los Trabajos de Persiles y Segismunda*

Finalmente, el *Persiles* fue tal vez el libro más querido de la fantasía de Cervantes, quien ya no tuvo tiempo para hacer las últimas correcciones en un texto no del todo acabado y se puso a escribir el prólogo tres días antes de morir. Viejo y cansado de tanta experiencia amarga, Cervantes lo sublima todo refugiándose en el mundo fantástico inventado por él. Acude a la novela bizantina y renueva sus técnicas con el fin de superar el género y crear una gran epopeya cristiana en prosa. De este modo, Cervantes ocupó hasta sus últimos días la vanguardia narrativa de su tiempo, acercando la novela a la poesía, a la vez que con esta idealizada

novela de aventuras construye una hermosa ficción llena de modernidad y cosmopolitismo.

La novela cuenta la peregrinación de *Persiles y Segismunda* desde el norte de Europa hasta Roma. El viaje se enriquece con la diversidad de lugares recorridos, desde la geografía nórdica de la mítica isla Bárbara, Islandia, Noruega, Irlanda y Dinamarca, hasta las tierras ya conocidas de Portugal, España, Francia e Italia. Su complejidad aumenta con la constante aparición de nuevos personajes en el recorrido y con la interpolación de historias particulares en la peripecia de los amantes protagonistas. Y el interés y la intriga de la trama se intensifican por acumulación de arriesgadas navegaciones, naufragios, piraterías, desafíos, batallas, cautiverios, fugas, raptos, encuentros, separaciones y aventuras de toda índole.

4. Características de las novelas de caballerías

Las novelas de caballerías consisten en un género novelesco en el que se cuentan las hazañas y hechos fabulosos de caballeros aventureros o andantes. Estos libros contienen hechos e historias fingidas de héroes fabulosos que responden al título de caballeros y que se desplazan con una armadura de metal. La novela de caballerías tuvo su máximo desarrollo como género narrativo en España entre los siglos XIV y XVII.

Fue producto del cambio que experimentó la nobleza a lo largo de la Edad Media. Si en los primeros tiempos se trató de una aristocracia bárbara, que vio en la guerra el primer objetivo de su existencia, con el tiempo se transformó en una clase social más refinada, cuyos dos ideales máximos fueron el amor y el esfuerzo heroico individual. Esta evolución dio lugar en Francia a la aparición —junto a la vieja época carolingia, guiada por ideales guerreros y religiosos de tipo colectivo— de un tipo de novela en verso, el «roman courtois», en el que se enaltecía el sentimiento amoroso y el valor personal utilizando, principalmente, los temas de Bretaña: la leyenda de Tristán e Iseo, las hazañas de los caballeros del Santo Grial (Perceval, Merlín...) y los del rey Artús o de la Tabla Redonda (Lanzarote, Iván...). Caracterizadas por un vago lirismo y un ambiente de fantasía y misterio, típicos de la literatura céltica, estas narraciones con el tiempo, y al profesionalizarse, se convirtieron en las novelas de caballerías.

El protagonista de casi todos estos libros es un caballero andante, prototipo de heroísmo y de fidelidad amorosa, quien, en una larga serie de viajes por lejanas tierras, busca fama y honor combatiendo contra multitud de caballeros y seres maravillosos, convirtiéndose en el defensor de los oprimidos, impartiendo justicia por mano propia. El deseo de adquirir fama y honor tiene como finalidad última conseguir el amor de su dama, a la que ofrece todas sus victorias. El código moral se entrelaza con el código erótico, de ahí el parecido de las novelas caballerescas con la novela sentimental.

Un rasgo bastante común en estas obras es que el autor afirma que el texto procede de un manuscrito encontrado por él y que está escrito en una lengua extranjera, por lo que precisará de un traductor. Cervantes parodia este rasgo de los libros de caballerías en su *Quijote*, cuando alude a que el texto lo ha sacado de una traducción que un morisco hizo de un texto de un historiador árabe llamado Cide Hamete Benengeli.

Probablemente los libros de caballerías fueron el género literario más popular en el siglo XVI. Encontraron grandes detractores desde sus orígenes, por su inverosimilitud, inmoralidad y descuidado lenguaje. Se dijo que eran libros que leían gentes de escasa formación, pero la realidad es que interesaban a todos los estamentos sociales y culturales. Fueron sus lectores Santa Teresa de Jesús, el humanista Juan de Valdés y hasta el emperador Carlos V, entre otros.

Los libros de caballerías comenzaron siendo demasiado caros, por lo menos durante la primera mitad del siglo XVI, como para poder ser adquiridos por las clases bajas, por lo que, al principio, se leían entre la nobleza y las clases más acomodadas; pero, avanzado el siglo XVI, el número de lectores se amplió considerablemente, ya que los libros eran alquilados en las ciudades a lectores menos acomodados y leídos a los analfabetos, que cuando oían leerlos en voz alta en las plazas de ciudades y durante los ratos de descanso en las labores del campo los encontraban tan fascinantes como los nobles, lo que religa estas prácticas con las antiguas prácticas de la épica, género de transmisión exclusivamente oral cuya temática siempre giraba en torno a las acciones de un héroe que, en este caso, más alejado o más cercano en el tiempo, sí había tenido existencia empírica.

El éxito de estos libros fue sencillamente espectacular; de 1508 a 1608 aparecieron cincuenta en la Península, que junto con las opor-

tunas reimpressiones suponen un total de 300 ediciones, sin contar las traducciones a otras lenguas. Su influencia en la literatura española y europea fue enorme. Cervantes, en una significativa escena del *Quijote* nos explica algunas de las razones por las cuales a las gentes les interesaban los libros de caballerías: el ventero, ante “aquellos furibundos y terribles golpes que los caballeros pegan” (2008: 321) siente el deseo de imitarles; a su hija, “las lamentaciones que los caballeros hacen cuando están ausentes de sus señoras” (2008: 322) la hacen llorar, a la criada Maritornes le complacen las descripciones eróticas...

Las novelas de caballerías eran lecturas favoritas de los conquistadores de América, y el cronista Bernal Díaz del Castillo describe los sentimientos de los soldados españoles al llegar a la ciudad de México: “Nos quedamos admirados y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís por las grandes torres y cúes y edificios que tenían dentro del agua” (1992: 248).

En resumen, los libros de caballerías constituían la principal lectura de recreo y evasión de una época centrada en la expansión territorial, lectura que se realizaba durante los largos viajes por tierras de España y en el camino a América, donde se enviaron numerosos ejemplares. De ese modo, cabe observar que el influjo de los libros de caballerías se advierte en todos los aspectos de la vida social y cultural de la España del siglo XVI.

Las características esenciales de las novelas de caballerías son:

- Ficciones de primer grado: importan más los hechos que los personajes, que suelen ser arquetípicos y planos y son traídos y llevados por la acción, sin que ésta los cambie o los transforme y sin que importe demasiado la psicología de los personajes.
- Estructura abierta: inacabables aventuras, infinitas continuaciones posibles; la necesidad de hipérbole o exageración, la ampliación (cada generación tiene que superar las hazañas, hechos de armas o fama de su padre). Los héroes no mueren, siempre existe un camino abierto para una nueva salida. Total falta de verosimilitud geográfica, lógica. Libros larguísimos, de aventuras entrelazadas.
- Búsqueda de honra, valor, aventura a través de diferentes pruebas: es una estructura episódica donde el héroe pasa por distintas

pruebas para merecer a su dama, desencantar a un palacio, o conseguir alguna honra reservada para el mejor caballero de su tiempo. Casi siempre la motivación principal del caballero es la fama y el amor.

- Idealización del amor del caballero por su dama: amor cortesano, servicio de la dama, idolatría masoquista; relaciones sexuales fuera del matrimonio con hijos ilegítimos, pero siempre terminan por casarse.
- Violencia glorificada: valor personal ganado por hechos de armas; combate individual para conseguir la fama; el valor superior implica moralidad superior; torneos, duelos, batallas con monstruos y gigantes. Como contrapunto, masoquismo amoroso.
- Nacimiento extraordinario del héroe: hijo ilegítimo de padres nobles desconocidos, muchas veces reyes; tiene que hacerse héroe, ganar fama y merecer su nombre; muchas veces tiene espada mágica u otros poderes sobrehumanos, y goza de la ayuda de algún mago o hechicero amigo. Su nacimiento suele efectuarse a orillas de un río, en lugares inhóspitos².
- Geografía totalmente fantástica: viajes a nuevas tierras; monstruos como el Endriago, gigantes, pueblos paganos con ritos extraños; barcos encantados que pueden navegar distancias enormes en una hora; palacios mágicos, lagos encantados, selvas misteriosas.
- Tiempos históricos remotos, míticos, sin referencias a circunstancias históricas sociales contemporáneas.

2 Este tópico característico de las novelas de caballerías, ya había sido parodiado por el anónimo autor del *Lazarillo de Tormes*, quien hace nacer a su personaje en la más profunda miseria, literalmente dentro del río:

Pues sepa vuestra merced, ante todas cosas, que a mí me llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé Gonçales y de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca. Mi nacimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre, y fue de esta manera: Mi padre, que Dios perdone, tenía cargo de proveer una molienda de una azeña que está ribera de aquel río, en el cual fue molinero más de quince años; y, estando mi madre una noche en la azeña, preñada de mí, tomóle el parto y parióme allí; de manera que con verdad me puedo decir nacido en el río (1982: 122).

- Algunos de los tópicos propios de los libros de caballería que parodia Cervantes en su trascendental obra son:
- El acto de investidura. Hecho de gran solemnidad ritual que consiste en el momento en el que el joven cambia de estatuto al ser armado caballero y para ello debe prometer proteger y defender a los más pobres y desvalidos, a las doncellas y dueñas. A partir de ese momento, el joven puede hacer uso de su espada³.
- -El combate entre dos caballeros. De esto depende el honor y la fama de cada caballero. Don Quijote, como parece lógico, no

3 Del curioso modo en que fue armado caballero don Quijote de la Mancha

Advertido y medroso de esto el castellano, trajo luego un libro donde asentaba la paja y cebada que daba a los arrieros, y con un cabo de vela que le traía un muchacho, y con las dos ya dichas doncellas, se vino a donde Don Quijote estaba, al cual mandó hincar de rodillas, y leyendo en su manual como que decía alguna devota oración, en mitad de la leyenda alzó la mano, y dióle sobre el cuello un buen golpe, y tras él con su misma espada un gentil espaldarazo, siempre murmurando entre dientes como que rezaba. Hecho esto, mandó a una de aquellas damas que le ciñese la espada, la cual lo hizo con mucha desenvoltura y discreción, porque no fue menester poca para no reventar de risa a cada punto de las ceremonias; pero las proezas que ya habían visto del novel caballero les tenía la risa a raya. Al ceñirle la espada dijo la buena señora:

-Dios haga a vuestra merced muy venturoso caballero, y le dé ventura en lides.

Don Quijote le preguntó cómo se llamaba, porque él supiese de allí adelante a quién quedaba obligado por la merced recibida, porque pensaba darle alguna parte de la honra que alcanzase por el valor de su brazo. Ella respondió con mucha humildad que se llamaba la Tolosa, y que era hija de un remendón, natural de Toledo, que vivía a las tendillas de Sancho Bienaya, y que donde quiera que ella estuviese le serviría y le tendría por señor. Don Quijote le replicó que por su amor le hiciese merced, que de allí en adelante se pusiese don, y se llamase doña Tolosa. Ella se lo prometió; y la otra le calzó la espuela, con la cual le pasó casi el mismo coloquio que con la de la espada. Preguntóle su nombre, y dijo que se llamaba la Molinera, y que era hija de un honrado molinero de Antequera; a la cual también rogó Don Quijote que se pusiese don, y se llamase doña Molinera, ofreciéndole nuevos servicios y mercedes.

Hechas, pues, de galope y aprisa las hasta allí nunca vistas ceremonias, no vio la hora Don Quijote de verse a caballo y salir buscando las aventuras; y ensillando luego a Rocinante, subió en él, y abrazando a su huésped, le dijo cosas tan extrañas, agradeciéndole la merced de haberle armado caballero, que no es posible acertar a referirlas. El ventero, por verle ya fuera de la venta, con no menos retóricas, aunque con más breves palabras, respondió a las suyas, y sin pedirle la costa de la posada, le dejó ir a la buena hora (2008: 47).

tendrá muchas oportunidades de combatir contra otros caballeros andantes, por más que lo intente y sueñe en su imaginación. La aparición del Bachiller Sansón Carrasco en la segunda parte del libro y la estratagema ideada por el cura y el barbero para devolver al bueno de don Alonso Quijano a su aldea todo lo cambiará. Y así, podremos leer cómo Don Quijote combate en dos ocasiones con el bachiller, a quien vence cuando éste es el Caballero de los Espejos (o Caballero del Bosque, DQ, Segunda parte, cap. XIV), y es vencido por el Caballero de la Blanca Luna en las playas de Barcelona (DQ, Segunda parte, cap. LXIV).

- El combate contra un gigante. Este se presenta como antítesis del héroe por estatura desmesurada, su fealdad y, sobre todo, sus malas costumbres⁴.

4 De cómo don Quijote se enfrentó a treinta gigantes (o molinos de viento)

En esto descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo, y así como Don Quijote los vio, dijo a su escudero:

-La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta o poco más desaforados gigantes con quien pienso hacer batalla, y quitarles a todos las vidas, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer: que esta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra.

-¿Qué gigantes? dijo -Sancho Panza.

-Aquellos que allí ves - respondió su amo- de los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas.

-Mire vuestra merced -respondió Sancho- que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que volteadas del viento hacen andar la piedra del molino.

-Bien parece - respondió Don Quijote- que no estás cursado en esto de las aventuras; ellos son gigantes, y si tienes miedo quítate de ahí, y ponte en oración en el espacio que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla.

Y diciendo esto, dio de espuelas a su caballo Rocinante, sin atender a las voces que su escudero Sancho le daba, advirtiéndole que sin duda alguna eran molinos de viento, y no gigantes aquellos que iba a acometer. Pero él iba tan puesto en que eran gigantes, que ni oía las voces de su escudero Sancho, ni echaba de ver, aunque estaba ya bien cerca, lo que eran; antes iba diciendo en voces altas:

-Non fuyades, cobardes y viles criaturas, que un solo caballero es el que os acomete.

Levantóse en esto un poco de viento y las grandes aspas comenzaron a moverse, lo cual visto por Don Quijote, dijo:

- El encuentro amoroso. Es ansiado el momento en el cual el héroe se encuentre eróticamente con su dama. En la novela de Cervantes, en cambio, Don Quijote nunca podrá encontrarse con la ficticia Dulcinea del Toboso, aunque sí lo hará con la existente, fea y sucia Maritornes, confundida en la imaginación del caballero manchego con una de las tantas doncellas lascivas que pululaban por los libros de caballería de finales del siglo XVI (Primera parte, cap. XVI).
- La penitencia de amor. El amor es esencial en la biografía del caballero andante, es lo que le da las fuerzas para triunfar en las aventuras caballerescas. Pero también el caballero andante puede pasar por el infierno del desamor, de los celos de la amada que le despidе y no quiere saber nada de él. Amadís de Gaula, después de recibir una carta de su amada Oriana abandona el mundo, se pierde en las florestas hasta llegar a la Isla Pobre, donde espera la muerte convertido en el Beltenebros. Don Quijote de la Mancha, después de su aventura con los galeotes, decide adentrarse en Sierra Morena. Y allí, siguiendo el modelo de los libros caballerescos, en especial de su admirado Amadís de Gaula, decide emprender su propia penitencia de amor. Penitencia que, como le explica al sorprendido Sancho Panza, es mucho más que loar que la del propio Amadís, ya que, si aquel se adentra en la Peña Pobre al recibir una carta de desamor de su amada Oriana, él lo hace sin motivo, tan solo por seguir las enseñanzas y los ejemplos de los caballeros andantes de los libros (Primera parte, cap. XXV).
- Los encantamientos caballerescos. En los libros de caballerías el héroe no puede dejar de enfrentarse a encantamientos como a todo tipo de monstruos, ayudados por objetos mágicos recibidos en el acto de investidura. Don Quijote se cree encantado cuando regresa enjaulado a su hogar. Para llevar a don Quijote a su aldea

-Pues aunque mováis más brazos que los del gigante Briareo, me lo habéis de pagar.

Y en diciendo esto, y encomendándose de todo corazón a su señora Dulcinea, pidiéndole que en tal trance le socorriese, bien cubierto de su rodela, con la lanza en ristre, arremetió a todo el galope de Rocinante, y embistió con el primer molino que estaba delante; y dándole una lanzada en el aspa, la volvió el viento con tanta furia, que hizo la lanza pedazos, llevándose tras sí al caballo y al caballero, que fue rodando muy maltrecho por el campo (2008: 76).

y “procurar la cura de su locura”, el barbero y el cura se disfrazan de fantasmas del castillo encantado para secuestrarlo. Mientras don Quijote duerme, le atan los pies y las manos, y lo encierran en una jaula. Luego el barbero, paródicamente, pronuncia una profecía con referencias mitológicas, que según la interpreta don Quijote, significa que se casará con Dulcinea y que tendrán hijos, por lo que le responde:

—¡Oh tú, quienquiera que seas, que tanto bien me has pronosticado! Ruégote que pidas de mi parte al sabio encantador que mis cosas tiene a cargo, que no me deje perecer en esta prisión donde ahora me llevan, hasta ver cumplir tan alegres e incomparables promesas (2008:481).

Don Quijote asume el encantamiento porque, aunque realizado de forma tosca e improvisada, recuerda pasajes similares de sus libros de caballería. Por otra parte (en clara contradicción con la esencia del amor cortés), se le ofrece de forma evidente la recompensa sexual de conseguir a su amada.

5. Géneros narrativos de la época cervantina

La novela bizantina

La novela bizantina recoge las innumerables aventuras de una pareja de enamorados que siempre pertenecen a los estratos más altos de la sociedad. Su historia amorosa se conjuga con aventuras, viajes, raptos, naufragios, culturas exóticas y parajes lejanos. Suele tener un final feliz, con la boda de los protagonistas.

El peregrino de su patria que escribió Lope de Vega en el año 1604, es uno de los textos más famosos de la novela bizantina en habla hispana.

La novela bizantina española se inscribe dentro de lo que se conoce como literatura bizantina; esto es conocido también como literatura griega de la Edad Media, ya sea escrita dentro del espacio del Imperio Bizantino o fuera de sus fronteras. Es por este motivo que las historias son tradicionales en su estructura (con complejos giros de eventos que tienen lugar en el antiguo Mediterráneo, incluyendo dioses y creencias

antiguas) pero también son muy medievales, perteneciendo claramente al tiempo de las Cruzadas ya que reflejan las costumbres y creencias de ese tiempo.

La novela morisca

La novela morisca es un género literario autóctono español caracterizado por amores neoplatónicos, temas religiosos, que plasmaban la realidad plural de una España en donde convivían los moros, los judíos y los cristianos de finales del Siglo XVI y principios del Siglo XVII.

En un principio el carácter de la novela morisca era realista, relatando la compleja interacción entre los musulmanes y cristianos en especial en la guerra de Granada. En estas novelas se exaltan cualidades como la valentía de los héroes, el honor, la generosidad y el amor, el cual es idealizado y siempre traspasa todas las fronteras y dificultades.

En las novelas moriscas hay una gran descripción de las costumbres y trata de promover una convivencia utópica entre moros y cristianos. Tiene también un trasfondo histórico ya que incluye hechos y personajes reales que han sido documentados en la historia. Los personajes principales son musulmanes, la mayor parte de la narración es en tercera persona y los relatos de estas novelas suelen ser breves.

Triunfó a partir de la publicación en 1561 de la anónima *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*, cuyo protagonista es un joven moro, valiente y galante.

La novela picaresca

La publicación del anónimo *Lazarillo de Tormes* en 1554 inicia la novela picaresca, cuyas características generales son las siguientes:

- Forma autobiográfica. Casi siempre es el protagonista quien nos cuenta sus propias andanzas. Frente al héroe idealizado del libro de caballerías, aparece aquí un antihéroe que ha de luchar por la subsistencia, cuyas miserias no tienen otro biógrafo que él mismo. De este modo, todo el relato está enfocado desde un único punto de vista: el del pícaro, que nos da su versión particular, unilateral de los hechos. Cuando llega a la madurez o a la vejez,

vuelve la mirada atrás para contarnos su historia a la luz de la experiencia adquirida.

- Carta réplica noticiosa. Es una carta que responde al pedido de alguien superior de explicar determinada situación actual. Así, el pícaro recurre a su autobiografía para explicar a “Vuestra Merced” aquello que se le solicita.
- Orígenes deshonrosos. El protagonista aparece como víctima inocente de faltas que él no ha cometido. Sus padres pertenecen a los estratos más bajos de la sociedad y son casi siempre ladrones, brujas o prostitutas. Sobre el pícaro pesa una herencia nefasta, un pecado original. Desde el primer momento nos habla de estos antecedentes familiares para justificarse.
- Sátira social. La picaresca presenta la cara negra de una sociedad en la que el protagonista se siente marginado. Su condición de mozo de muchos amos le permite acceder a la intimidad de individuos pertenecientes a los estamentos más representativos y mostrarnos su mezquindad y bajeza. El carácter itinerante del relato —el pícaro se desplaza de un sitio a otro— amplía las posibilidades y facilita la crítica.
- Doble temporalidad. El pícaro narra desde un presente adulto sus vivencias de la infancia, con lo que el relato se tiñe de un fin moralizante, ya que es la voz de la experiencia la que juzga, justifica o explica su antiguo accionar.
- Estructura abierta. La figura del pícaro es lo único que da coherencia al relato. Este se compone de una serie de escenas aisladas en las que intervienen personajes diversos y que se desarrollan en diferentes puntos geográficos. Solo quedan engarzadas por la presencia del protagonista. Son obras que pueden prolongarse o acortarse a voluntad: siempre es posible intercalar una nueva aventura o, por el contrario, suprimirla.
- Personalidad del pícaro. Son factores esenciales la astucia y el ingenio, que le permiten sobrevivir en circunstancias tan adversas. En los sucesores de Lázaro se acentúan los rasgos negativos. Muchos de ellos son ladrones, tramposos, amigos de tretas y engaños.

La novela pastoril

Una novedad que está muy de moda en la segunda mitad del siglo XVI es la novela pastoril, importada tardíamente de Italia, que viene a tomar el relevo del ya declinante libro de caballerías. Si en aquel dominaba la aventura, en esta lo esencial es el análisis del sentimiento amoroso. Frente al ritmo acelerado, el *tempo lento*; frente a la acción externa, el mundo interior.

Lo mismo que en la égloga garcilasiana, se inscribe en la tradición bucólica heredada de Virgilio. Los enamorados adoptan hábitos de pastores, que viven absortos en sus propias vivencias, en estrecha comunión con la naturaleza. Intimismo y paisaje son factores esenciales e indisolublemente unidos. El estilo de este tipo de novelas es afectado y su sintaxis es latinizante, por lo que su lectura se torna un tanto compleja. Se trata de un género demasiado convencional, inverosímil en su refinamiento, que, por eso mismo, resulta menos vivo y expresivo.

El texto pastoril español por antonomasia es *Los siete libros de la Diana* (1558-1559) de Jorge Montemayor.

La novela cortesana

La novela corta cortesana tiene como característica esencial que es una novela breve, cuyas acciones transcurren en ciudades, lugar donde viven sus personajes o en la corte. Casi siempre es de temática amorosa. Refleja la vida codiciosa y el erotismo, lo que va unido a la explosión de la cultura urbana. Es una novela laica, en la que la religión no está presente. Un gran autor de novela cortesana fue el propio Miguel de Cervantes Saavedra con muchas de sus novelas ejemplares. También lo fue María de Zayas y Sotomayor.

Algunas novelas cortesanas están enmarcadas en otra narración, como puede ser el caso de *El Curioso Impertinente* dentro del *Quijote*, como veremos más adelante, o las novelas de Zayas en el Sarao que se celebra en casa de Lisis.

Sus características son: propósito moralizador; alusión frecuente al desenlace, disminuyendo así el interés natural por lo inesperado; el estilo mismo de la obra: incisos en la narración dirigiéndose a los oyentes, ya para aconsejarlos, ya para solicitar su aprobación a los hechos narra-

dos, mezcla de prosa y verso, celebración de banquetes, máscaras, bailes, etc. al terminar las narraciones⁵; copia fiel, idealizada de la vida y costumbres de la época, realidad y afirmación constante de la autenticidad del hecho narrado o leído.

La novela sentimental

También llamada Novela Erótico- Sentimental, Novela Amatoria, Ficción Sentimental o Romance Sentimental, es un tipo de relato destinado a un auditorio cortesano. Nace en España, a mediados del siglo XVI. Describe en primera persona, en tono quejumbroso y estilo retórico, los devastadores efectos de la pasión amorosa, declarada a través de las cartas, en una pareja de enamorados sometida al código del amor cortés y obligada a defender su honor con la colaboración de un tercero, pero abocada finalmente al fracaso tras no conseguir superar todos los escollos.

El número de personajes es reducido, totalmente plano, responden al desarrollo de los códigos feudales. Las damas son descritas como dechado de virtudes físicas y morales (resaltando su justicia, templanza, fe, esperanza y honestidad), destacando sin embargo por su supuesta crueldad ("la bella dama sin gracia"). Los caballeros se disfrazan, lamentan, lloran, se desmayan o desesperan por amor, en una suerte de galanteo que les dignifica. Pero cuando la situación se complica no dudan en tomar armas y defender con valentía su amor, adoptando actitudes que recuerdan a los héroes de los libros caballerescos. El enamorado se vale de criados, criadas y alcahuetas para hacer llegar su amor a la dama elegida. Son los mediadores encargados de llevar y traer cartas o terciar con sus discursos. A veces no se limitan a cumplir una misión, sino que contribuyen a la complicación de la dama. Suele presentarse un

5 María de Zayas y Sotomayor (1590 - 1661/9?) escribió dos colecciones de novelas. La primera, publicada en 1637, se titula *Novelas amorosas y ejemplares o Decamerón español* y consiste en un grupo de diez novelas cortesanas que analiza los estratos sociales superiores de su época y en cuya modalidad de composición resuena claramente la influencia del gran maestro de su época: Miguel de Cervantes Saavedra. Se le ha denominado *Decamerón español* porque imita la fórmula bocacciana de una reunión de amigos a causa de una enfermedad. En este caso, el motivo aglutinante son las cuartanas de Lisis. Durante cada una de cinco noches consecutivas se narran dos novelas de gran crudeza. En su segundo grupo de novelas, la autora intensifica los argumentos truculentos y escabrosos: Esta colección o serie de novelas está compuesta por *Novelas y saraos* (Barcelona, 1647) y *Parte segunda del Sarao y entretenimientos honestos* (1649), reeditados como *Desengaños amorosos*. La reunión aquí se produce a causa del supuesto pronto casamiento entre Lisis y don Diego que ha quedado anunciado al fin de la última noche del primer sarao por la narradora macro de la historia.

amigo desleal que complica la acción con su comportamiento astuto, envidioso y cobarde. Al hacer público unos amores cortesanos, pone en entredicho la honra de la dama, y en peligro la vida del caballero.

Nuestro caballero y sus aventuras

Leer por primera vez, releer, leer por innumerable vez, en fin leer *El Quijote de La Mancha*, la obra más bella y más compleja de la literatura de todos los tiempos, eso nos convoca. Y nos preguntamos qué decir, por dónde empezar, qué aportar que no haya sido dicho ya, qué lectura hacer que represente un enriquecimiento para la lectura del texto. Entonces, caemos en la cuenta de que probablemente no diremos nada nuevo pero que volver sobre un clásico es algo necesario para nosotros, los que trabajamos a diario con la literatura. Se hace necesario volver a dialogar con la obra, a medida de que el tiempo avanza y de que vamos ampliando la mirada y problematizando ciertas cosas.

Por ello, escribir sobre esta gran novela se convierte en una apuesta fuerte para la que fue necesario tomar algunas decisiones. La primera, escribir solo sobre el primer tomo de *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, entendiendo que de las explicaciones y comentarios que realicemos sobre el texto de 1605 pueden desprenderse herramientas y estrategias para recorrer el segundo tomo, aquel que Cervantes publicó en 1615, escaso tiempo antes de morir. La segunda, recorrer tan solo algunos episodios, aquellos más significativos para comprender los planteos generales de la obra y que son, en definitiva, los que trabajamos año a año con los alumnos de diferentes instituciones. Algunas de estas notas ya han sido compartidas con diferentes grupos de alumnos y mu-

chos nos han manifestado el andamiaje que les representó a la hora de interactuar con la novela y enfrentar la lectura de sus páginas. Comentarios de esa envergadura son los que nos han movido a la publicación de este texto que, ni más ni menos, representa la puesta en imprenta de nuestras clases y la puesta en palabras de una práctica formativa constante e inquieta, silenciosa de a ratos, compartida y discutida en otros. En fin, este libro trata de hacer visible lo invisible y lo presentamos como nuestro humilde homenaje al autor de una obra colosal por el que sentimos la más profunda admiración.

1. Paratextos

Cuando comenzamos a leer el Quijote, nos encontramos con un conjunto de paratextos que cumplían, en la época, diferentes funciones.

Lo primero que nos encontramos es la Tasa. En ella se fija el título de la obra (que en primera instancia fue *El ingenioso hidalgo de la Mancha*), el nombre del autor, el precio fijado para su venta y la fecha en la cual se producen esas fijaciones. Este texto, extraño tal vez para nosotros, debe de haber funcionado como una especie de copyright. La fecha es el 20 de diciembre de 1604, por lo que muchos han pensado en una edición correspondiente a ese año de la cual no se conservan datos.

Luego aparece otro paratexto: Testimonio de las erratas. En él, una persona autorizada para tal fin da cuenta de que ese texto se corresponde con el original al cual también ha tenido acceso y cuya comparación ha podido realizar.

Luego, el privilegio real, en el cual Juan de Amézqueta, consejero y secretario de Cámara de Felipe III, autoriza a Miguel de Cervantes a hacer imprimir y vender el libro durante 10 años, aclarando las multas que pesarán sobre quien lo imprimiese sin autorización de Miguel de Cervantes.

Prosigue una dedicatoria a un hombre de la corte, el Duque de Béjar. Dice al respecto Martín de Riquer que esta dedicatoria no es más que un plagio de la que Fernando de Herrera escribió en 1580 al Marqués de Ayamonte, en su edición anotada de las *Poesías de Garcilaso*.

El hecho, de todos modos, no era insólito: la dedicatoria que Johanot Martorell puso al frente de su libro de caballerías *Tirante el Blanco*, dirigida al príncipe don Fernando de Portugal, está copiada al pie de la letra de la dedicatoria de *Los doce trabajos de Hércules* de don Enrique de Villena (1969:42).

Con esto, Cervantes pareciera estar anunciando al lector avezado de su época que lo que sigue, si bien no será plagio, sólo habrá podido ser escrito en función de las múltiples lecturas que él hubo realizado y cuyos ecos resuenan constantemente en su novela y entrarán en abierto diálogo con ella.

1.1. Prólogo

El próximo paratexto es el Prólogo. Este es un texto valiosísimo, que permite al lector asumir las reglas de juego que el autor le está proponiendo para interactuar con la obra que tiene en frente. La literatura, parece decirnos el prólogo, no es más que ficción, es decir, invención. Por ello, dar crédito a lo que figura en los textos literarios es un profundo yerro, dado que los textos, producidos por personas cultas e intelectuales, están llenos de mentiras y de datos mal fundados. Si no, veamos lo que le aconseja su amigo. Pero antes, comentemos el texto desde el comienzo.

En principio, según Maestro (2002) su disposición formal no es la habitual, ya que está escrito en forma de diálogo; la historia que comunica no es verificable (la conversación con un amigo), y se hace imperioso aclarar que, a diferencia de la segunda parte publicada en 1615⁶, en esta ocasión Cervantes no firma el prólogo de la obra, por lo que se toma al prólogo como parte de la novela y no como un texto independiente. Hay que leerlo en clave de ficción. Dice Jesús Maestro al respecto:

El prólogo del Quijote de 1605 forma parte de la ficción literaria del conjunto de la obra, y presenta al lector real la

6 El prólogo de la segunda parte sí es autoral, está firmado por Cervantes y representa un descargo y un ataque a quien se ha atrevido a continuar con la historia de su héroe, dando a la imprenta una versión apócrifa del Quijote en 1614, de la que Cervantes toma conocimiento cuando se encontraba llegando al final de la escritura de su segunda parte. En este prólogo el autor explica no solamente circunstancias de su vida sino también ciertas decisiones estéticas de la obra que prologa.

figura del personaje Narrador, del que se sabrá, a lo largo de la lectura (I, cap. 8-9), que desempeña, naturalmente dentro del mundo de ficción ideado por Cervantes, además de prologuista, las funciones de lector, compilador y editor del Quijote, amén de la “supervisión” que hace de su traducción del árabe al castellano.

Comienza con una aclaración al lector en la que lo libera de leer piosamente la obra, autorizándolo a realizar las críticas que quiera, aclarándole que este hijo (en tanto libro) no le ha salido totalmente como él quisiera; en fin, el texto comienza con un recurso de falsa modestia, exagerado con la aclaración de su falsa paternidad, porque cuando nos dice “Pero yo, que, aunque parezco padre, soy padrastro”, está anticipándonos al juego al cual nos invitará a jugar durante la lectura de la novela: el juego de la veracidad de la historia narrada y de la existencia de un historiador arábigo que escribió sobre este famoso caballero andante. Volveremos sobre este punto cuando nos adentremos en el capítulo IX.

Luego, el narrador nos aclara que quisiera prescindir de las costumbres escriturarias de la época y hacer caso omiso a la obligación de prologar su obra. Esto, porque no tiene intención de forzar su intelecto en buscar citas de otros autores que lo hagan parecer sabio y sentirse obligado a hacer esto le causa mucho fastidio a tal punto que prefiere dejar la obra guardada en los archivos de La Mancha hasta que otro autor tenga las ganas que a él le faltan para hacer lo requerido en su tiempo. De esto nos podemos enterar gracias a la aparición de un amigo ficticio que, preguntándole qué es lo que lo aqueja, le permite dar cauce a ese sentimiento de frustración ante la imposibilidad de prologar la obra.

Este amigo, es un astuto consejero que verbaliza la mirada crítica con la que Cervantes mira al mundillo intelectual de su época. Los consejos consisten en mentir, falsear datos y estafar al público, sin preocuparse por lo que este pueda pensar o las posibles consecuencias que se desprendan de lo que finalmente escriba en el prólogo. Su interlocución comienza con una paradoja:

-Por Dios, hermano, que ahora me acabo de desengañar de un engaño en que he estado todo el mucho tiempo que ha que os conozco, en el cual siempre os he tenido por discreto y prudente en todas vuestras acciones. Pero ahora veo que estáis

tan lejos de serlo como lo está el cielo de la tierra. ¿Cómo que es posible que cosas de tan poco momento y tan fáciles de remediar puedan tener fuerzas de suspender y absortar un ingenio tan maduro como el vuestro, y tan hecho a romper y atropellar por otras dificultades mayores? (2008:9)

Los consejos son: escribir uno mismo los elogios que deben ir al principio y falsificar la firma, adjudicándoselos a personas famosas, incorporar a la fuerza las sentencias morales o las frases en latín que uno sepa sin necesidad de analizar si vienen a cuento o no, citar a muchos autores dado que nadie averiguará si de verdad el libro se basó en ellos o no.

Es el propio amigo el que le dice que, en definitiva, nada de esto es necesario, puesto que

este libro no tiene necesidad de ninguna cosa de aquellas que vos decís que le faltan, porque todo él es una invectiva contra los libros de caballerías, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón; ni caen debajo de la cuenta de sus fabulosos disparates las puntualidades de la verdad (2008:13).

Podemos ver que es el propio amigo el que enuncia el carácter del libro: *‘investiva contra los libros de caballerías’* y lo refuerza al final del párrafo cuando le da el único consejo que no tiene que ver con la mentira: “llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada de estos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados por muchos más; que si esto alcanzares, no habrías alcanzado poco” (2008:14).

En este prólogo, como hemos visto, se abre un juego ficcional en el que un amigo ficticio le propone construir un prólogo desde la ficción. Y tanto es así que el prólogo mismo es la historia de una ficción, la de la charla entre el narrador y su supuesto amigo. Es esa ficción la que le permite verbalizar su objetivo de escritura desde el ingenio y la gracia, advirtiéndole al lector que lo que tendrá delante de sus ojos es una historia inventada, que solo buscará hacerse pasar por verdad para que el lector acostumbrado a los libros de caballerías de vele pronto el engaño y disfrute sin más de la obra.

1.2. Poemas

Los últimos textos correspondientes al paratexto son algunos poemas que, haciendo caso al consejo del amigo del prólogo, inventa el narrador a título de saluciones o elogios que realizarán los personajes más famosos de los libros de caballerías a otros personajes, los de su propio libro. Comienza con los honrosos sonetos elogiosos del propio Amadís de Gaula y don Belianís de Grecia, para luego ir alternando con los que a Don Quijote le dedica Orlando Furioso, el Caballero del Febo, Solisdán, con los ofrecidos por Oriana (la protagonista de la *Historia de Belianís de Grecia*) a Dulcinea del Toboso y Gandalián, (el escudero de Amadís de Gaula) a Sancho Panza; y termina con un gracioso diálogo entre Babieca (famoso caballo del Cid Campeador⁷, ícono de valentía y heroicidad de España) y Rocinante, en el que Babieca le cuestiona la extrema delgadez y Rocinante aclara que su amo es un necio y que tanto amo como escudero y caballo padecen de muchas necesidades:

Diálogo entre Babieca Y Rocinante

Soneto

B. ¿Cómo estáis, Rocinante, tan delgado?

R. Porque nunca se come, y se trabaja.

B. Pues ¿qué es de la cebada y de la paja?

R. No me deja mi amo ni un bocado.

*B. Andá, señor, que estáis muy mal criado,
pues vuestra lengua de asno al amo ultraja.*

R. Asno se es de la cuna a la mortaja.

¿Queréislo ver? Miradlo enamorado.

B. ¿Es necedad amar?

R. No es gran prudencia.

B. Metafísico estáis.

⁷ El texto inaugural de la Literatura Española es el Poema de Mío Cid. Este poema de carácter épico cuenta las hazañas de Ruy o Rodrigo Díaz de Vivar, quien tras ser desterrado de Castilla por injurias de los nobles de la corte Alfonsina, logra recuperar su honor mediante las batallas que libra contra los moros y los territorios que va reconquistando. Ejemplo de moral y de heroicidad cristiana, Rodrigo Díaz de Vivar monta sobre Babieca, el mejor caballo ganado a los moros, ex propiedad del rey moro de Sevilla. No es difícil imaginar la diferencia de físico entre un caballo árabe, fornido y guerrero, temerario en el campo de batalla y la de un rocín flaco, que probablemente pocas veces había salido de su corral pero seguramente nunca para participar de una batalla.

R. Es que no como.

B. Quejaos del escudero.

R. No es bastante.

*¿Cómo me he de quejar en mi dolencia,
si el amo y escudero o mayordomo
son tan rocines como Rocinante?
(2008:24)*

Como una pequeña anotación, podemos decir que en este poema, por ejemplo, Cervantes juega con el doble significado de “metafísico”, que puede ser tanto reflexivo como extremadamente delgado. En cuanto al último verso, con la utilización del término “rocines” también juega con la connotación de “mal caballo” que hacía que esta palabra valiese como insulto.

2. La primera salida

Una vez comentados los textos que se ubican antes de la novela propiamente dicha, podemos ingresar de lleno a la obra: la gran novela de don Quijote y Sancho Panza. Esta dupla complementaria, caracterizada grosso modo por la idealidad por un lado y el anclaje en la más cruda realidad por otro, no es más que una síntesis de lo que en definitiva es todo ser humano: un conjunto de sueños y anhelos disparatados atravesados por fantasmas inverosímiles conviviendo en unas coordenadas espacio temporales particulares en cada caso que surcan de necesidades, posibilidades e imposibilidades concretas cada acción, real o figurada.

A continuación, van algunas notas de lectura de algunos capítulos o de algunos fragmentos de capítulos de la novela que inaugura la novela moderna. Conocerla más es amarla y admirar cada vez más a su autor. Su lectura es la fiesta de la lectura literaria, el jolgorio y el regocijo, la conmisericordia, la tristeza, la piedad, la gracia, la risa esbozada, la carcajada plena...

2.1. La construcción del personaje por el personaje mismo.

Capítulo I

El comienzo de la obra es sin duda alguna una de las frases que más se han cristalizado en la lengua española. Decir “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme” significa varias cosas. Por un lado, significa el conocimiento de la existencia de la historia de un loco que comienza así aunque nunca se haya leído ni se tengan más datos de ella. Por otro lado, según la crítica especializada en la materia, se trata de una frase compuesta por dos frases correspondientes, ambas pertenecientes al acervo popular. “En un lugar de la Mancha” es un verso octosílabo propio de un romance de la época titulado *El amante apaleado*. El otro, “de cuyo nombre no quiero acordarme” pertenece al comienzo de un cuento popular medieval.

Para nosotros, la frase entera es el comienzo de una obra mágica y el establecimiento de las reglas de juego: esta “historia” de Don Quijote, ya que así fue catalogada en el prólogo, comienza con una negación de la explicitación de los datos concretos. Si la tarea del historiador es hablar con la verdad, pues este historiador hablará diciendo u omitiendo lo que le venga en ganas. Además, el juego es múltiple, porque este glorioso caballero al cual loan las personalidades más destacadas de la caballería andante no ha nacido en un lugar alejado ni en un tiempo mítico como los demás caballeros, sino simplemente ahí a la vuelta de la esquina (como quien dice): en una sencilla aldea de la Mancha cuyo nombre ni siquiera importa. Los hechos que se narrarán ocurrieron en un tiempo impreciso: “No ha mucho tiempo que vivía”.

Pero, ¿quién no hace mucho tiempo que vivía en un lugar de la Mancha? Pues el siguiente personaje:

un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carne-ro, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. [...] Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años. Era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza (2008:27).

Esta descripción nos da la pauta de la medida con la que vivía este pequeño noble. Sus armas estaban olvidadas, su caballo era un caballo delgado y sin fuerzas, su bolsillo no podía costear la carne de carnero, por eso comía la de vaca que por ese entonces era más económica y sus cenas solo eran disfraces de las sobras del mediodía. Un exceso era la comida de los domingos, en la que se gastaba un poco más. Esta imagen de un hidalgo venido a menos, que lucha con la miseria para mantener su honor de clase, ya había sido dibujada en 1554 por el anónimo autor del *Lazarillo*, cuando en el tercer tratado de la célebre obra nos presenta al Escudero. Recordemos que este señor vive de las apariencias y que, si logra alimentarse, lo hace a costas de su pobre siervo. Con esto, otro nuevo intertexto, otra nueva invitación al juego de la multiplicidad de lecturas y conocimientos al que nos invita Cervantes.

Ese juego se intensifica cuando el narrador nos debe dar la verdadera identidad del personaje. Imitando no solo a los antiguos libros de caballería sino también a las disquisiciones de los historiadores de su época, se abre la incertidumbre:

Quieren decir que tenía el sobrenombre de «Quijada», o «Quesada», que en esto hay alguna diferencia en los autores que de este caso escriben, aunque por conjeturas verisímiles se deja entender que se llamaba «Quijana». Pero esto importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración de él no se salga un punto de la verdad. (2008:28)

Como podemos apreciar, el remate de la frase resulta una completa ironía, dado que en lo que se ha leído ya hemos visto que el narrador no puede ni quiere establecer lo más básico de un relato: espacio, tiempo e identidad del personaje principal.

Luego de la presentación del personaje se nos advierte acerca de aquello en lo que ocupaba sus ratos de ocio que, según el narrador, eran los más. Ya en la década del '60, en un conocidísimo estudio sobre el mundo social de *La Celestina*, José Antonio Maravall había retratado a esa clase noble que, acabadas ya las guerras de Reconquista y habiéndose descubierto la pólvora (lo que hubo modificado las técnicas de guerra) ya no tenía fortalezas que defender y, por lo tanto, se dedicaban a la caza y a vivir sin hacer nada de provecho para la sociedad, subsis-

tiendo gracias a la explotación de sus rentas. Un sujeto así de noble lo era Calixto⁸ y así también lo será don Alonso ¿Quijana?

Y este hidalgo, que físicamente representa el ideal de hombre inteligente (según las características que el médico español Juan Huarte de San Juan⁹ había recortado para las personas inteligentes: “seco de carnes, enjuto de rostro” 2008:28), se volverá loco debido al mal uso que hace de sus tiempos de ocio. Ya no será como los otros caballeros andantes que enloquecen por amor a su dama sino que nuestro personaje enloquecerá por “leer libros de caballerías, con tanta afición y gusto” (2008:28).

En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo. Decía él que el Cid Ruy Díaz había sido muy buen caballero, pero que no tenía que ver con el Caballero de la Ardiente Espada, que de solo un revés había partido por medio dos fieros y descomunales gigantes (2008:29).

El vivir ensimismado en sus lecturas ha llevado al caballero que nos ocupa a creer que todo lo que lee en los libros de ficción es verdad y a admirar el accionar de personajes que son producto de determinadas

8 Calixto. Personaje principal de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, más conocida como La Celestina. Obra que escribió Fernando de Rojas en 1499 y que se considera un clásico de la literatura española tanto por la mutabilidad de sus personajes como por la crudeza con la que se retrata una clase social favorecida en la España de los Reyes Católicos, pero cuya hipocresía aleja a los hombres de la pretendida catolicidad de la época. Los críticos debaten acerca de si la nobleza de Calixto es heredada o comprada, pero sí queda claro que pertenece a una clase ociosa que no debía trabajar para comer. Precisamente, Calixto conoce a Melibea cuando invierte su tiempo en los avatares de la caza y como si la propia Melibea se tratase de un animal al cual conseguir mediante el arte de la cinegética, Calixto se dedica a cazarla, sin escatimar recursos, pues tiempo y dinero es lo que le sobra.

9 El lector inquieto puede consultar la obra de Juan Huarte de San Juan *Examen de ingenios para las ciencias* en la Biblioteca Virtual Cervantes, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7s7k5>

invenciones personales por sobre el accionar del héroe máximo de España: el Cid Campeador.

Se abre un rico diálogo entre las posibilidades de la realidad y de la ficción y la credibilidad que otorga la narración de los sucesos desde un lenguaje erudito y rimbombante, gran ausente del Poema de Mío Cid y constante de los libros de caballerías. Sobre ese diálogo se volverá en la venta en la que transcurre la acción a mediados de la obra. A la palabra escrita se le adjudica, ya en la época de Cervantes, un valor inconmensurable e indiscutido. Cervantes nos advierte acerca de ese engaño.

Luego se nos cuenta el cómo fue que decidió hacerse caballero andante “para el aumento de su honra como para el servicio de su república” (2008:30), objetivo atemporal si, como ya dijimos, tenemos en cuenta que en su época habían cambiado las técnicas de guerra y la lucha personal ya no era uno de sus modos. Para ello, recuperó las armas oxidadas que habían sido de sus antepasados. Advirtiéndolo que le faltaba la celada, decidió hacerla de cartón. Francisco Rico comenta al respecto que se trataba de una técnica similar a la del hoy llamado papel maché, puesto que en la época no existía el cartón industrial que hoy conocemos. Con esa técnica

se preparaban muchos de los efímeros atavíos, decoraciones y adornos que se exhibían en justas, torneos y espectáculos públicos. [...] Don Quijote, pues, no empieza su recorrido meramente con malos pertrechos e indumentaria vieja y dispar, sino en buena medida disfrazado: no como un caballero más o menos modesto pero genuino, sino como si fuera a intervenir en una diversión caballeresca de mentirijillas, o, peor aún, en una mojiganga o una función de carnaval (2008: 1116).

Más tarde, el personaje tomará el resto de las decisiones necesarias para construir de sí un caballero andante: el nombre de su caballo, su propio nombre y también el de su enamorada.

Su caballo, “tantum pellis et ossa fuit” (2008:31), era “sólo piel y huesos” como anota Francisco Rico. El nombre escogido es paródico,

puesto que Rocinante le parece un nombre elocuente de lo que fue su caballo antes, cuando era simplemente rocín¹⁰.

Hasta en el nombre que el personaje elige para sí mismo, Cervantes hace uso de un recurso satírico. Si bien quiso superponer las letras iniciales de su apellido con las finales del héroe Lanzarote, el nombre resultante Quijote se enlaza con la tradición lingüística de desprestigio que acompaña a las palabras terminadas en -ote, puesto que en español, las palabras terminadas en -ote poseen un cierto matiz peyorativo y ridículo. Veamos, por ejemplo, que no es lo mismo decir un pájaro que decir un pajarote, ni decir de alguien que es grande a que es grandote, ni llamar zapatote a un zapato o jarrote a un simple jarro, por decir solo algunos.

Entonces, llamarse a sí mismo Quijote, era una manera inocente de invitar a los lectores y a los demás personajes presentes en la obra a que lo entendieran como un personaje ridiculizado, cosa que, como vimos, acrecienta su vestimenta y su pobre caballo.

Por último, construyó la figura de su amada, dándole “título de señora de sus pensamientos” (2008: 33) a una labradora que conocía y cuyo nombre era Aldonza Lorenzo, a quien bautizó como Dulcinea del Toboso. Lo importante de este párrafo que cierra el capítulo I es destacar que a pesar de que Alonso Quijana estuvo un tiempo enamorado de Aldonza, la moza nunca lo supo.

¹⁰ Según el Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia de la Lengua, rocín es un “caballo de mala traza, basto y de poca alzada”.



2.2. La primera salida. Capítulos II al IV

En el capítulo II se nos presenta la primera de las tres salidas que don Quijote hará de su tierra. Esas tres salidas corresponden dos a la primera parte y la última a la segunda parte de la obra en cuestión y se producen en el capítulo II y el VII de la obra de 1605 y en el capítulo VII de la obra de 1615.

Apenas sale de su casa, cae en la cuenta de que no había sido armado caballero. Esta era una costumbre de larga data en España. El Cid Campeador fue armado caballero en el año 1065 por el rey Fernando I, padre de Sancho, de quien el Cid será su alférez. La ceremonia consistía en velar las armas durante toda una noche, encomendándolas y encomendándose a sí mismo a Dios. Solo otro caballero podía armar a un hombre como tal. Don Quijote lo sabe y espera encontrar a quien así pueda hacerlo.

Su deseo de gloria lo lleva a imaginar la manera en la que algún sabio contaría sus hazañas. Leemos, no sin gracia, el fragmento inicial de lo que según don Quijote sería la historia de sus heroicos hechos. Aquí no puede menos que advertirse la burla lanzada contra el estilo artificioso y mentiroso de los libros de caballería, con su prosa rimbombante y su falta de datos sustanciales a la narración que se pretende verídica:

-[...] «Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus harpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada aurora, que, dejando la blanda cama del celoso marido, por las puertas y balcones del manchego horizonte a los mortales se mostraba cuando el famoso caballero Don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo Rocinante y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel». (2008:35, comillas en el original).

Podemos apreciar aquí cómo este personaje verdaderamente está falto de su juicio y decide construir para sí mismo una realidad que le haga más llevadera su vida de hidalgo pobre.

Inmediatamente el narrador nos pone nuevamente sobre el juego que se inició en el prólogo, adjudicándole la historia de don Quijote a varios historiadores e, incluso, a documentos conservados en la Mancha:

Autores hay que dicen que la primera aventura que le avino fue la del Puerto Lápice; otros dicen que la de los molinos de viento; pero lo que yo he podido averiguar en este caso, y lo que he hallado escrito en los anales de la Mancha es que él anduvo todo aquel día, y, al anochecer, su rocín y él se hallaron cansados y muertos de hambre (2008:36)

Entonces, a quién correspondería la verdadera paternidad de este héroe, quién ha narrado la historia por primera vez, qué es lo glorioso que en ella se contará si lo único seguro a lo que llega este historiador/narrador es que nuestro hombre y su caballo estaban “cansados y muertos de hambre”. Es decir, un héroe demasiado humano y, por lo tanto, demasiado alejado de los modelos heroicos, indigno de la prosa renacentista y sutil con la que el narrador intenta contar sus irrisorias hazañas.

Don Quijote, desfalleciente, llega a la venta que él confunde con castillo. La venta, para que nos hagamos una idea de lo que tenemos delante era una posta a mitad de camino en la que los transeúntes podían alimentarse, pasar la noche, higienizarse, satisfacer sus deseos sexuales, alimentar a sus bestias, etc. Podemos imaginarlas como una humilde construcción habitada por la más variada clase de personas, pero sin lujo alguno. Ahí entonces opera el humor. La locura lo lleva a ver lo que él quiere o está dispuesto a ver. Más adelante veremos que don Quijote no estaba tan loco como parecía y que escogía muy bien qué ver y qué transfigurar de la realidad circundante.

El ventero se asombra con la locura y el lenguaje del hombre a quien tiene delante y el narrador nos permite saber los pensamientos del ventero quien, para afianzar nuestra descripción de la venta, “era andaluz, y de los de la playa de Sanlúcar, no menos ladrón que Caco, ni menos maleante que estudiantado paje” (2008:38). Aquí debemos detenernos en la sátira ofrecida, pues la playa de Sanlúcar era un famoso centro de reunión de pícaros y fugitivos de la justicia y los pajes tenían fama de pícaros, según las notas de Francisco Rico a la edición que estamos manejando. A lo cual podemos agregar que Caco, según la mitología

griega, fue quien pudo robar el ganado de Hércules mientras este dormía. Es decir, el dueño de la venta es un verdadero malviviente y sin embargo don Quijote lo confunde con el señor del castillo que tiene ante sus ojos.

Este pícaro ventero, al confirmar en todo punto la locura de don Quijote decidió tenderle una trampa y simular el acto de investidura. Mientras transcurre la noche y don Quijote permanece impávido en el corral velando las armas¹¹, los huéspedes de la venta asisten a un espectáculo gratuito que bien podría haber sido todo un festín si no fuese porque Don Quijote acometió contra dos arrieros que se acercaron a la pila donde descansaban las armas con el objetivo de que sus cansados animales bebiesen agua. El espectáculo terminó con una guerra de piedras entre los huéspedes y don Quijote y con el ventero acelerando el fingimiento de la investidura.

Es tan grande la ceguera de don Quijote y su afán de ver lo que le conviene a su locura que a pesar de las múltiples lecturas que poseía acerca del ser armado caballero no duda de las palabras del supuesto señor del castillo que le asegura que no hace falta transcurrir toda la noche velando las armas y que con solo dos horas era suficiente. Este puede ser el primer dato de un personaje que es “loco por engaño de sí mismo” como planteó Salvador de Madariaga en su clásico ensayo sobre la psicología de los personajes de la obra, puesto que don Quijote entre creer en los conocimientos que ha adquirido en sus lecturas y creer en las mentiras del ventero, escoge creer en esto último luego de que lo han molido a pedradas. El personaje, entonces, está loco pero no es lo tan suficientemente loco como para no advertir su propia conveniencia.

Dice al respecto Salvador de Madariaga (1961:97):

Don Quijote es un loco por engaño de sí mismo. Tuvo Cervantes la precaución de dárnoslo a conocer en estado de cordura, pues, sobre todo en los primeros capítulos, siembra abundantes detalles, destellos más bien, suficientes para dar al personaje todo su vigoroso relieve [...] De modo que nuestro hidalgo era hombre tímido en cosas de amor y, por tanto, dado a idealizar. No le faltan, por cierto, los más de los rasgos habituales en soñadores e idealistas. Así, la ociosidad. [...]

11 De este hecho deriva la frase popular “pasar la noche en vela”.

Y, como suele ocurrir a los soñadores e idealistas, era gran devorador de libros.

Hecha esta presentación de la cordura inicial del personaje, Salvador de Madariaga (1961:99) va más lejos y nos explica que

Mucha lectura y poco sueño hicieron que Alonso Quijano, dejándose llevar de su afición a ensoñar e idealizar, traspasara los umbrales de la cordura. Dominole una ilusión que, por creada en las recámaras de su propio cerebro, sabía ser vana y engañosa; mas, por vivificada al soplo de su imaginación, digna de su lealtad y abnegación. Y fiel y abnegado, Alonso Quijano, ya camino de Don Quijote, permaneció en su quimera hasta aquel sueño que le despertó a la vida eterna. El crecimiento de esta ilusión, la guardia celosa y vigilante con que Don Quijote la protege contra todo enemigo exterior (o del mundo) e interior (o de su propia alma), su usura, lenta y gradual a manos de la realidad infatigable y cruel, y su decadencia final —con los altos y bajos que en el ánimo del caballero produce todo ello—, tal es, en cuanto concierne a Don Quijote, el argumento de la novela.

Como puede apreciarse en la cita, nuestro personaje son solo debe protegerse del mundo exterior que le advierte de su locura sino de sí mismo, puesto que su alma hace otro tanto.

Una vez armado caballero, don Quijote decidió volver a su casa a buscar ropa y dinero, siguiendo el consejo del ventero.

En su regreso, le pasaron algunas cosas de importancia. La primera es el encuentro con un mozo de nombre Andrés al cual su amo estaba castigando y que nos remota al género picaresco, en un claro intertexto con el *Lazarillo de Tormes*, puesto que tras la intervención “salvadora” de don Quijote, todo vuelve a su estado inicial e incluso peor, como lo sabremos recién en el capítulo XXXI: el criado es aún más azotado, no recibe su paga, queda abandonado por su dueño y sometido a la humillación de sus burlas y al hambre, lo que le vale a don Quijote la maldición de Andrés¹².

12 -Por amor de Dios, señor caballero andante, que si otra vez me encontrare, aunque vea que me hacen pedazos, no me socorra ni ayude, sino déjeme con mi desgracia, que no será tanta, que no sea mayor la que me vendrá de su ayuda de vuestra merced, a quien Dios maldiga, y a todos cuantos caballeros andantes han nacido en el mundo (2008: 319).

El segundo acontecimiento de importancia es que don Quijote en el camino se topó con unos mercaderes toledanos a los que les solicitó que admitieran que Dulcinea del Toboso era la doncella más hermosa del universo. Pero cuando los mercaderes, astutos, solicitaron las pruebas correspondientes que le permitieran decir tal verdad, Don Quijote tuvo la astucia suficiente como para esquivar la situación que podría poner su mentira de evidencia.

*—Si os la mostrara —replicó Don Quijote—, ¿qué hicié-
rades vosotros en confesar una verdad tan notoria? La im-
portancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar,
afirmar, jurar y defender; donde no, conmigo sois en batalla,
gente descomunal y soberbia (2008: 53).*

Podemos observar cómo nuestro héroe elude la situación y trata de imponerse por su fuerza y su sola palabra. Porque en realidad, don Quijote, heredero de otra manera de concebir al hombre, aún cree en el valor de la palabra, valor perdido según veremos más adelante en la historia de los galeotes y en la historia de la propia Dorotea.

El encuentro terminó con un apaleamiento que dejó muy malherido a don Quijote, a tal punto que no pudo ponerse en pie. Esta anécdota sirve para ridiculizar al héroe y parodiar la fuerza hercúlea de los caballeros andantes.



2.3. La metatextualidad en su esplendor. Escrutinio de la biblioteca. Capítulos V al VII

El quinto capítulo se abre nuevamente con la parodia. Don Quijote decide acordarse de sus lecturas y trae a la mente un pasaje conocidísimo por todos los hombres de su tiempo y “no más verdadera que los milagros de Mahoma” (2008: 55). Es necesario tener aquí presente la guerra declarada en la España de la Reconquista entre cristiandad y mahometismo, con lo que se entiende que el autor nos quiere decir que la historia que recordó don Quijote era una historia falsa y mentirosa. Por suerte, por allí pasó un vecino que lo reconoció y lo llevó de regreso a la aldea. En este tránsito, nuevamente don Quijote nos muestra su capacidad de negar toda realidad que fuese adversa a su objetivo de ser caballero andante. El diálogo entre el labrador y don Quijote es el siguiente:

—Mire vuestra merced, señor, pecador de mí, que yo no soy don Rodrigo de Narváez, ni el marqués de Mantua, sino Pedro Alonso, su vecino; ni vuestra merced es Valdovinos, ni Abindarráez, sino el honrado hidalgo del señor Quijana.

—Yo sé quién soy —respondió Don Quijote—, y sé que puedo ser, no solo los que he dicho, sino todos los Doce Pares de Francia, y aun todos los nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron se aventajarán las mías (2008: 57).

Federico Jeanmaire (2004: 22), sostiene que la primera salida es completamente funcional al texto, que es imprescindible, pues Cervantes fue consciente de que no se debe condensar toda la información en el principio de una novela. Aquella debe ir de la mano de la narración. Según el crítico: “la primera salida del hidalgo es aquello que le permite a Cervantes [...] narrar, a través del encuentro de don Quijote con la venta y con el ventero, la necesidad del dinero y la necesidad del escudero¹³”.

Cuando don Quijote llega a su casa, el cura y el barbero del pueblo se reúnen con el ama y la sobrina y deciden someter la biblioteca de

13 En este sentido, ciertas lecturas críticas que proponen que esa primera parte podría corresponder a lo que en principio hubiera sido otra novela ejemplar o acerca de una redacción descuidada y apresurada por parte del autor, se ven interpeladas por una nueva interpretación, que no adjudica a error o a modificación de un plan de escritura previo esa primera salida que don Quijote realiza solo y que tan pronto lo lleva de regreso a su hogar.

nuestro hombre a un duro escrutinio, ya que entienden que los libros son los culpables de la locura del hidalgo.

En el comienzo del capítulo se hace manifiesta la ignorancia del pueblo y su creencia en la superstición: “—Tome vuestra merced, señor licenciado; rocíe este aposento, no esté aquí algún encantador de los muchos que tienen estos libros, y nos encanten, en pena de las que les queremos dar echándolos del mundo”. (2008: 60)

Pero en este capítulo se dejan ver muchas cosas más. Se trata de un ejemplo supremo de crítica literaria. De él tenemos que tener en claro que los libros que inauguran un género merecen ser salvados, en tanto que las imitaciones y/o continuaciones deben ir directo a la hoguera puesto que no hacen más que repetir hasta el infinito modelos ya establecidos y no aportan ninguna innovación. En este sentido, los que se salvan son *Los cuatro libros del virtuoso caballero Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo, precursor de la novela de caballería y *Diana* de Jorge Montemayor, inauguradora del género pastoril en España.

Esta gran página de valoraciones también nos habla de los problemas de la traducción literaria, porque la obra del poeta Ludovico Ariosto escrita en su lengua original no tiene, al parecer del cura, ningún desperdicio. En tanto que su versión en español

-[...] le quitó mucho de su natural valor, y lo mismo harán todos aquellos que los libros de verso quisieren volver en otra lengua, que, por mucho cuidado que pongan y habilidad que muestren, jamás llegarán al punto que ellos tienen en su primer nacimiento (2008: 64).

Lo curioso de este capítulo es que los dos personajes letrados que asisten al escrutinio son grandes conocedores de literatura, al punto que conocen cada uno de los libros que caen en sus manos. Cervantes parece alertarnos acerca de que el uso y abuso que se ha producido en su época de la literatura caballeresca hacen vulnerable a cualquier tipo de personalidad. Recordemos lo que ya había manifestado el narrador en el prólogo: “libros aborrecidos de tantos y alabados de muchos más” (2008: 14).

Se salvan también de la hoguera tres poemas épicos y *La Galatea*, obra de Cervantes. Aquí se produce uno de los juegos cervantinos o de los espejismos propios del Barroco: el arte dentro del arte, la literatura dentro de la literatura, el autor dentro de su propia obra.

El capítulo VI es uno de los capítulos más ricos de la obra, capítulo comprensible en su totalidad para los eruditos y filólogos hispanistas. Se produce un desfile de títulos literarios y los argumentos que esgrimen cura y/o barbero para condenar o salvar a las obras de la hoguera son criteriosos y sabios

En el capítulo séptimo se produce finalmente la hoguera. Es significativo un pensamiento del narrador: “tales debieron de arder que merecían guardarse en perpetuos archivos; mas no lo permitió su suerte y la pereza del escrutinador” (2008: 70).

Atendamos a lo que un escritor, Cervantes, cuyos textos teatrales no gozaban de la fama que él quisiera, tenía para decir en un contexto ficcional: la atención o desatención que los eruditos escudriñadores presten a determinados textos es, en definitiva, lo que otorgará fama a sus autores. ¿Qué hubiera pasado, por ejemplo, si la sociedad erudita de la época no hubiese recibido a nuestro libro? ¿De cuántos libros, en realidad, nos perdemos porque no han sido legitimados por el aparato crítico? Cuestiones del hoy, de la revisión del canon, de la ampliación del corpus, de la buena literatura que se produce en los márgenes, de las malas traducciones, de consagraciones innecesarias y que, sin embargo, ya estaban en Cervantes...

Luego del escrutinio de la biblioteca del hidalgo manchego comienza el engaño. Serán el ama y la sobrina las primeras que engañen a nuestro personaje y este será el comienzo de una larga sumatoria de artimañas, exagerada en la segunda parte de la obra. Este ardid ----asegurar que la biblioteca ha desaparecido por obra de un encantador-, en lugar de apaciguar el afán de aventuras del hidalgo, acrecienta su ímpetu, pues entiende que el mago Frestón (supuesto autor de *Don Belianís de Grecia*) le tiene envidia y está dispuesto a jugarle infinitas malas pasadas. Esta convicción le permitirá justificar cada uno de sus desatinos en función de la maldad del mago, que hace que las cosas muten o desaparezcan.

Don Quijote decide, entonces, volver a salir por los campos de Castilla en busca de aventuras, pero esta vez, atendiendo a los consejos del

ventero, saldrá mejor aparejado y, para ello, decide contar con un escudero. Por eso, convence a un labrador vecino suyo, el ingenuo y sumiso Sancho Panza, quien aceptará la empresa tentado de ganar para sí fama y dinero. Aquí podemos apreciar cómo el afán de fama y reconocimiento era un deseo de todos los hombres de la época, desde el más rústico al más elevado.

El texto ingresa en este punto una de las vacilaciones de las que más ha hablado la crítica literaria. Además del incierto nombre del personaje principal, la esposa de Sancho Panza será Juana Gutiérrez y apenas tres líneas más abajo Mari Gutiérrez, en tanto que más adelante será Teresa Panza. Lo importante aquí es hacer notar cómo un libro que se pretende una historia, con el afán de veracidad que esto implica, pueda dar cuenta de una oscilación tan notoria. Esto acrecienta la risa y el diálogo que se abre acerca de la posibilidad de abarcar ‘la realidad’.

3. La segunda salida

3.1. El juego de los autores. La invención de la novela moderna. Capítulos VIII y IX

El capítulo VIII comienza con la anécdota más popular de nuestra singular pareja de personajes. Al respecto, sostiene Jeanmaire (2004: 31):

La de los molinos es, con toda seguridad, la más conocida de las aventuras quijotesas. Quizá por su plasticidad, quizá por su enormidad, o, quizá, solo sea porque es la primera de las aventuras en la que está acompañado de Sancho.

Dado el triste final que para don Quijote tiene esta aventura y dada la socarronería de la advertencia de Sancho, don Quijote echa mano del mismo engaño del que él ya ha caído preso y culpa al mago Frestón de haber mutado la realidad para desfavorecerlo.

Es en esta aventura donde la lanza de don Quijote se rompe y también es al fin de ella que el caballero decide rehacerla con una rama. Esta nueva arma del héroe acrecienta su carácter ridiculizado, más aún cuando en el capítulo siguiente veamos que se le rompe la celada y que debe, de alguna manera, subsanar esa falta.

Pasado el episodio de los molinos de viento, don Quijote ve acercarse por el camino a un conjunto de hombres y un coche. Basta esto para que el personaje suponga que en el coche viene una princesa que ha sido raptada. Un vizcaíno, de los que vienen acompañando el coche, será esta vez quien le dé batalla a don Quijote. Cuando se encuentran, Cervantes cede la voz al vizcaíno y su discurso es en un español enredado, con lo que el autor se permite deslizar una nueva parodia, esta vez al castellano que hablaban los vascos.

Tras increparse, ambos se aprestan a pelear y cuando los demás personajes están frente a un don Quijote que viene con la espada en alto y a un vizcaíno que está haciendo lo propio y cuando, por supuesto, los lectores ansiamos ver en qué depara la pelea, dice el narrador:

Pero está el daño de todo esto que en este punto y término deja pendiente el autor de esta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito de estas hazañas de don Quijote, de las que deja referidas. Bien es verdad que el segundo autor de esta obra no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido, ni que hubiesen sido tan poco curiosos los ingenios de la Mancha, que no tuviesen en sus archivos o en sus escritorios algunos papeles que de este famoso caballero tratasen; y así, con esta imaginación, no se desesperó de hallar el fin de esta apacible historia, el cual, siéndole el cielo favorable, le halló del modo que se contará en la segunda parte (2008: 83).

Al respecto, dice Claudio Guillén (en línea):

La suspensión final y la división del relato en partes, como en el Amadís, son paródicas. Pero tengamos en cuenta que la parodia en este libro es parcial y esporádica. Si un loco comete la irracionalidad de imitar algo, lo que tenemos finalmente es la compleja historia de un loco, más que el simple descrédito de ese algo. La parodiada técnica de división pasa a ser un recurso de alcance mucho más general y positivo, que aclara la estratificación del arte de novelar. Este implica tres niveles: el relato, es decir, el enunciado narrativo en el orden en que lo leemos; la historia, compuesta por la sucesión de acontecimientos que el relato supone y narra; y la narración, o acto de contar, con la intervención del narrador. En el Qui-

jote las vidas fluyen, más o menos conocidas o contadas, más allá de las palabras. Cervantes distancia aquí la historia del relato subdividido, acentuándolo como tal; y aleja a los dos de la narración, a la que se dedicará prioritariamente en el capítulo siguiente.

En el capítulo siguiente, cuando comienza la Segunda parte¹⁴ del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, asistimos a la más cómica manera de “hallar” un manuscrito. Cuenta este narrador (que vendría a ser el padrastro de don Quijote) cómo fue que halló los manuscritos que daban fin al encuentro entre don Quijote y el vizcaíno y que continuaban la historia.

Estando yo un día en el Alcaná de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero; y como yo soy aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de las calles, llevado de esta mi natural inclinación tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía y vile con caracteres que conocí ser arábigos. Y puesto que aunque los conocía no los sabía leer, anduve mirando si parecía por allí algún morisco aljamiado que los leyese, y no fue muy dificultoso hallar intérprete semejante, pues aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua le hallara. En fin, la suerte me deparó uno, que, diciéndole mi deseo y poniéndole el libro en las manos, le abrió por medio, y, leyendo un poco en él, se comenzó a reír.

Preguntéle yo que de qué se reía, y respondiome que de una cosa que tenía aquel libro escrita en el margen por anotación. Díjele que me la dijese, y él, sin dejar la risa, dijo:

—Está, como he dicho, aquí en el margen escrito esto: «Esta Dulcinea del Toboso, tantas veces en esta historia referida, dicen que tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha».

¹⁴ Recordemos que el Quijote de 1605 aparece dividido en cuatro partes, que no deben, bajo ningún punto de vista, confundirse con la *Segunda parte* de la obra, aquella que aparece en 1615. Estas cuatro partes de las que hablamos se dividen de la siguiente manera: capítulos I al VIII: primera parte; capítulos IX al XIV: segunda parte; capítulos XV al XXVII, tercera parte y capítulos XXVIII al LII: cuarta y última parte.

Cuando yo oí decir «Dulcinea del Toboso», quedé atónito y suspenso, porque luego se me representó que aquellos cartapacios contenían la historia de Don Quijote. Con esta imaginación, le di prisa que leyese el principio, y haciéndolo así, volviendo de improviso el arábigo en castellano, dijo que decía: Historia de Don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo. Mucha discreción fue menester para disimular el contento que recibí cuando llegó a mis oídos el título del libro, y, salteándosele al sedero, compré al muchacho todos los papeles y cartapacios por medio real; que si él tuviera discreción y supiera lo que yo los deseaba, bien se pudiera prometer y llevar más de seis reales de la compra. Apartéme luego con el morisco por el claustro de la iglesia mayor, y roguéle me volviese aquellos cartapacios, todos los que trataban de Don Quijote, en lengua castellana, sin quitarles ni añadirles nada, ofreciéndole la paga que él quisiese. Contentóse con dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo, y prometió de traducirlos bien y fielmente y con mucha brevedad. Pero yo, por facilitar más el negocio y por no dejar de la mano tan buen hallazgo, le truje a mi casa, donde en poco más de mes y medio la tradujo toda, del mismo modo que aquí se refiere. [...]

Si a esta se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos (2008: 85).

De este extenso fragmento es importante señalar varias cosas: la primera es que a esos cartapacios y papeles viejos el sedero los usaría para envolver sus ventas, al modo en que hoy se envuelven los huevos en la verdulería. Es decir, se trata de papeles absolutamente desechables, considerados basura por quien los vende y también por quien los compra.

Es el azar el que pone delante de este segundo autor los originales de la historia de don Quijote, que, de tan verdadera como pretende ser, no vale nada. Este recurso del hallazgo por azar era tópico común en las novelas de caballerías de la época. Lo humorístico y paródico procede de que aquí los originales no se han hallado en una ermita, en una tumba o en un cofre, sino que aparecen en una situación insólita y burda.

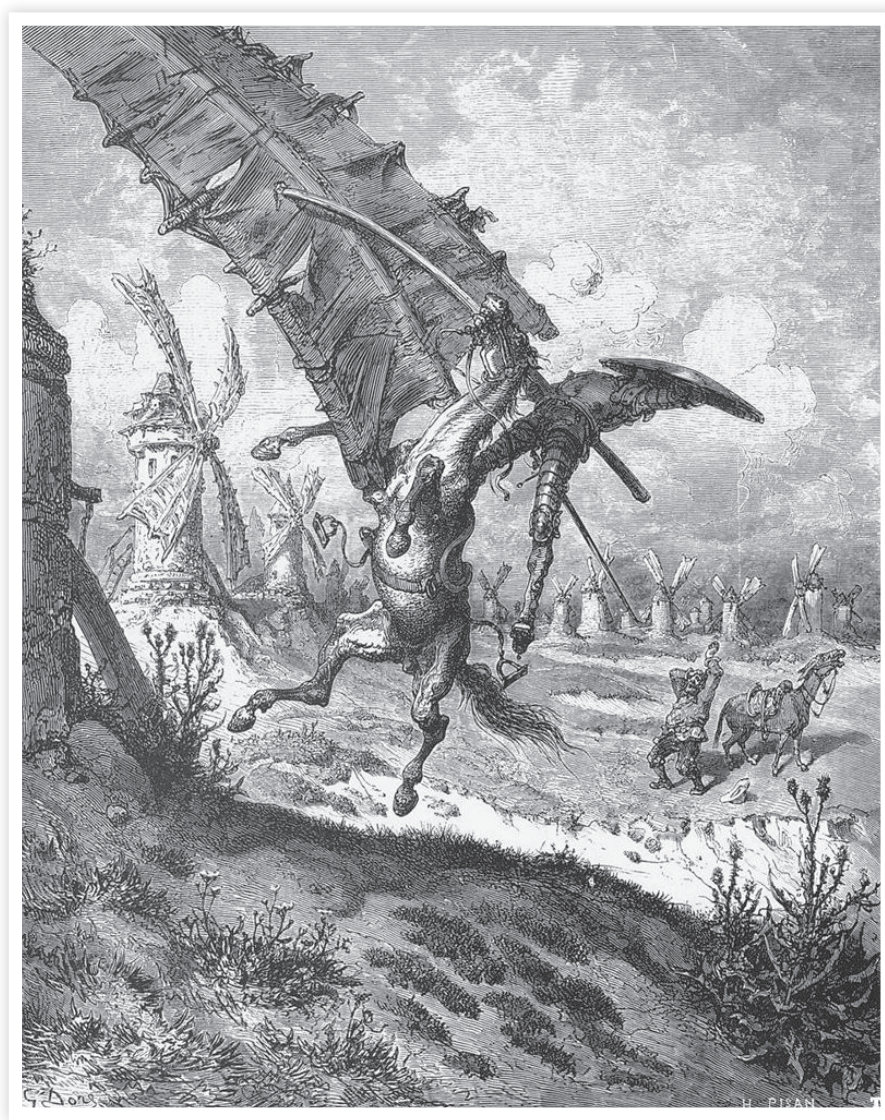
La gran complicación para reconocer la temática de estos manuscritos es que están escritos en idioma árabe. Es la curiosidad del narrador la que lo lleva a buscar quién le traduzca el escrito. De esa pronta traducción se desprende que Dulcinea del Toboso, la sin par, no es otra más que una mujer que tuvo “la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha” a la vez que se sabe que aquellos cartapacios respondían a la *Historia de Don Quijote de la Mancha*, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe¹⁵. El narrador los compra tan solo por medio real, es decir diecisiete maravedíes, cuando, según Francisco Rico (2008:3) una docena de huevos costaba 63 maravedíes.

La obra hallada adolece de un gran problema: el de la traducción. Recordemos la opinión del cura al respecto en el capítulo sexto, cuando dice que la traducción quita en un todo la fidelidad al texto original. Y esa falta de fidelidad que asola a las traducciones se ve agravada porque al ser de origen árabe su primer autor, es probable que lo narrado allí sean hechos falsos, pues es su natural condición la de “ser mentirosos”¹⁶.

15 Según Enrique Suárez Figaredo, Cide Hamete Benengeli podría traducirse como *Hamed el aberenjenado*; por el color oscuro de su cara (2015:324).

16 El siguiente párrafo de la obra explica la conversión de ese primer autor en segundo autor y en editor de los escritos de Cide Hamete, quien pasa ahora a ser el primer autor, en este juego magistral de planos de realidad superpuestos:

Si a ésta se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor árabe, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos; aunque por ser tan nuestros enemigos, antes se puede entender haber quedado falto en ella que demasiado. Y así me parece a mí, pues cuando pudiera y debiera extender la pluma en las alabanzas de tan buen caballero, parece que de industria las pasa en silencio: cosa malhecha y peor pensada, habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y nonada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rencor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir. En ésta sé que se hallará todo lo que se acertare a desear en la más apacible; y si algo bueno en ella faltare, para mí tengo que fue por culpa del galgo de su autor, antes que por falta del sujeto (2008: 88).



3.2. *Es la cordura la que asoma: discurso de la Edad Dorada.* *Capítulos X a XII*

El final victorioso, si se quiere, de la aventura con el vizcaíno lleva a Sancho Panza a reclamarle a su amo el pago prometido, a la vez que le infunde un gran temor: el de ser perseguido por la Santa Hermandad. Pero don Quijote reniega del pago, advirtiéndole que no es algo que pueda darse tras una encrucijada de camino y asegura a su escudero que lo protegerá incluso de la Santa Hermandad, por lo que le aconseja que no tema. Sancho no está conforme con lo pactado, por ello, cuando don Quijote le menciona el bálsamo de Fierabrás, que tiene el poder de curar todas las heridas y malestares y que consiste en una bebida maravillosa que según Francisco Rico (2008: 92) ya aparecía en gestas y novelas medievales, Sancho Panza ve enseguida la posibilidad de provecho personal y le pide la receta para elaborarla y venderla.

En este punto de la conversación, don Quijote descubre que se le ha roto la celada y se propone a sí mismo conseguir otra celada, quitándosela a otro caballero en batalla, imitando a Reinaldos de Montalbán quien derrota y le quita el yelmo a Mambrino, que era un rey musulmán en el *Orlando innamorato* de Boiardo.

Llega el momento de pasar la noche y, a pesar del deseo de Sancho, deben pasar la noche al aire libre en medio del campo. Este hecho les permite, ya en el capítulo décimo primero, conocer a unos cabreros que generosamente comparten su cena con el amo y su escudero. Lo humorístico de este acontecimiento está en la manera en que Sancho se aprovecha de la posibilidad de beber vino y lo dramático está en el célebre discurso que don Quijote emite ante su ruda audiencia acerca de la edad dorada, tras haberse inspirado en la contemplación de un puñado de bellotas. Granados de Arena y López de Vega sostienen que:

El autor ha sabido crear el ambiente eglógico apropiado para que don Quijote pueda realizar una evasión, pueda pegar un salto hacia el mito, hacia un tiempo primordial, abistórico. Con un puñado de bellotas en la mano, el hidalgo va a pronunciar el discurso sobre la edad de oro, ante un auditorio de hombres rústicos que, “embobados y suspensos”, poco van a entender de aquel inútil razonamiento. [Se trata] del preludio de la ficción pastoril que va a culminar con otro discurso, el de la pastora Marcela (1991: 210).

En dicho discurso, don Quijote idealiza una edad pasada, en la que la naturaleza era generosa, lo material no tenía importancia, “Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia” (2008: 97) que fue corrompida por el advenimiento de los tiempos y que dio lugar a una justicia antojadiza y a un desenfreno del amor entendido como pestilencia. Don Quijote culmina su discurso diciendo que es frente a ello que cobra sentido su condición de caballero andante, que es su deber restituir la honra a aquellas doncellas que la han perdido por las malas costumbres de la época. Este discurso podría darnos cuenta acerca de ese sentir barroco de frustración ante un presente incierto e idealización de un pasado glorioso. Ese pasado, precisamente, no es otro que el de los ideales caballerescos y del humanismo con la exaltación de las potencialidades del sujeto individual. Algo de esta nostalgia hay en el mismo Cervantes, a quien veremos renegar en el final de esta obra de los nuevos modelos de escritura de teatro, por ejemplo, cuando sabemos, gracias a sus biógrafos, que sus obras teatrales (sujetas a los cánones clásicos de composición) no habían gozado del éxito pretendido. Nostalgia que aumenta de la mano del éxito teatral de quien ha roto todas las reglas clásicas: el gran Lope de Vega¹⁷.

17 Según Charles David Ley:

Aparentemente hizo Lope su Arte nuevo para justificar su creación dramática contra las acusaciones que temía que formulase contra él la Academia de Madrid. No admite de ninguna manera que le llamen poco académico, aunque la ironía a lo largo del poema hace sospechar que se quería mostrar superior como creador a los preceptistas. Dice a los de la Academia que escribir «un arte de comedia... fácil / fuera para cualquiera de vosotros / que ha escrito menos dellas y más sabe / del arte de escribirlas y de todo» (1974: 582).

En *El arte nuevo de hacer comedias* (1609), Lope de Vega establece una nueva poética que consiste en la anulación de las reglas aristotélicas para el teatro de su tiempo. Dice Lope de Vega

*Verdad es que yo he escrito algunas veces
siguiendo el arte que conocen pocos,
mas luego que salir por otra parte
veo los monstruos, de apariencia llenos,
adonde acude el vulgo y las mujeres
que este triste ejercicio canonizan,
a aquel hábito bárbaro me vuelvo;
y, cuando he de escribir una comedia,
encierra los preceptos con seis llaves;
saco a Terencio y Plauto de mi estudio,
para que no me den voces (que suele
dar gritos la verdad en libros mudos),
y escribo por el arte que inventaron
los que el vulgar aplauso pretendieron,
porque, como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto.*

En cuanto a ese pasado glorioso, Maravall sostiene que:

El caballero no pretende acumular oro, sino conquistar extensos y ricos señoríos, que traen consigo primero la elevación del rango social y después las riquezas para mantenerlo. Si el mundo social en torno a Don Quijote, como en el texto mismo de la novela se declara, que “es anexo al ser rico el ser honrado”, Don Quijote lo que pretende y piensa es que al honrado vengan las riquezas (1948: 38).

En este punto, las ideas de don Quijote parecieran ser las del propio Cervantes: luego de haber entregado a la patria los mejores años de su vida, la pobreza caracteriza su existencia: al honrado y valeroso no han venido las riquezas, no hay reconocimiento por su entrega.

Luego de este bello discurso emitido por don Quijote, llega a la reunión otro cabrero. Estamos en el comienzo del capítulo XII y se da inicio a la historia de la pastora Marcela y de Grisóstomo, su enamorado.

3.3. Cuestiones de género: la posición de Marcela. Capítulos: XIII y XIV

En el camino se encuentran con unos hombres que van a presenciar el entierro de Grisóstomo y ese encuentro le sirve a don Quijote para explicar por qué los caballeros andantes se encomiendan a sus damas en lugar de a Dios. Caminan juntos hasta donde será el entierro y se encuentran con la comitiva que lleva el cuerpo de Grisóstomo a sepultar. Sus amigos dicen que:

-[...] Quiso bien, fue aborrecido; adoró, fue desdeñado; rogó a una fiera, importunó a un mármol, corrió tras el viento, dio voces a la soledad, sirvió a la ingratitud, de quien alcanzó por premios ser despojos de la muerte en la mitad de la carrera de su vida, a la cual dio fin una pastora a la cual él procuraba eternizar para que viviera en la memoria de las gentes (2008: 118).

Vivaldo, quien venía conversando en el camino con don Quijote, lee una de las canciones que el enamorado había escrito antes de morir,

con lo que el juego barroco se abre ante la inclusión de un nuevo género que rompe el orden de la narración. Se trata de una extensa canción en la que culpabiliza de su pronta muerte a su amada (Marcela) a causa de su desdén.

Mientras hablan acerca de si Marcela merece o no el calificativo de cruel, la ven venir por los prados. Ambrosio, fiel amigo de Grisóstomo, monta en cólera y la increpa. En esta interpelación se puede advertir la conversión de la mujer en pecadora si no satisface los deseos del hombre. Hay un claro pensamiento patriarcal:

-¿Vienes a ver, por ventura, joh fiero basilisco de estas montañas!, si con tu presencia vierten sangre las heridas de este miserable a quien tu crueldad quitó la vida? ¿O vienes a ufanarte en las crueles hazañas de tu condición? (2008: 125)

Pero Cervantes, para quien la verdad era amplia y variable según cada punto de vista, decide entregarle voz a Marcela y dejarla establecer su propia defensa:

-[Vengo] a volver por mí misma y a dar a entender cuán fuera de razón van todos aquellos que de sus penas y de la muerte de Grisóstomo me culpan [...] Hizome el cielo, según vos decís, hermosa, y de tal manera, que, sin ser poderoso a otra cosa, a que me améis os mueve mi hermosura, y por el amor que me mostráis decís y aún queréis que esté yo obligada a amaros. Yo conozco, con el natural entendimiento que Dios me ha dado, que todo lo hermoso es amable; mas no alcanzo que, por razón de ser amado, esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama [...] Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos [...] a los que he enamorado con la vista he desengañado con las palabras; y si los deseos se sustentan con esperanzas, no habiendo yo dado alguna a Grisóstomo, ni a otro alguno el fin de ninguno de ellos, bien se puede decir que antes le mató su porfía que mi crueldad (2008: 126).

Muy claro el extenso párrafo que aquí hemos recortado acerca de la libertad de elección y de la libertad de la mujer. Muy claro cuando los discursos epocales tienden a otra cosa.

Fueron los humanistas quienes sentaron por escrito la preceptiva que guio durante tanto tiempo¹⁸ el accionar de las mujeres y que sentó las bases para el juicio y/o escarnio de que eran pasibles en la medida en que violasen estos preceptos. Con sus textos, impulsaron la reducción de la mujer a un ámbito exclusivamente doméstico.

Anclándose en las *Sagradas Escrituras* y la concepción clásica de la mujer como ser humano inferior en relación al hombre¹⁹, fray Luis de León fue uno de los que más notoriamente sistematizaron los deberes de las féminas y le negaron todo derecho.

La perfecta casada, publicada en 1584, es la obra moral cumbre no solo de este agustino sino también de una época marcada por el didacticismo. Se publicó en Salamanca y fue dirigida a su prima, María Varela Osorio, con motivo de su próximo casamiento. En este texto, fray Luis describe lo que para él es una esposa ejemplar y establece los deberes y atributos de la mujer casada en las relaciones de familia, las tareas cotidianas y el amor a Dios. Esta prosa didáctica está inspirada en fuentes clásicas y sobre todo en los *Proverbios* de Salomón. Sin embargo, para comprender su trascendencia hay que ponerla en correlato con otras del mismo género, tal como la escrita por Luis Vives, *De Institutione Feminae Christianae* (traducida al castellano en Valencia en 1528) y otros humanistas europeos del Renacimiento.

En su texto *La formación de la mujer cristiana*, Luis Vives declara:

la castidad es como una reina entre las virtudes de la mujer; que a ella le siguen dos compañeras inseparables, que la sobriedad procede del pudor, que de ellas dos surge y emana el restante coro y cortejo de virtudes femeninas, a saber, la modestia, la moderación, la frugalidad, el ahorro, la actividad doméstica, la preocupación por la religión y la mansedumbre [s/d].

Como puede apreciarse, la castidad sería el tesoro máspreciado en una ‘buena mujer’, con lo que el deseo, en tanto pulsión que nos hu-

18 Y pervive aún en muchas de nuestras sociedades herederas de la cosmovisión española.

19 Aristóteles, en el capítulo V del libro I de su obra *Política*, brinda todo un recorrido acerca de la naturaleza imperfecta de la mujer y, por lo tanto, de su natural sumisión ante el hombre, ser llamado a la perfección.

maniza, es un gran ausente, y no solo en este enunciado sino en toda la tradición judeo-cristiana.

No debemos pasar por alto que la virginidad era una condición que se exigía a la mujer pero no al hombre; lo cual trae aparejada otra consecuencia en la vida matrimonial: a la esposa se le exigía fidelidad, mientras el esposo no tendría que dar cuenta de su conducta erótica extraconyugal.

El texto de fray Luis de León ha funcionado como baluarte del patriarcado. Su didactismo es tan obvio, que ya desde el título esperamos encontrar la explicitación de una serie de conductas que conduzcan a alcanzar una perfección. En este caso, la que le corresponde a la mujer casada.

¿En qué consistía esa perfección? En primer lugar, sus relaciones con el marido; en segundo término, la crianza y educación de sus hijos. Después venía el gobierno de la casa, como autoridad indiscutible del servicio doméstico y en último lugar, el velar por la economía familiar.

Dicho todo esto, las cualidades de la perfecta casada pueden resumirse en: ser complaciente con el marido, siempre fiel y con buen semblante, entre sumiso y enamorado; con carácter firme ante los hijos, más bien severa que tierna y bondadosa, a fin de enderezarles en sus principios; vigilante con el servicio, para que cumpliera con sus obligaciones, y diligente en el gobierno de la hacienda.

Fray Luis de León considera el estado de la mujer como cualquier otro oficio: la visión del estado de casada como oficio tiene que entenderse en contextos de un mundo sacralizado y jerarquizado. En éste, cada uno tiene un lugar, un oficio, es decir, unas determinadas tareas con las que tiene que cumplir. Este lugar material le está dado por Dios, y es parte de una cadena, de la armonía establecida entre todos los seres y las cosas. No cumplir con sus tareas, por consiguiente, significa destruir esta armonía y obrar contra la voluntad divina.

Fray Luis de León enuncia claramente este concepto cuando dice:

*y la cruz que cada uno ha de llevar y por donde ha de llegar
a juntarse con Cristo, propiamente es la obligación y la carga
que cada uno tiene por razón del estado en que vive, y quien*

cumple con ella, cumple con Dios y sale con su intento, y que honrado e illustre, y como por el trabajo de la cruz, alcanza el descanso merecido. Mas al revés, quien no cumple esto, aunque trabaje mucho en cumplir con los oficios que él se toma por su voluntad, pierde el trabajo y las gracias (1999: 76)

Así, la cuestión de cumplir con el rol que le ha sido asignado es más que una simple cuestión social o laboral, es una cuestión religiosa y moral: la de no oponerse a la providencia divina y a un orden establecido por Dios. Todo incumplimiento, más o menos consciente, lleva inevitablemente al ámbito del pecado.

La mujer representa lo que se llamaría el alma de la familia, ya que es responsable de la paz y de la armonía familiar. Por lo demás, en esta dicotomía se distingue una clara jerarquización de la estructura familiar: es el marido quien manda y la mujer quien sufre y obedece, aunque lo haga con dignidad.

El agustino advierte claramente: «Y pues la muger, [...] se dio al hombre para alivio de sus trabajos, y para reposo y dulzura y regalo; la misma razón y naturaleza pide, que sea tratada dél dulce y regaladamente» (1999: 104) Por consiguiente, el hombre le debe un comportamiento digno y amable a la mujer por su ayuda, igual que la mujer se lo debe porque él le facilita el suministro con lo necesario.

Las mujeres del *Quijote* vienen a decirnos que el dogma ha entrado en crisis y que una nueva concepción de la mujer comienza a emerger.

La historia de Grisóstomo y Marcela corresponde a la inserción en la gran novela del género pastoril. Cervantes integra otro ingrediente más a esta descomunal obra, que sintetiza toda la escritura de su tiempo.

3.4. En el mal radica el bien. Maritornes según desde dónde se mire. Capítulos XV a XVIII

El capítulo XV de esta maravillosa historia comienza con el juego de autor primero y autor segundo/editor: “Cuenta el sabio Cide Hamete Benengeli” (2008: 130), con lo que se hace evidente la voz que transfiere una historia que no le es propia, que traslada a un nuevo escrito lo que ya había sido historiado. En este capítulo asistimos a un episodio gracioso: las pulsiones sexuales de Rocinante acaban con un caballero,

su escudero y su rocín molidos a palos. Este brevísimo episodio da pie para que el autor ponga ante nosotros un entretenido diálogo que evidencia la manera en que cada uno de los personajes concibe el mundo que lo rodea y su pretendida posición de héroes. Don Quijote excusará su cobardía en los códigos de la caballería andante, código caduco para la época, ignorado y desconocido por el hombre simple que es su escudero. Sancho Panza, en tanto, excusará su falta de valentía en su más concreta condición de hombre: “tengo mujer y hijos que sustentar y criar” (2008: 133) y desde el miedo que le produce lo que hasta ahora va aconteciendo de su nuevo y prometedor trabajo:

-Señor, ya que estas desgracias son de la cosecha de la caballería, dígame vuestra merced si suceden muy a menudo o si tienen sus tiempos limitados en que acaecen; porque me parece a mí que a dos cosechas quedaremos inútiles para la tercera, si Dios por su infinita misericordia no nos socorre (2008: 134).

A lo que tras mucho hablar, don Quijote concluirá de la siguiente manera, desde su propio delirio y visión de mundo:

—Las heridas que se reciben en las batallas antes dan honra que la quitan; así que, Panza amigo, no me repliques más, sino, como ya te he dicho, levántate lo mejor que pudieres y ponme de la manera que más te agradare encima de tu jumento, y vamos de aquí, antes que la noche venga y nos saltee en este despoblado (2008: 136).

Se cierra así este capítulo, con don Quijote y Sancho siguiendo camino. Divisan una venta a lo lejos y, como no podría ser de otra manera, don Quijote no tarda en confundirla con un castillo.

El capítulo XVI, nos cuenta una disparatada sucesión de confusiones. La venta que parece castillo, el ventero que parece señor, su hija que parece doncella, Maritornes que aparece a la noche buscando al arriero y don Quijote que la confunde con la hija del dueño del castillo, palos por parte del arriero hacia don Quijote, llegada del ventero, Maritornes en la cama de Sancho, palos para Sancho, presencia del cuadrillero de la

Santa Hermandad en la venta, que se mete a la pelea y con ello termina el episodio.

De este capítulo, nos interesan varias cosas:

En principio, la idealización de don Quijote, tema de lo que ya nos hemos ocupado bastante, pero que nos sirve aquí para detenernos en la caracterización de Maritornes.

De ella se ha dicho al principio del capítulo:

Servía en la venta asimismo una moza asturiana, ancha de cara, llana de cogote, de nariz roma, del un ojo tuerta y del otro no muy sana. Verdad es que la gallardía del cuerpo suplía las demás faltas: no tenía siete palmos de los pies a la cabeza, y las espaldas, que algún tanto le cargaban, la hacían mirar al suelo más de lo que ella quisiera (2008: 138).

Y la aparición de esta mujer en el camastro de don Quijote permite al narrador agregar estos otros datos: su camisa era de arpillera, en las muñecas traía unas cuentas de vidrio a modo de pulseras, sus cabellos eran tan pajizos que parecían crines de caballo y su boca olía muy mal, a “ensalada fiambre y trasnochada” (2008: 142).

Este personaje, cuya rusticidad se pinta con maestría, es el que permite a Sancho usar por primera vez de los conocimientos adquiridos en el poco tiempo que lleva con don Quijote y, haciendo gala de una sabiduría que nosotros los lectores sabemos ajena hasta hace poco tiempo a dicho personaje, habla de la siguiente manera:

—¿Cómo se llama este caballero? —preguntó la asturiana Maritornes.

—Don Quijote de la Mancha —respondió Sancho Panza—, y es caballero aventurero, y de los mejores y más fuertes que de luengos tiempos acá se han visto en el mundo.

—¿Qué es caballero aventurero? —replicó la moza.

—¿Tan nueva sois en el mundo, que no lo sabéis vos? —respondió Sancho Panza—. Pues sabed, hermana mía, que caballero aventurero es una cosa que en dos palabras se ve apaleado y emperador: hoy está la más desdichada criatura

del mundo y la más menesterosa, y mañana tendría dos o tres coronas de reinos que dar a su escudero (2008: 139).

Este será el primero de los síntomas de lo que Salvador de Madariaga (1961) establecerá como el proceso de quijotización de Sancho Panza: el apropiarse, paulatinamente, de los conocimientos de su amo y el de hacer gala de ellos delante de quien, evidentemente, nada sabe de caballeros andantes como él mismo nada sabía de ellos antes de este tiempo que ha transcurrido andando con don Quijote.

Volveremos luego sobre el personaje de Maritornes, porque antes de pasar al próximo capítulo nos interesa detenernos en otra cosa, en la figura de Cide Hamete Benengeli.

Claramente este supuesto autor le sirve a Cervantes para arremeter continuamente contra las costumbres de la época y sobre el siempre huidizo concepto de realidad: los historiadores graves o sea, serios, no se detienen en los detalles, sino que “nos cuentan las acciones tan corta y sucitamente” (2008: 141) que omiten, sin querer o con clara voluntad, lo más importante de las historias que cuentan: los datos que más ayudan a la reconstrucción verídica de una historia.

En el capítulo XVII, aparece nuevamente la quijotización de Sancho, pues este simple aldeano, una vez que tiene la oportunidad de hablar con su amo acerca de lo acontecido la noche anterior, recurre a su imaginación (que hasta entonces se nos había reservado) y produce, por medio de ella, una explicación que compite con las de su amo: “más de cuatrocientos moros me han aporreado a mí” (2008: 147). E inmediatamente reniega de su suerte en estos términos: “¡Desdichado de mí y de la madre que me parió, que ni soy caballero andante ni lo pienso ser jamás, y de todas las malandanzas me cabe la mayor parte!” (2008: 147). Con ello, se advierte que efectivamente cree en las explicaciones que le da su amo acerca de las leyes de la caballería andante y tanto cree que cuando sienten que alguien se acerca, Sancho teme que sea al “moro encantado que nos vuelve a castigar” (2008: 147).

Recompuestos ambos ya de la golpiza recibida en la noche, deciden partir. Don Quijote, fiel a su locura, adopta nuevamente el lenguaje caballeresco para despedirse de su anfitrión. Pero al ventero poco le importan los ofrecimientos de su huésped, lo único que le importa es cobrarse los gastos de la estadía. Don Quijote se escuda en sus lecturas

y, al verse en un posible mal paso, pica a Rocinante y se escapa, lo que abona la tesis de Madariaga acerca de que el Quijote es un loco por engaño de sí mismo, dado que tiene la suficiente astucia y conciencia como para advertir cuándo su locura le puede jugar una mala pasada. Pero a Sancho no le va tan bien. Interpelado por el ventero, imita a su amo y se escuda, no en sus propias lecturas, sino en lo que le conviene de las lecturas ajenas. Nos preguntamos si lo hace por quijotización o por plena conciencia de que se está jugando la posibilidad de no pagar lo gastado.

El episodio culmina con el manteamiento de que es víctima Sancho, episodio muy gracioso por cierto, podemos concluir dos cosas que dejamos abiertas.

La primera es que Sancho había sido muy consciente del ardid utilizado para engañar al ventero, puesto que al irse de la venta: “se salió de ella, muy contento de no haber pagado nada y de haber salido con su intención, aunque había sido a costa de sus acostumbrados fiadores, que eran sus espaldas” (2008: 154).

La segunda es que solo Maritornes, esa rústica asturiana, tiene la compasión necesaria para acercarle agua fresca al pobre Sancho, quien, aprovechándose de la bondad de la muchacha le pide vino: “y así lo hizo ella de muy buena voluntad, y lo pagó de su mismo dinero: porque, en efecto, se dice de ella que, aunque estaba en aquel trato, tenía unas sombras y lejos de cristiana” (2008: 154). En este punto, Luis Andrés Murillo nos dice que “*sombra y lejos* son términos de pintura que se opone a lo iluminado y cercano; al referirlos a *cristiana*, se vuelve del revés lo normal en la época: ocultar con luces de cristiano lo oculto de judío o moro”²⁰.

Vale destacar que, según la perspectiva cervantina, la belleza o fealdad de las personas no parece estar del todo en los aspectos físicos, sino también en los hechos, dado que la rusticidad se contraponen con la compasión, y la gracia que nos despierta la descripción de la asturiana y el revuelo en el cual se ve involucrada se contraponen con la ternura que nos despierta una humilde y juzgada mujer que puede sacar de sus bolsillos lo necesario como para cubrir el deseo de otro pobre sujeto.

20 Nota de la Edición de *Don Quijote de la Mancha*, dirigida por Francisco Rico, del Centro Virtual Cervantes, Instituto Cervantes. Disponible en <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm>

Esa capacidad de ver en el otro la propia miseria es lo que hace valioso y trascendental este pasaje.

El capítulo XVIII se abre con un jugoso diálogo en el que vuelven a chocarse idealización y realidad. No había fantasmas ni encantamientos como don Quijote enuncia para justificar su cobardía de no asistir a su escudero. Sancho le hace saber que los que lo habían manteado eran hombres comunes y corrientes que tenían nombres tan vulgares y tan lejos de títulos de nobleza como el propio escudero. El ventero, pues, no era señor; era sencillamente Juan Palomeque, el Zurdo.



3.5. *La única realidad es la condición humana. Capítulo: XVIII*

En el camino se topan con dos rebaños de ovejas y se produce nuevamente un episodio gracioso en el que la imaginación y las múltiples lecturas bullen en la cabeza de nuestro caballero, que le pone nombre a los supuestos ejércitos e interpreta a su manera la batalla que está a punto de producirse. Sancho ha perdido, por el momento, la capacidad de ver la realidad y se mimetiza con el pensamiento de su amo, escuchando atónito y sin dudar las explicaciones irracionales que este le brinda. Es más, desde su condición de cristiano, se siente llamado a lidiar contra el paganismo y lo deslumbra la batalla que se le avecina. Pero su oído pone un freno a su imaginación: no hay allí clarines ni rechinar de caballos. Tan solo hay balidos de ovejas y carneros. Trata de advertírselo a su amo, pero este no lo escucha. Entonces, decide hacer lo que su conocimiento de mundo le indica: esconderse.

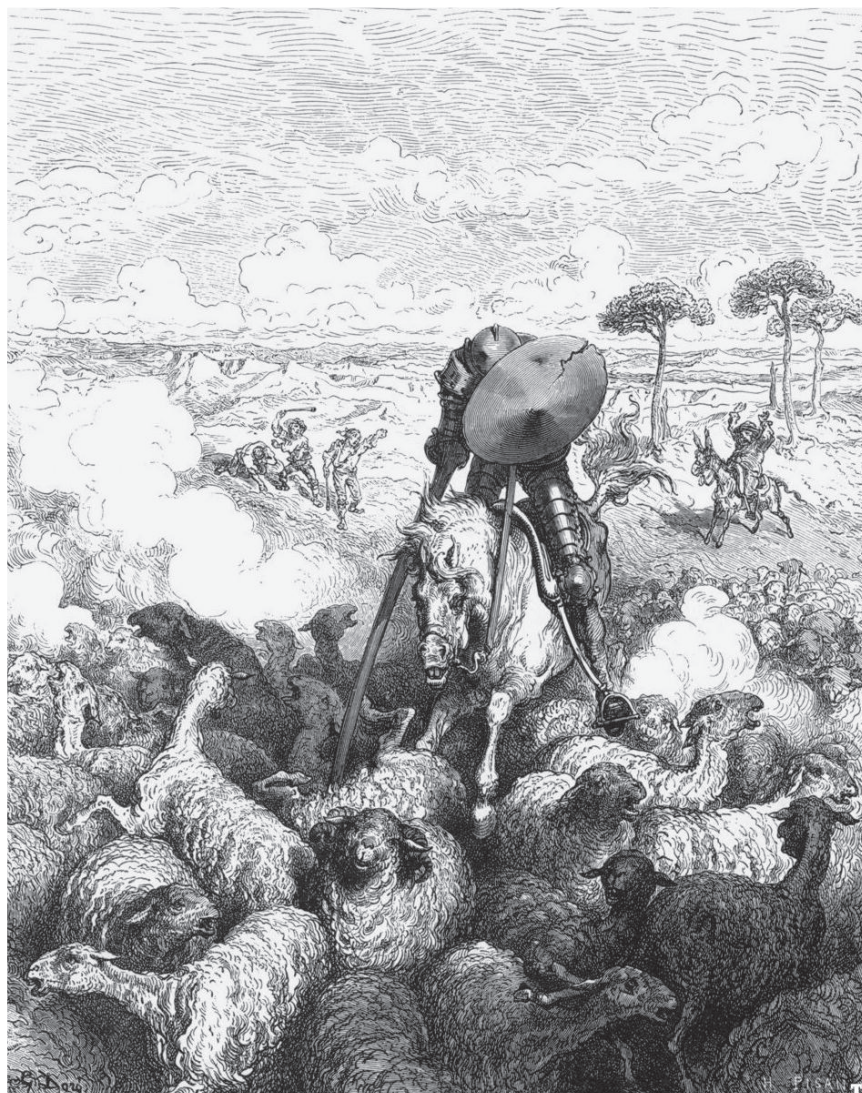
La aventura termina con una gran muestra de que don Quijote está, como sostiene Salvador de Madariaga, loco por su propia voluntad y que su locura consiste en la elección de una posición ante la vida: ver lo que le conviene, puesto que la realidad puede ser más dolorosa que la mentira.

—¿No le decía yo, señor Don Quijote, que se volviese, que los que iba a acometer no eran ejércitos, sino manadas de carneros?

—Como eso puede desaparecer y contrahacer aquel ladrón del sabio mi enemigo. Sábetelo, Sancho, que es muy fácil cosa a los tales hacernos parecer lo que quieren, y este maligno que me persigue, envidioso de la gloria que vio que yo había de alcanzar de esta batalla, ha vuelto los escuadrones de enemigos en manadas de ovejas. Si no, haz una cosa, Sancho, por mi vida, porque te desengañes y veas ser verdad lo que te digo: sube en tu asno y síguelos bonitamente y verás cómo, en alejándose de aquí algún poco, se vuelven en su ser primero y, dejando de ser carneros, son hombres hechos y derechos como yo te los pinté primero. Pero no vayas ahora, que he menester tu favor y ayuda (2008: 162).

Don Quijote sabe lo que le conviene: le conviene que Sancho crea, por eso lo intimida a que vaya a cotejar y se convenza de que eran hom-

bres, pero sabe que si Sancho va, verá que la realidad es la misma que ha advertido cuando oyó los balidos, por ello don Quijote detiene su camino planteándole una necesidad urgente. Esta necesidad dará lugar a uno de los momentos más escatológicos y humorísticos de la obra, en el que amo y escudero se vomitan mutuamente. Cervantes sabe distraer con maestría la encrucijada en la que ha puesto a sus personajes y a sus lectores también: no más preguntas acerca de la realidad o de la irrealidad, la única realidad ahora es que ambos están sucios del vómito propio y también del ajeno. Nada tan real como la más patente humanidad de los personajes.



3.6. El temor, el humor y la sanción disciplinaria. Capítulos XIX al XXI

En el capítulo XIX tenemos una nueva aventura, esta vez, en plena noche, Don Quijote ve venir a varias personas con antorchas y, creyendo ser cosa infernal, se lanza al ataque ante la mirada de asombro y admiración de su escudero. En realidad se trataba de una comitiva que trasladaba un féretro desde Baeza a Segovia. De la aventura sale muy malherido un bachiller, el cual le recrimina a don Quijote su equivocación mediante un sabroso juego de palabras, en el que se explotan las combinaciones del lenguaje en lo que hace a uso de dobles acepciones de los vocablos, antítesis, paradoja y utilización de los diferentes prefijos que pueden acompañar a una palabra

—No sé cómo pueda ser eso de enderezar tuertos —dijo el bachiller—, pues a mí de derecho me habéis vuelto tuerto, dejándome una pierna quebrada, la cual no se verá derecha en todos los días de su vida; y el agravio que en mí habéis deshecho ha sido dejarme agraviado de manera que me quedará agraviado para siempre; y harta desventura ha sido topar con vos que vais buscando aventuras (2008: 170).

Tuertos por agravios y también por faltos de un ojo, esta vez, aplicado a pierna. Derecho versus quebrado. Agravio inexistente que, en su afán de saldarse, produce verdadero agravio. Aventura y desventura que en síntesis, han quitado la ventura al pobre bachiller. Múltiples juegos barrocos del lenguaje concentrados en una sola oración.

Este episodio no termina prolijamente: el bachiller se fue tras haber dicho Sancho que el autor de tal hecho ha sido “el famoso don Quijote de la Mancha, que por otro nombre se llama el Caballero de la Triste Figura” (2008: 171). Y luego de la charla que se produce entre Sancho y don Quijote acerca del porqué de ese nombre, reaparece el bachiller advirtiendo a don Quijote que ha quedado descomulgado. Según la edición de Francisco Rico (2008:172) que estamos manejando, la incoherencia ha llevado a conjeturar que se trata de un agregado posterior destinado a cumplir con la observación de algún censor que haya advertido que don Quijote había cometido una transgresión ante los mandatos de la Iglesia de la que debía quedar registro en la obra.

El capítulo XX es uno de los más graciosos de esta extensa obra. Todo lo que acontece a los personajes ante el temor que les infunde la noche cerrada y un terrible golpeteo cuyo origen no pueden descifrar es profundamente humorístico.

Nos mueve a ternura la súplica del escudero ante su amo para que no lo abandone en ese lugar y a esas horas, el terrible temor que lo lleva a valerse de artimañas para detener la partida de su amo. Aprovechándose de la locura de este, el pensamiento práctico de aquél le permite salirse con la suya: si ata los pies de Rocinante, su amo creerá que es obra del destino, hipótesis que, aunque desatinada, esta vez abonará Sancho porque conoce la verdad y porque en ella radica su conveniencia.

Luego viene una de las páginas más maravillosas del diálogo entre la cultura letrada y la cultura popular. Sancho, a pedido de don Quijote, se dispone a contarle un cuento, pero los recursos de los que se vale (propios de la oralidad) son todos cuestionados por don Quijote, quien no está habituado a la simpleza y las redundancias del registro oral sino a la prosa rimbombante de sus libros de caballería.

Se trata de un cuento de nunca acabar, cuya gracia consiste en que el oyente pierda el hilo del relato y no pueda recordar cuántas ovejas van cruzando el río. Pero don Quijote, ajeno a este conocimiento, da por la borda con el conteo y pone en evidencia el artificio.

Luego, nuevamente lo escatológico. Y esta vez la advertencia de don Quijote:

-Retírate tres o cuatro allá, amigo —dijo don Quijote (todo esto sin quitarse los dedos de las narices)—, y desde aquí adelante ten más cuenta con tu persona y con lo que debes a la mía; que la mucha conversación que tengo contigo ha engendrado este menosprecio (2008: 182).

Esta advertencia nos habla acerca del respeto debido por el escudero al caballero pero, si se quiere, nos habla acerca del respeto en general y de la confusión que a veces genera, en algunas personas, la confianza o la cercanía que las une a otras.

Pero más adelante, este personaje inocente de Sancho Panza, así como es capaz de romper los límites del respeto establecido, es capaz de

la más profunda fidelidad, pues a pesar de no haber recibido en pago de sus tareas más que hambre y malos tratos, se propone a sí mismo no abandonar a su amo —como muchas veces se lo aconsejó su conciencia— y continuar a su lado. Dice el narrador: “De estas lágrimas y determinación tan honrada de Sancho Panza saca el autor de esta historia que debía de ser bien nacido y por lo menos cristiano viejo” (2008: 183). De esta apreciación podemos advertir varias cosas: la primera, que se nos brindan nuevos datos para la caracterización de Sancho Panza; la segunda, que la historia se basa en conjeturas; la tercera, que para la época era muy fuerte la oposición entre los cristianos y los moros o judíos y la consecuente cosmovisión de que el principio de todo bien estaba en el cristianismo.

Tras la llegada del día y tras advertir que el golpeteo que los acompañó durante toda la noche no era más que el propio golpetear de unos batanes²¹ ubicados en el campo, el capítulo termina con el diálogo más gracioso entre amo y escudero. Gracioso al punto de hacernos sostener el vientre con ambas manos al imaginar a Sancho mofándose de su señor, imitando su discurso grandilocuente y a don Quijote salido de sí, golpeando a su escudero al haberse puesto en evidencia su ridiculez.

El capítulo XXI nos contará la manera en que don Quijote consigue para sí lo que él ha prometido buscar en el capítulo X cuando descubrió que se le había roto la celada: el yelmo de Mambrino²².

Don Quijote ve venir por el camino a un hombre con el yelmo de Mambrino en su cabeza. Sancho intenta advertirle que él solo ve “un hombre sobre un asno pardo, como el mío, que trae sobre la cabeza una cosa que relumbra” (2008:188).

Como siempre, es Sancho quien advierte la realidad y don Quijote quien defiende ver lo que su conveniencia le lleva a ver. Se trata de un simple barbero que trae sobre su cabeza una bacía de lata para protegerse de la lluvia. La bacía viene a ser algo así como una palangana con una curvatura para apoyar el cuello. Nada más lejos que el valioso yelmo que el caballero espera conseguir. Don Quijote acomete contra el barbero

21 Según el Diccionario de la RAE: Máquina generalmente hidráulica, compuesta de gruesos mazos de madera, movidos por un eje para golpear, desengrasar y enfurtir los paños.

22 El Yelmo de Mambrino hace referencia a un ficticio yelmo o casco de oro puro que hacía invulnerable a su portador, propiedad original del legendario rey moro Mambrino (en realidad tal nombre procedería del escritor italiano de novelas de caballería llamado Mambrino Roseo). La posesión del casco era la ambición de todos los paladines de Carlomagno.

con su lanza, quien sale corriendo y en la huida deja caer la bacía. Sancho, siempre atento a la realidad, la recoge y evalúa el precio que dicho objeto tendría en el mercado con lo que para él, los ‘botines de guerra’ no tendrían el valor simbólico que tienen para su amo sino, lisa y llanamente, un valor económico, propio de los nuevos tiempos que corren.

Satisfecho don Quijote con su botín y puestos de camino nuevamente, Sancho pide a su amo licencia para hablar, haciendo alusión a la pasada amonestación que recibió de parte de don Quijote.

Conseguida la licencia, Sancho manifiesta su preocupación ya que en esos lugares remotos no consiguen beneficios de sus aventuras porque “no hay quien las vea ni sepa, y así se han de quedar en perpetuo silencio y en perjuicio de la intención de vuestra merced y de lo que ellas merecen” (2008: 193). Por ello, sugiere que se pongan al servicio de un emperador o príncipe grande ya que recibirían remuneración y no faltaría quien escriba sobre sus hazañas. No le parece mala idea a don Quijote, pero dice que primero deben buscar sus propias aventuras y cobrar fama para que sean elogiados cuando entren por las puertas de la ciudad, para que el rey lo reciba con regocijo y para que le ofrezca la mano de la infanta, quien, por lo demás, se enamorará de él. Don Quijote describe esta fantasía con lujo de detalle y agrega que Sancho también recibirá su merecido y se casará con una de las doncellas de la infanta.

Lo que en este punto le preocupa a don Quijote es su linaje, dado que si no descende de la realeza, pues por más famoso que sea, el rey no querrá dejar que se case con su hija.

Este episodio le sirve a Cervantes para dar cauce a una mirada muy particular y muy propia de la época, a pesar de los privilegios de sangre, en cuanto a la nobleza y que da cuenta del avance de los tiempos y de un claro cuestionar las estructuras sociales de su época:

-[...] Porque te hago saber, Sancho, que hay dos maneras de linajes en el mundo: unos que traen y derivan su descendencia de príncipes y monarcas, a quien poco a poco el tiempo ha deshecho, y han acabado en punta, como pirámide puesta al revés; otros tuvieron principio de gente baja y van subiendo de grado en grado, hasta llegar a ser grandes señores; de manera que está la diferencia en que unos fueron, que ya no son, y otros son, que ya no fueron (2008: 197).



3.7. Afán de justicia. Capítulo XXII

El capítulo XXII cuenta la aventura más peligrosa de las vividas por don Quijote y Sancho Panza, peligrosa porque en ella caballero y escudero desobedecen las órdenes de la justicia de la época. En su afán por liberar oprimidos, don Quijote no puede advertir que otro brazo, más poderoso que el suyo, es el que rige sobre aquellos que marchan privados de su libertad. Sancho intenta advertírselo, pero al ver a su amo tan seguro de lo que está haciendo y al ser tan grande su ambición de fama y riqueza se une a la locura del caballero andante y ayuda a liberar a los galeotes, cosa que traerá para él la no deseada consecuencia del robo del rucio²³.

Pero vayamos por parte y realicemos el comentario desde el principio.

El capítulo comienza con una frase que debe leerse en clave de veracidad, para luego ser derribada por un mínimo adjetivo que forma oxímoron con el sustantivo al cual modifica: “Cuenta Cide Hamete Benengeli, autor arábigo y manchego, en esta gravísima, altisonante, mínima, dulce e imaginada historia (2008: 199)”. Habría un autor (Cide Hamete) que cuenta una historia que un segundo autor transcribe, lo que, por lo tanto equivale a decir que ese primer autor cuenta algo verdaderamente acontecido, pero eso que debería ser real es imaginado, con lo que Cervantes juega, juega y juega más aún con nosotros y con todos sus lectores.

Hecha esta breve y contradictoria introducción, la novela nos relata el encuentro de don Quijote y Sancho Panza con un grupo de hombres

hasta doce hombres a pie, ensartados como cuentas en una gran cadena de hierro por los cuellos, y todos con esposas a las manos; venían asimismo con ellos dos hombres de a caballo y dos de a pie: los de a caballo, con escopetas de rueda, y los de a pie, con dardos y espadas (2008: 199).

Sancho, que goza de la posibilidad de percibir la realidad, dirá a su amo que se trata de galeotes, es decir, delincuentes que iban condenados a remar en las galeras de la armada real. Pero bastó a don Quijote oír

23 Con Rucio, Sancho se refiere al color de su burro. No se trata de un nombre propio. El término se refiere a una característica del pelaje de los animales, en concreto de color pardo claro, blanquecino o canoso.

que se trataba de gentes forzadas para que la imaginación le hiciera creer que necesitaban de su auxilio. Interpela, entonces, a los guardas y tiene la oportunidad de oír de boca de cada uno de los condenados el relato de sus desdichas.

Estos divertidos relatos nos ponen frente a un Cervantes dúctil en lo que hace al manejo del lenguaje, puesto que la recreación del habla de los malvivientes con su jerga específica²⁴ aporta un gran tinte de realismo al relato. Y, si bien nos mueve a risa, podemos descubrir las menudencias por las que el Estado español del 1600 juzgaba a sus hombres mediante penas tan severas. Dice el primero de los juzgados que iba de esa manera por enamorado, lo que genera en Don Quijote una gran angustia, atendiendo a su concepción del amor idealizado, que no pasa a mayores, que tan solo puede entenderse como un clamor del alma y como una obnubilación y sana contemplación de la amada.

Sin embargo, el condenado aclarará que:

—No son los amores como los que vuestra merced piensa —dijo el galeote—, que los míos fueron que quise tanto a una canasta de colar atestada de ropa blanca, que la abracé conmigo tan fuertemente, que a no quitármela la justicia por fuerza, aún hasta ahora no la hubiera dejado de mi voluntad. Fue en fragante, no hubo lugar de tormento, concluyóse la causa, acomodáronme las espaldas con ciento, y por añadidura tres precisos de gurapas, y acabóse la obra (2008: 200).

Este fragmento, por ejemplo, está lleno de palabras cuyo significado se torna confuso porque forma parte del argot de un determinado espacio tiempo. La canasta de colar no era otra cosa que una cesta para lavar la ropa. El reo dice, vulgarmente, que fue descubierto *in fraganti*, por lo que no hubo necesidad de forzar su confesión por medio del tormento y que su proceso concluyó rápidamente con la sentencia de cien azotes y tres años forzosos de galeras.

24 De su extraordinaria capacidad para recrear el lenguaje de los zafios, Cervantes también nos da cuenta en su *Novela de Rinconete y Cortadillo*, una de las *Novelas ejemplares*. En ella se nos presenta la vida en el submundo del hampa y del crimen organizado, en la Sevilla del 1600, bajo el poder del vulgar Monipodio. Esta novela ejemplar aparece mencionada hacia el final de la novela, cuando todos los personajes se despidan de la venta y el ventero les regale esta novela en forma de manuscrito.

Don Quijote, desde su locura, no puede ni quiere comprender el lenguaje con el que estos malvivientes le hablan y llega, en definitiva, a la evidente conclusión de que esos hombres no van de su agrado atados de esa manera, sino que lo hacen con mucho pesar. Esa conclusión lo lleva a decidir liberarlos, como veremos más adelante.

Uno de ellos es un reo más particular que el resto, puesto que va de diferente manera.

Tras todos estos venía un hombre de muy buen parecer, de edad de treinta años, sino que al mirar metía el un ojo en el otro un poco. Venía diferentemente atado que los demás, porque traía una cadena al pie, tan grande, que se la liaba por todo el cuerpo, y dos argollas a la garganta, la una en la cadena y la otra de las que llaman guardaamigo o pie de amigo, de la cual descendían dos hierros que llegaban a la cintura, en los cuales se asían dos esposas, donde llevaba las manos, cerradas con un grueso candado, de manera que ni con las manos podía llegar a la boca ni podía bajar la cabeza a llegar a las manos. Preguntó don Quijote que cómo iba aquel hombre con tantas prisiones más que los otros. Respondióle la guarda porque tenía aquel solo más delitos que todos los otros juntos y que era tan atrevido y tan grande bellaco, que, aunque le llevaban de aquella manera, no iban seguros de él, sino que temían que se les había de huir.

—¿Qué delitos puede tener —dijo don Quijote—, si no han merecido más pena que echalle a las galeras?

—Va por diez años —replicó la guarda—, que es como muerte civil. No se quiera saber más sino que este buen hombre es el famoso Ginés de Pasamonte, que por otro nombre llaman Ginesillo de Parapilla.

—Señor comisario —dijo entonces el galeote—, váyase poco a poco y no andemos ahora a deslindar nombres y sobrenombres. Ginés me llamo, y no Ginesillo, y Pasamonte es mi alcurnia, y no Parapilla, como voacé dice; y cada uno se dé una vuelta a la redonda, y no hará poco.

—Hable con menos tono —replicó el comisario—, señor ladrón de más de la marca, si no quiere que le haga callar, mal que le pese.

—Bien parece —respondió el galeote— que va el hombre como Dios es servido, pero algún día sabrá alguno si me llamo Ginesillo de Parapilla o no.

—Pues ¿no te llaman así, embustero? —dijo la guarda.

—Sí llaman —respondió Ginés—, mas yo haré que no me lo llamen, o me las pelaría donde yo digo entre mis dientes. Señor caballero, si tiene algo que darnos, dénoslo ya y vaya con Dios, que ya enfada con tanto querer saber vidas ajenas; y si la mía quiere saber, sepa que yo soy Ginés de Pasamonte, cuya vida está escrita por estos pulgares.

—Dice verdad —dijo el comisario—, que él mismo ha escrito su historia, que no hay más que desear, y deja empeñado el libro en la cárcel en doscientos reales (2008: 204).

Nos detenemos particularmente en este punto porque, según Francisco Rico (2008:205) en este personaje

ha querido verse un trasunto de Jerónimo de Pasamonte, personaje histórico que combatió en Lepanto y a quien Cervantes conoció, compuso una autobiografía y últimamente, ha sido propuesto como autor de la segunda parte apócrifa del Quijote publicada bajo el pseudónimo de Avellaneda. El mote de Parapilla quizá venga de una frase italiana para incitar a la persecución de un delincuente: 'Para! Piglia!'.

Escuchada la historia de Ginés de Pasamonte, don Quijote solicita a los guardias que los dejen en libertad, haciendo uso de un argumento que se nos presenta como revelador de la ideología de Cervantes quien, por lo demás, sabía muy bien el dolor causado en el cuerpo y en el alma por la prisión y las cadenas. En definitiva, si Dios y la naturaleza han hecho libres a los hombres, ¿quién puede arrogarse el derecho de juzgar y de culpar cuanto más si el agravio cometido no ha sido contra su persona? Lo que le duele a nuestro personaje es que una vez liberados, los galeotes se escapan sin detenerse a agradecerles la libertad que le deben ni a escuchar cómo es que deben presentarse ante su señora Dulcinea. Esto hace que don Quijote maldiga a Ginés de Pasamonte:

—Pues voto a tal —dijo don Quijote, ya puesto en cólera—, don hijo de la puta, don Ginesillo de Paropillo, o como os

llamáis, que habéis de ir vos solo, rabo entre piernas, con toda la cadena a cuestras (2008: 209).

Esta maldición, abona la tesis de la supuesta autoría de Jerónimo de Pasamonte del *Quijote* apócrifo. Sin embargo no es la única hipótesis, ya que también se piensa que pudo haber sido un discípulo de Lope o incluso el propio Félix Lope de Vega y Carpio.

El capítulo termina con nuestros dos personajes apedreados y dolidos.

Solos quedaron jumento y Rocinante, Sancho y don Quijote: el jumento, cabizbajo y pensativo, sacudiendo de cuando en cuando las orejas, pensando que aún no había cesado la borrasca de las piedras que le perseguían los oídos; Rocinante, tendido junto a su amo, que también vino al suelo de otra pedrada; Sancho, en pelota y temeroso de la Santa Hermandad; don Quijote, mohinísimo de verse tan malparado por los mismos a quien tanto bien había hecho (2008: 210).

Es importante marcar en este episodio la filiación entre lo narrado y el mundo de la picaresca, por un lado, y el género picaresco, por el otro.

Con el mundo de la picaresca, en el sentido de que los personajes que componen la comitiva son delincuentes, habitantes del hampa y renegados del ordenamiento social. Con el género picaresco, porque Ginés de Pasamonte ha sentido, no sabemos por qué, la necesidad de escribir su biografía.

Como puede advertirse, al final del capítulo XXII, Sancho aún está en compañía de su rucio. Más adelante veremos que éste le ha sido robado por el malvado Ginés. Pero antes, detengámonos en el comienzo del capítulo XXIII.

3.8. La maleta de las múltiples historias. Capítulo XXIII

El capítulo empieza con un diálogo de locos. Don Quijote, reconociendo el yerro en el que había caído al no escuchar las advertencias de Sancho; Sancho, por su parte, dudando de las posibilidades de escarmiento de su amo -“Así escarmentará vuestra merced [...] como yo soy turco” (2008: 211)-, a la vez que advirtiéndole acerca del peligro que corren

ahora que han desobedecido la ley y han desafiado a la Santa Hermandad. El temor de Sancho es el mismo de don Quijote, pero el caballero no puede asumir el miedo que le ha infundido saberse por fuera de la ley, con lo que tiene lugar un pacto entre ambos personajes, que no será el primero en la gran creación cervantina, que le permite al caballero justificar su decisión de escuchar a Sancho:

—Naturalmente eres cobarde, Sancho —dijo don Quijote—, pero, porque no digas que soy contumaz y que jamás hago lo que me aconsejas, por esta vez quiero tomar tu consejo y apartarme de la furia que tanto temes, mas ha de ser con una condición: que jamás en vida ni en muerte has de decir a nadie que yo me retiré y aparté de este peligro de miedo sino por complacer a tus ruegos; que si otra cosa dijeres mentirás en ello, y desde ahora para entonces y desde entonces para ahora te desmiento y digo que mientes y mentirás todas las veces que lo pensares o lo dijeres (2008: 211).

Como vemos, don Quijote se retira, pero poniéndole una condición a su escudero: no debe decirle a nadie que se retira por miedo, sino solo por escuchar su consejo y darle con el gusto. De esta manera, la posteridad no descubrirá la cobardía de don Quijote, aunque sí la de su ayudante.

Por esta razón, deciden adentrarse en Sierra Morena y en estos primeros pasos por el monte, Sancho todavía anda sobre su burro.

Lo primero que les acontece por estos parajes es el encuentro de una maleta. De ella, Sancho extraerá algunos escudos de oro con lo que se tendrá por el hombre más feliz sobre la tierra y el temor de caer en manos de la justicia se le disipará tras la contemplación de su hallazgo. En la maleta hay un librito con un soneto y una carta que dan cuenta de una gran pena de amor sufrida por un hombre a causa del desdén de su amada. De esta manera ingresa la escritura como una textualidad diferente, puesto que hasta el momento (a excepción de la canción de Crisóstomo) sólo han ingresado discursos provenientes de la oralidad, tal es el caso del discurso de Marcela, del de don Quijote sobre la edad de oro, del de los galeotes al contar sus propias historias, etc., el cuento de nunca acabar de Sancho.

Pasado el hallazgo de la maleta, don Quijote y Sancho ven a un hombre que anda saltando por la montaña y no pueden dar con él. Don Quijote está empeñado en saber quién es el autor de tales versos y también quién es el hombre que han visto pasar por allí. Sancho, en cambio, no quiere saber de quién se trata, pues su intuición le avisa que puede ser el dueño del dinero y no quiere verse exigido a tener que devolverlo.

Más tarde se encuentran con un pastor, con quien conversan acerca de una mula muerta que hay en una hondonada y el cabrero le cuenta cómo él también había encontrado una maleta y que no la había recogido por temor a la justicia y a que lo tilden de ladrón. Sancho, en este punto del relato, se muestra dueño de una sagacidad hasta entonces apenas esbozada, puesto que, a pesar del reciente temor al brazo justiciero de la Santa Hermandad, ahora disimula su robo lo mejor que puede, sin pesadumbre ni temor al verse posible de ser descubierto:

—También la hallé yo —respondió el cabrero—, mas nunca la quise alzar ni llegar a ella, temeroso de algún desmán y de que no me la pidiesen por de hurto, que es el diablo sutil, y debajo de los pies se levanta allombre cosa donde tropiece y caya sin saber cómo ni cómo no.

—Eso mismo es lo que yo digo —respondió Sancho—, que también la hallé yo y no quise llegar a ella con un tiro de piedra; allí la dejé y allí se queda como se estaba, que no quiero perro con cencerro (2008: 218).

El capítulo se cierra con el encuentro entre don Quijote y Sancho y el muchacho que aún no conocemos, pero que comenzaremos a conocer en el capítulo siguiente y acabaremos de hacerlo en el capítulo XXVII, una vez que don Quijote esté ausente y su locura no interfiera en el relato de los sucesos.

3.9. Dos o tres locos que miran al mundo desde su propia locura. ***Capítulos XXIV a XXVII***

El capítulo XXIV comienza con el diálogo entre don Quijote y el muchacho. Con muestras de gran generosidad, don Quijote lo invita a que les cuente su historia y le ofrece su ayuda si así fuese necesario. El hom-

bre accede a contar el cuento de sus desdichas poniendo como única condición el no ser interrumpido en lo que dure su relato.

Comienza, pues, una historia de enredo, que en mucho se parece a las novelas cortesanas propias de la época, como veremos a lo largo de esa historia. En ella, el personaje se presenta: es un joven noble, de nombre Cardenio, oriundo de Andalucía quien, perdidamente enamorado de Luscinda y correspondido en su amor, debe irse a servir al hijo mayor de un duque, por expreso pedido de su padre. El resumen del cuento es que la amistad que debió trabarse con el primogénito se trabó con el segundón (don Fernando) quien, huyendo de la traición cometida a Dorotea, una rica labradora sierva de su padre, le pide a Cardenio que lo lleve a su tierra. Cardenio así lo hace y, tras conocer a Luscinda, don Fernando olvida toda cláusula de amistad y urde la ausencia de Cardenio para poder pedirla por esposa. El padre de Luscinda, viendo la ganancia que de ello podía sacar acuerda la boda. Luscinda avisa a Cardenio quien llega justo en el momento en que se celebra la boda y sin poder tolerar el sí que escucha dar a su enamorada decide irse a vivir miserablemente su pena por el campo, viviendo de la generosidad de los pastores que quieran alimentarlo y, otras veces, comportándose como un loco que arrebatara la comida y golpea a los cabreros.

Pero el cuento de esta historia, que aquí aparece casi de manera completa se ve interrumpido a la mitad, en el momento en que don Fernando estaba conociendo a Luscinda y el resto nos lo enteramos en el capítulo XXVII cuando Cardenio tiene ante sí interlocutores más cuerdos que él, puesto que si el relato se ve interrumpido la primera vez es debido a que don Quijote y Cardenio cojean del mismo pie y dialogan solo desde sus propias locuras, con lo cual podemos decir que monologan, pues no oyen del otro más de lo que quieren o les interesa oír.

El caso es que Cardenio, en el relato de sus desventuras alude de manera anecdótica al *Amadís de Gaula*. Don Quijote, al oír mencionar (aunque sea de pasada) a su admirado héroe no puede evitar hacer una interrupción que, aunque venga a cuento del halago de la dama por la que pena Cardenio, este pobre personaje no puede sufrir la perturbación y maldice a la historia que se cuenta en ese libro.

Don Quijote no puede sufrir la maldición y ambos personajes se enfrentan en una breve batalla que culmina con Cardenio nuevamente huyendo por los montes.

Don Quijote y Sacho vuelven al camino y nuevamente va Sancho sobre su jumento. El pobre escudero muere de ganas de departir con su amo, quien le había puesto la penitencia de no hablarle por que sí luego de la aventura de los batanes. Es evidente la necesidad de la palabra para quien, como Sancho, proviene de una cultura oral. Lo que Sancho le reprocha a su amo es que haya interrumpido el relato de Cardenio, por cosas sin importancia. Para don Quijote, en cambio, el motivo por el cual interrumpió a Cardenio es más que válido y, de hecho, según nuestro caballero, Cardenio ya estaba con su ataque de locura cuando opinó lo que opinó sobre un personaje histórico para don Quijote, literario para nosotros.

En este punto, Sancho enuncia una frase que nos causa mucha risa y que puede leerse en términos del refrán “el muerto se asusta del degollado” y suponemos que a este juego nos invita Cervantes pues le hace decir a su escudero las siguientes palabras: “-Eso digo yo –dijo Sancho-, que no había para qué hacer cuenta de las palabras de un loco” (2008: 232).

Cada cual desde su particular locura y mirando el mundo como mejor le plazca... Don Quijote responde que: “—Contra cuerdos y contra locos está obligado cualquier caballero andante a volver por la honra de las mujeres, cualesquiera que sean, cuanto más por las reinas de tan alta guisa y pro como fue la reina Madasima” (2008: 232).

Lo llamativo de este enunciado y del anterior es que, en lugar de permitir a Sancho advertir acerca de lo loco que está su amo y que su locura no dista en mucho de la de Cardenio y que, por lo tanto, él no debía dar crédito ni a uno ni a otro, en realidad, Sancho asume como verdadero el discurso de su loco amo y le responde desde su propia locura, en un discurso que desborda coloquialidad y tanto conocimiento de mundo como de pocas lecturas, pues su discurso es un rosario de frases hechas propias del acervo popular y de refranes enunciados uno tras otro sin lógica aparente:

—Ni yo lo digo ni lo pienso —respondió Sancho—. Allá se lo hayan, con su pan se lo coman: si fueron amancebados o no, a Dios habrán dado la cuenta. De mis viñas vengo, no sé nada, no soy amigo de saber vidas ajenas, que el que compra y miente, en su bolsa lo siente. Cuanto más, que desnudo

nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano. Mas que lo fuesen, ¿qué me va a mí? Y muchos piensan que hay tocinos, y no hay estacas. Mas ¿quién puede poner puertas al campo? Cuanto más, que de Dios dijeron.

—¡Válame Dios —dijo don Quijote—, y qué de necesidades vas, Sancho, ensartando! ¿Qué va de lo que tratamos a los refranes que enhilas? Por tu vida, Sancho, que calles, y de aquí adelante entremétete en espolear a tu asno, y deja de hacello en lo que no te importa. Y entiende con todos tus cinco sentidos que todo cuanto yo he hecho, hago e hiciere va muy puesto en razón y muy conforme a las reglas de caballería, que las sé mejor que cuantos caballeros las profesaron en el mundo (2008: 233).

Esta es la primera vez que Sancho hace uso de la copiosa cantidad de refranes que forman su capital cultural. Volverá a hacerlo luego y será esta una de las particularidades de la caracterización de este personaje que más han pasado a la posteridad, pues en los refranes se encierra todo el conocimiento de su época para quien no sabe leer ni escribir. El uso de las sentencias y de los refranes es algo a lo que la literatura española nos tiene acostumbrados desde la Celestina, y su enunciación siempre está en boca de personajes de condición humilde, pero esa acumulación desbordante es propia de nuestro Sancho Panza y acrecienta el perfil humorístico que Cervantes diseñó para el personaje.

Es don Quijote, un hombre letrado de su época, quien puede llamarle la atención al respecto, y lo hace, si prestamos atención, desde su propia locura -que tiene su origen en otro tipo de conocimientos: el de la lectura-.

Pasado este diálogo, don Quijote comunica a su escudero que ha decidido hacer penitencia de amor a imitación de la que hizo Amadís a causa del desdén de su amada Oriana. Nuestro héroe se sabe no desdeñado por Dulcinea, pero en su afán de imitar en un todo a los caballeros de sus libros, decide aprovechar que se halla en un lugar tan inhóspito para dar cauce a su pena de amor:

-[...] Así que me es a mí más fácil imitarle en esto que no en hender gigantes, descabezar serpientes, matar endriagos, desbaratar ejércitos, fracasar armadas y deshacer encantamentos. Y pues estos lugares son tan acomodados para semejantes

efectos, no hay para qué se deje pasar la ocasión, que ahora con tanta comodidad me ofrece sus guedejas (2008: 235).

Advirtamos que la locura no le frena el paso a la inteligencia, puesto que don Quijote, quien ya ha salido golpeado en más de una aventura, decide en este punto imitar a Amadís en lo que más le conviene al reposo de su cuerpo, por más que la penitencia de amor implique ayunos e incomodidades. Ve delante de sí a la ocasión y recurre con ello a un tópico propio de la época que tiene que ver con el *tempus fugit*, con la noción de que el tiempo era fugitivo y que, por lo tanto, no debía dejarse pasar la ocasión de hacer algo, pues esta se presentaba una sola vez y era, por lo demás, muy difícil de asir²⁵.

La determinación de Don Quijote de hacer su penitencia de amor, da lugar para que se produzca uno de los más sabrosos diálogos entre amo y escudero, pues le permite a Sancho decir que duda de las razones de su amo y del oficio de la caballería andante:

—Vive Dios, señor Caballero de la Triste Figura, que no puedo sufrir ni llevar en paciencia algunas cosas que vuestra merced dice, y que por ellas vengo a imaginar que todo cuanto me dice de caballerías y de alcanzar reinos e imperios, de dar ínsulas y de hacer otras mercedes y grandezas, como es uso de caballeros andantes, que todo debe de ser cosa de viento y mentira, y todo pastraña, o patraña, o como lo llamáremos. Porque quien oyere decir a vuestra merced que una bacía de barbero es el yelmo de Mambrino, y que no salga de este error en más de cuatro días, ¿qué ha de pensar sino que quien tal dice y afirma debe de tener güero el juicio? La bacía yo la llevo en el costal, toda abollada, y llévola para aderezarla en mi casa y hacerme la barba en ella, si Dios me diere tanta gracia que algún día me vea con mi mujer e hijos (2008: 237).

La increpación de Sancho a quien, por un momento, creemos que está a punto de recuperar su propia cordura, le permite a Don Quijote decir lo que para nosotros es la gran verdad de su obra: “y, así, eso que a ti te parece bacía de barbero me parece a mí el yelmo de Mambrino

25 En la mitología grecorromana, la diosa Ocasión era representada sin pelo, excepto por encima de la frente. De esa forma se simbolizaba la dificultad de no perder la oportunidad de algo cuando se presenta de frente y cómo resulta prácticamente imposible detener su curso y asirla una vez que ha pasado.

y a otro le parecerá otra cosa” (2008: 237). Sabias palabras las de don Quijote: de eso se trata la realidad, de lo que a cada cual le parezca. Don Quijote parece ser más posmoderno que renacentista en este punto. La realidad es, evidentemente, algo que se construye según la mirada de cada uno, no hay nada establecido, nada seguro, todo es percepción subjetiva, la objetividad no existe.

3.10. Penitencia de amor. Construcción de la amada. Capítulos XXV y XXVI

Llegado a un punto determinado del paisaje, don Quijote decide quedarse solo a hacer penitencia de amor y manda a Sancho a que dé un recado a su dama. Para ello, se baja de Rocinante y se lo entrega a Sancho, quien en una confusa situación ha perdido a su burro. El caballero despide al escudero, advirtiéndole que cuide de su caballo. Este es el momento preciso en el que nos enteramos que a Sancho Panza le han robado el rucio y a partir de allí se da rienda suelta al penar del escudero por la falta de su bestia. En la segunda edición, la de Juan de la Cuesta, publicada unos meses después de la edición príncipe²⁶, Cervantes incluye un pasaje en el que se cuenta cómo Ginés de Pasamonte le robó el rucio a Sancho.

Según Francisco Rico (2008: 1108) la explicación de estas fallas en la narración probablemente se deba a que Cervantes no sometió a una cuidadosa revisión la obra que se publicó en la edición príncipe²⁷.

26 Edición príncipe: Primera edición de una obra no publicada anteriormente, en especial cuando se trata de una obra clásica.

27 En la segunda edición, en el capítulo XXIII, luego de la liberación de los galeotes, puede leerse lo siguiente:

Aquella noche llegaron a la mitad de las entrañas de Sierra Morena, adonde le pareció a Sancho pasar aquella noche, y aun otros algunos días, a lo menos todos aquellos que durase el matalotaje que llevaba, y, así, hicieron noche entre dos peñas y entre muchos alcornoques. Pero la suerte fatal, que, según opinión de los que no tienen lumbré de la verdadera fe, todo lo guía, guisa y compone a su modo, ordenó que Ginés de Pasamonte, el famoso embustero y ladrón que de la cadena por virtud y locura de Don Quijote se había escapado, llevado del miedo de la Santa Hermandad, de quien con justa razón temía, acordó de esconderse en aquellas montañas, y llevole su suerte y su miedo a la misma parte donde había llevado a don Quijote y a Sancho Panza, a hora y tiempo que los pudo conocer y a punto que los dejó dormir; y como siempre los malos son desagradecidos, y la necesidad sea ocasión de acudir a lo que no se debe, y el remedio presente vengza a lo por venir, Ginés, que no era ni agradecido ni bienintencionado, acordó de hurtar el asno a Sancho Panza, no curándose de Rocinante, por

La despedida entre don Quijote y Sancho Panza da lugar al develamiento de la verdadera identidad de la señora Dulcinea del Toboso.

Volviendo a nuestro despedirse de don Quijote y Sancho, aclarado el por qué Sancho debe verse sobre Rocinante y el caballero debe quedarse enteramente solo, nos detendremos en la caracterización de Dulcinea del Toboso:

—[...] Y en lo que toca a la carta de amores, pondrás por firma: «Vuestro hasta la muerte, el Caballero de la Triste Figura». Y hará poco al caso que vaya de mano ajena, porque, a lo que yo me sé acordar, Dulcinea no sabe escribir ni leer y en toda su vida ha visto letra mía ni carta mía, porque mis amores y los suyos han sido siempre platónicos, sin extenderse a más que a un honesto mirar. Y aun esto tan de cuando en cuando, que osaré jurar con verdad que en doce años que ha que la quiero más que a la lumbré de estos ojos que han de comer la tierra, no la he visto cuatro veces, y aun podrá ser que de estas cuatro veces no hubiese ella echado de ver la una que la miraba: tal es el recato y encerramiento con que sus padres, Lorenzo Corchuelo y su madre Aldonza Nogales, la han criado.

—¡Tá, ta! —dijo Sancho—. ¿Que la hija de Lorenzo Corchuelo es la señora Dulcinea del Toboso, llamada por otro nombre Aldonza Lorenzo?

ser prenda tan mala para empeñada como para vendida. Dormía Sancho Panza, hurtole su jumento y antes que amaneciese se halló bien lejos de poder ser hallado.

Salió el aurora alegrando la tierra y entristeciendo a Sancho Panza, porque halló menos su rucio; el cual, viéndose sin él, comenzó a hacer el más triste y doloroso llanto del mundo, y fue de manera que don Quijote despertó a las voces y oyó que en ellas decía:

—¡Oh hijo de mis entrañas, nacido en mi misma casa, brinco de mis hijos, regalo de mi mujer, envidia de mis vecinos, alivio de mis cargas y, finalmente, sustentador de la mitad de mi persona, porque con veinte y seis maravedís que ganaba cada día mediaba yo mi despensa!

Don Quijote, que vio el llanto y supo la causa, consoló a Sancho con las mejores razones que pudo y le rogó que tuviese paciencia, prometiéndole de darle una cédula de cambio para que le diesen tres en su casa, de cinco que había dejado en ella.

Consolose Sancho con esto y limpió sus lágrimas, templó sus sollozos y agradeció a don Quijote la merced que le hacía; el cual, como entró por aquellas montañas... (2008: 1110, cursiva en el original)

—Esa es —dijo don Quijote—, y es la que merece ser señora de todo el universo.

—Bien la conozco —dijo Sancho—, y sé decir que tira tan bien una barra como el más forzado zagal de todo el pueblo. ¡Vive el Dador, que es moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho, y que puede sacar la barba del lodo a cualquier caballero andante o por andar que la tuviere por señora! ¡Oh hideputa, qué reja que tiene, y qué voz! Sé decir que se puso un día encima del campanario del aldea a llamar unos zagales suyos que andaban en un barbecho de su padre, y, aunque estaban de allí más de media legua, así la oyeron como si estuvieran al pie de la torre. Y lo mejor que tiene es que no es nada melindrosa, porque tiene mucho de cortesana: con todos se burla y de todo hace mueca y donaire. Ahora digo, señor Caballero de la Triste Figura, que no solamente puede y debe vuestra merced hacer locuras por ella, sino que con justo título puede desesperarse y ahorcarse, que nadie habrá que lo sepa que no diga que hizo demasiado de bien, puesto que le lleve el diablo. [...] Y confieso a vuestra merced una verdad, señor don Quijote: que hasta aquí he estado en una grande ignorancia, que pensaba bien y fielmente que la señora Dulcinea debía de ser alguna princesa de quien vuestra merced estaba enamorado, o alguna persona tal, que mereciese los ricos presentes que vuestra merced le ha enviado [...] Pero, bien considerado, ¿qué se le ha de dar a la señora Aldonza Lorenzo, digo, a la señora Dulcinea del Toboso, de que se le vayan a hincar de rodillas delante de ella los vencidos que vuestra merced le envía y ha de enviar? Porque podría ser que al tiempo que ellos llegasen estuviese ella rastrillando lino o trillando en las eras, y ellos se corriesen de verla, y ella se riese y enfadase del presente.

—Ya te tengo dicho antes de ahora muchas veces, Sancho —dijo don Quijote—, que eres muy grande hablador y que, aunque de ingenio boto, muchas veces despuntas de agudo; mas para que veas cuán necio eres tú y cuán discreto soy yo, quiero que me oyas un breve cuento. [...] Así que, Sancho, por lo que yo quiero a Dulcinea del Toboso, tanto vale como la más alta princesa de la tierra. Sí, que no todos los poetas que alaban damas debajo de un nombre que ellos a su albedrío les ponen, es verdad que las tienen. ¿Piensas tú que las Amarilis, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Filidas y otras tales de que los libros, los romances, las tiendas de los barberos, los teatros de las comedias están lle-

nos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso, y de aquellos que las celebran y celebraron? No, por cierto, sino que las más se las fingen por dar sujeto a sus versos y porque los tengan por enamorados y por hombres que tienen valor para serlo. Y, así, bástame a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta, y en lo del linaje, importa poco, que no han de ir a hacer la información de él para darle algún hábito, y yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo. Porque has de saber, Sancho, si no lo sabes, que dos cosas solas incitan a amar, más que otras, que son la mucha hermosura y la buena fama, y estas dos cosas se hallan consumadamente en Dulcinea, porque en ser hermosa, ninguna le iguala, y en la buena fama, pocas le llegan. Y para concluir con todo, yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y píntola en mi imaginación como la deseo, así en la belleza como en la principalidad, y ni la llega Elena, ni la alcanza Lucrecia, ni otra alguna de las famosas mujeres de las edades pretéritas, griega, bárbara o latina. Y diga cada uno lo que quisiere; que si por esto fuere reprehendido de los ignorantes, no seré castigado de los rigurosos (2008: 244).

Este extenso diálogo, que decidimos transcribir completo para que no se pierda nada de su riqueza, es tal vez el diálogo en el que prima la cordura de ambos personajes por encima de las diferentes locuras que les son propias. Si de Dulcinea hasta ahora solo sabemos lo que se dijo en el capítulo I (“una moza labradora de muy buen parecer” que se llamaba Aldonza Lorenzo) y lo que leyó el moro aljamiado en el capítulo IX (que tenía mucha experiencia en cocinar platos rústicos: “la mejor mano para salar puercos”), el capítulo XXV nos permite en cuanto lectores saber bien de quién habla nuestro caballero cada vez que alaba a Dulcinea y contraponer nuevamente la realidad, de la que es portador Sancho Panza en su discurso, con la idealización propia de don Quijote. Pero esa utilidad no es tanto para nosotros como para su escudero, quien cae en la cuenta de que Dulcinea no era una señora como se la había pintado su amo sino una mujer un tanto hombruna y con mucha fuerza y determinación, de buen parecer, que no sabe leer ni escribir, con lo que se acentúa su rusticidad, pero que también “tiene mucho de cortesana, con todos se burla”, donde debe verse un posible doble sentido por parte de Sancho, ya que ‘cortesana’ también era sinónimo de prostituta y ‘burla’ tenía la doble acepción de broma y trato sexual. El ubicarlos de manera tan próxima en la descripción que realiza Sancho

de Aldonza podría leerse en el sentido de reforzar la poca honra que le cabe al personaje producto de los amores de don Quijote.

Don Quijote, como buen conocedor, advierte la picardía de Sancho y, por ello, remite a un cuento (otra vez la ficción dentro de la ficción, el relato dentro del relato) que habla acerca de que los encuentros sexuales no están regidos por las condiciones sociales de los sujetos. Con esto, quiere dar a entender a su escudero algo que ya ha quedado bosquejado cuando habló acerca de la bacía de barbero y de la multiplicidad de perspectivas e interpretaciones que un objeto tan simple podía generar. Don Quijote le advierte: “Y, así, básteme a mí pensar que es hermosa y honesta, y en lo del linaje, importa poco, que no han de ir a hacer la información de él para darle algún hábito”. En definitiva, don Quijote desde su cordura responde con la mayor simplicidad que el caso requiere: él ha construido su realidad y se siente cómodo con ella y a nadie corresponde juzgarlo ni evaluar su parecer, del mismo modo que nadie juzga a los poetas cuando por medio de nombres falsos ocultan la verdadera identidad de sus amadas y nadie anda averiguando si es honrada o no la tal Filis o Amarilis o la que sea. Con esto, Cervantes también nos invita a una reflexión que va más allá de la cordura/locura de su personaje y que tiene que ver con develar el artificio de la construcción literaria y llenar de concreta humanidad las páginas más idealizadas de la literatura española.

Pero esa cordura que desborda de este extenso enunciado, pronto se ve claramente alterada con la escritura de una carta (para quien no sabe leer), escrita en un castellano arcaico que la torna tan bella para sus lectores como incomprensible para la rústica aldeana. Y de allí asistimos nuevamente a la aguda locura de nuestro personaje que se empecina en hacer necedades y sinsentidos para que el escudero dé cuenta de su pena a su señora. Habiéndolas hecho, dio licencia a Sancho para que se fuera y él se quedó lo más penoso que pudo.

El capítulo XXVI comienza con la penitencia de amor que se ha autoimpuesto don Quijote y en las disquisiciones que realiza en tanto si imitar a Roldán en la realización de locuras o a Amadís en los rezos y el llanto. La cordura lo lleva a ver su propia conveniencia y decide, entonces, imitar a Amadís. Sabe de antemano que no tendrá con qué curarse si con sus locuras se lastima, pues el asno de Sancho ha sido robado y, con él, las alforjas en las que guardaban los emplastes de primeros auxilios: “para qué quiero yo tomar trabajo ahora de desnudarme del todo,

ni dar pesadumbre a estos árboles, que no me han hecho mal alguno?” (2008: 250).

Mientras, Sancho va en busca de Aldonza/Dulcinea, y, a pesar del hambre que sentía no quiso entrar a la venta de Juan Palomeque una vez que pasó enfrente, puesto que no podía olvidarse del doloroso manteamiento que sufrió allí. Pero quiso su suerte que Sancho se encontrara con el cura y el barbero del pueblo que habían salido a andar por el campo buscando a su amigo Alonso Quijana. Conversan, Sancho se ve en la obligación de delatar el paradero de su amo y se da cuenta de que ha olvidado el librito en el que estaba la carta que don Quijote enviaba a Dulcinea. El intento de reconstrucción de la carta por medio de la oralidad de Sancho Panza es un episodio muy gracioso en la obra ya que se advierte la rusticidad del aldeano y la falta de recursos de oratoria.

Cura y barbero, con el acuerdo de Sancho Panza, urden un plan para llevar a don Quijote de regreso a la aldea. Ese plan consistirá en un juego muy barroco de disfraces y travestismos, de engaños y desengaños, de simulación de la realidad para obtención de un beneficio.

3.11. Un grato encuentro en la venta y el final de una historia.

Capítulo XXVII

En este capítulo volvemos a la venta de las desgracias de Sancho y a unos venteros deseosos de vengarse de los anteriores sucesos por lo que contaron al cura lo que les había pasado con Sancho Panza y el manteamiento al cual había sido sometido, cosa que avergonzó a Sancho quien, hasta entonces, había callado su humillación.

Con mucha industria las mujeres de la venta disfrazaron al cura y aquí nos volvemos a encontrar con la “buena de Maritornes, que prometió rezar un rosario, aunque pecadora, porque Dios les diese buen suceso en tan arduo y tan cristiano negocio como era el que habían emprendido” (2008: 258). Como vemos, las acciones no bastan para caracterizar a las personas, pues todos somos uno y muchos a la vez: el noble, el loco, el enamorado, el hambriento y el cuerdo, uno; el ambicioso, el leal, el padre abnegado de familia, el práctico, el loco y el ignorante, otro; la prostituta, la cristiana, la solidaria, la fea, la buena Maritornes.

En el camino hacia Sierra Morena, Sancho les va contando lo acontecido con Cardenio, pero fue muy cuidadoso de encubrir delante del cura el hallazgo de la maleta y sus preciadas monedas.

Cuando Sancho se marcha para reencontrarse con su amo, cura y barbero tienen la ocasión de quedarse solos en el bosque, oyeron unos versos muy bien contruidos y descubrieron a un joven que los cantaba.

Aquí tiene, entonces, lugar el fin del relato de la historia de Cardenio, dado que ahora, culmina su historia ante un auditorio más cuerdo y más habituado a escuchar al otro y no tanto a sus propias voces internas.

Vemos el debate interior que se produce en Cardenio al juzgar a su amada, puesto que la realidad (en tanto la seguridad de saberse amado por Luscinda) se le niega y no puede cotejar los dichos con los hechos; lo que vio, con lo que oyó; lo que sintió con lo que supo. Y otra vez, con esto, la reflexión acerca de la vulnerable capacidad de los sentidos para aprehender la realidad, las verdades que escapan a lo que puede probarse y que están dentro del alma del hombre.

Culmina de explicar Cardenio sus desventuras al final del capítulo XXVII, cuando se nos anuncia que cura, barbero y mancebo oyeron una voz que “en lastimados acentos oyeron que decía lo que se dirá en la cuarta parte de esta narración, que en este punto dio fin a la tercera el sabio y atentado historiador Cide Hamete Benengeli” (2008:273). Otra vez aquí la voz del editor, que organiza el relato de Cide Hamete. Y este Cide Hamete, en este punto, ya no es mentiroso o inventor de historias, sino sabio y atentado, es decir, juicioso. Y que cada cual interprete la historia como pueda. Porque de eso se trata, de confundirnos, de interpelarnos, de generar mil juegos inter e intra textuales.

3.12. Fingir ser otro para volver a ser. Capítulo XXVIII

En el capítulo XXVIII comienza la historia de Dorotea, quien es hallada en traje de pastor, pero cuyos cabellos no pueden ocultar por mucho tiempo su verdadera identidad genérica. Vale decir que la doncella que se disfraza de varón con el objetivo de recuperar su honra es un tópico muy frecuente de la literatura de los llamados Siglos de Oro, sobre todo en las comedias de capa y espada y en las novelas cortesananas. Otra obra cumbre de la literatura española, escrita unos años después de la obra

cervantina, se apropia de la misma estrategia: *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, en la que Rosaura sale vestida de varón para recuperar la honra que perdió en manos de Astolfo²⁸.

Es Dorotea quien, contando su propia historia de deshonor en manos de don Fernando, da cuenta de con qué industria Luscinda intentó burlar el ineludible mandato social de obedecer a sus padres e intentó quitarse la vida una vez desposada con don Fernando, dejando ver que su corazón ya tenía dueño y que éste no era otro que Cardenio.

Dorotea, al enterarse de ese frustrado casamiento, decidió ir en busca de su hombre a reclamarle el cumplimiento de la promesa que le hizo de ser su esposo cuando se consumó el encuentro sexual entre ambos. Pero el pregón que habían mandado sus padres y que anunciaba su búsqueda determinó que ella decidiera irse por los montes en traje de pastor. Aquí se nos muestra una mujer con una fuerte determinación que, sin embargo, no puede escapar a la cosificación a la cual la somete su criado y luego el pastor a quien sirve: una mujer hermosa es, para la época, objeto de deseo y el hombre se siente dueño de solicitar y forzar sin importar condiciones sociales ni ningún otro miramiento que tenga que ver con la libertad y la integridad de los sujetos. Recordemos en este punto el lamento por la pérdida de la edad dorada que emitió nuestro caballero en el discurso ante los cabreros en el capítulo XI.

La noticia del frustrado casamiento de Luscinda alimentó en Cardenio la ilusión de recuperarla. Descubrió, también, ante Dorotea su verdadera identidad y juntos creyeron posible conseguir cada cual el objetivo cuya falta los tenía penando por los campos:

-[...] Porque, presupuesto que Luscinda no puede casarse con don Fernando, por ser mía, ni don Fernando con ella, por ser vuestro, y haberlo ella tan manifestamente declarado, bien podemos esperar que el cielo nos restituya lo que es nuestro, pues está todavía en ser y no se ha enajenado ni deshecho. Y pues este consuelo tenemos, nacido no de muy remota esperanza, ni fundado en desvariadas imaginaciones, suplicoos, señora, que toméis otra resolución en vuestros honrados pen-

28 El travestimiento o travestismo es uno de los tópicos de la época. Se encuentra presente en Cervantes, Lope, Zayas, Sor Juana, Catalina de Erauso y Calderón por citar a algunos. No es de extrañar si pensamos los mecanismos de sujeción a los que estaban sometidas las mujeres. Fingir ser varón podía representar el escape seguro de una situación injusta.

samientos, pues yo la pienso tomar en los míos, acomodándolos a esperar mejor fortuna (2008: 290).

Este cambio en su suerte hace que Dorotea tenga otro humor y se ofrezca a sustituir al cura en el engaño que traman para hacer volver a don Quijote a la aldea, haciendo uso de su propia vestimenta, que venía muy a favor de la representación que han tramado. Ella finge ser la princesa Micomicona que sale en busca de don Quijote de La Mancha para que libere a su reino del asedio del gigante Pandafilando de la Fosca Vista, cosa que don Quijote cree a pie juntillas porque era un tópico habitual en los libros de caballerías: la existencia de gigantes y de un conjunto de todos otros seres maravillosos. El plan incluye inmovilizar a don Quijote, por ello, Dorotea/Micomicona se dirige a él con estas palabras:

-Pues lo que os pido es —dijo la doncella— que la vuestra magnánima persona se venga luego conmigo donde yo le llevare y me prometa que no se ha de entretener en otra aventura ni demanda alguna hasta darme venganza de un traidor que, contra todo derecho divino y humano, me tiene usurpado mi reino (2008: 294).

Es necesario resaltar que este nuevo engaño se concierta exactamente en un momento en el que Sancho Panza, el otro loco de guardar, no está presente; por ello es tan simple la manera en que amo y escudero —que a esta altura ya padecen del mismo convencimiento en los libros de caballerías; uno por sus propias lecturas, otro por las ajenas— caen víctimas del ardid tejido por quienes han leído dichos libros pero sin dar crédito a lo que narran, asumiendo el pacto de ficción que Cervantes quiere hacer evidente. Diferente pacto será el que asuma el ventero con los libros de caballerías, según veremos en el capítulo XXXII

Ya de camino hacia el reino de Micomicón, don Quijote le pide a Sancho que le cuente cómo fue que halló a Dulcinea del Toboso y si le pudo dar la carta que él le mandó.

Sancho, que hasta hace pocas páginas, temía perder el gobierno que Dorotea le tiene prometido y que va con gusto a liberarla del gigante, recobra su cordura para engañar al amo. Así, sabiendo ahora de quién efectivamente se trata la dama de su amo, Sancho puede inventar libre-

mente, dado que el mundo que debe recrear no es un mundo ajeno sino el mismo en el cual él habita: el de los labradores pobres.

Sancho dice que la encontró removiendo el trigo y que le pidió que deje la carta sobre un costal porque sus ocupaciones le impedían recibirla en ese momento, y que, en realidad “no la leyó, porque dijo que no sabía leer ni escribir, antes la rasgó y la hizo menudas piezas, diciendo que no la quería dar a leer a nadie, porque no se supiesen en el lugar sus secretos” (2008: 312).

Sancho agrega más datos a la descripción de su ama: es tan alta que le lleva a él más de lo que mide un puño de estatura, que despedía un olor muy fuerte a transpiración y le asegura a su amo que Dulcinea ha reconocido haber recibido al vizcaíno pero a ninguno de los galeotes.

Lo que don Quijote no puede comprender del discurso de Sancho Panza es cómo es que en tan poco tiempo recorrió una distancia tan larga como la que separa al Toboso de la Sierra Morena. Por ello entiende que debió recibir ayuda de algún sabio amigo suyo como para haber podido ir y volver tan rápido. Sancho sigue en todo la invención de su amo, pero se siente aliviado cuando el diálogo se interrumpe porque teme que se vea descubierto en sus mentiras.

Esta industria con la que Sancho le miente a su amo servirá de antecedente para el capítulo X de la Segunda parte en el que Sancho le hace ver a don Quijote, quien ya ve más la realidad que lo que su imaginación le dicta, a una Dulcinea que aparece “encantada”, dado que aquello que el caballero ve como un grupo de simples labradoras será, según el decir de Sancho, un trío de damas cortesanas. Los invitamos, entonces, a leer el sabrosísimo capítulo X de la Segunda Parte.

3.13. La literatura o esa especie de caja china. Capítulo XXXII

Este capítulo representa una de las mejores páginas de la gran novela. En él, Cervantes retira de escena a sus personajes principales y deja al resto de la comitiva en la venta, dispuestos a pasar un momento de relajación y descanso. Hablando sobre la manera en que tenían planeado hacer volver a don Quijote a su aldea y sobre las causas de su locura, el ventero hecha a luz que en la venta tiene algunos libros de caballerías que le sirven de contento cada vez que llega algún huésped que sabe leer y los comparte en voz alta para todos los presentes.

No debe de extrañarnos este enunciado, puesto que la lectura en voz alta era una de las maneras de leer en la época de Cervantes, debido al costo elevado de los libros y a la poca cantidad de lectores en ese tiempo. Esto no impedía que las historias narradas en los libros se difundiesen masivamente, pues la lectura en voz alta era una de las prácticas del ocio del 1600²⁹.

El ventero y los suyos creen sin cuestionamiento lo que los libros de caballerías cuentan, en tanto que el cura y el ventero intentarán, sin éxito, hacerles ver que todo se trata de una invención y que los hechos narrados carecen de verosimilitud. Sin embargo, el simple del ventero se empeña en creer por mentiroso a un libro que trata acerca de acontecimientos verídicos y a tomar por verdaderas las batallas que se narran en los libros de caballerías.

Esto, como puede verse, entra en diálogo con el prólogo de la obra, cuando el narrador enuncia por boca de su amigo que el objetivo de escritura de su libro ha sido el de “derribar la máquina mal fundada de estos caballerescos libros” (2008: 14).

Tomemos los enunciados del ventero:

—A otro perro con ese hueso—respondió el ventero—. ¡Como si yo no supiese cuántas son cinco, y adónde me aprieta el zapato! No piense vuestra merced darme papilla, porque por Dios que no soy nada blanco. ¡Bueno es que quiera darme vuestra merced a entender que todo aquello que estos buenos libros dicen sea disparates y mentiras, estando impreso con licencia de los señores del Consejo Real, como si ellos fueran gente que habían de dejar imprimir tanta mentira junta, y tantas batallas, y tantos encantamientos, que quitan el juicio! (2008: 324)

29 Según Noel Salomon:

Las categorías de la población española del Siglo de Oro entre las cuales se pueden reclutar los lectores de libros son las siguientes: a) el clero; b) la nobleza; c) los que llamaríamos hoy “técnicos” e “intelectuales”: altos funcionarios, catedráticos, miembros de profesiones liberales (letrados, notarios, abogados, médicos, arquitectos, pintores); d) los mercaderes; e) fracción de los comerciantes y artesanos; f) funcionarios y criados de mediana categoría (1983: 84).

Este ventero, como los habitantes de la España del 1600, y como incluso en la actualidad, otorga un valor incuestionable a la palabra escrita, pues si ésta ha sido pasada por el tamiz de los censores y ha sobrevivido no puede, entonces, ser falsa y embustera. Este convencimiento del ventero es lo que lleva a que los libros de caballería hayan tenido “autoridad y cabida en el mundo y el vulgo” (2008: 13) y sean “aborrecidos de tantos y alabados de muchos más” (2008: 14).

Pero el ventero no está tan loco como Alonso Quijano para llegar a creer que todavía se usa que en el mundo anden caballeros andantes, sino que entiende que esto es cosa del pasado.

Esta conversación, tan importante por los motivos ya enunciados, recobra importancia cuando descubrimos que Sancho ha escuchado gran parte y queda

muy confuso y pensativo de lo que había oído decir que ahora no se usaban caballeros andantes y que todos los libros de caballerías eran necedades y mentiras, y propuso en su corazón de esperar en lo que paraba aquel viaje de su amo, y que si no salía con la felicidad que él pensaba, determinaba de dejalle y volverse con su mujer y sus hijos a su acostumbrado trabajo (2008: 325).

Sin embargo, la propia locura y ambición de Sancho lo llevará a mantenerse firme en su objetivo. Pero no solo eso, también la fidelidad que le debe a su amo y lo genuino de los sentimientos que lentamente lo van uniendo a él.

Este capítulo viene a dar cuenta de lo complejo que es el concepto de ficción y de la palabra escrita como artificio. Entre los papeles que tiene el ventero, está la novela *El curioso impertinente*, del propio Cervantes, que responde al esquema de la novela cortesana, según lo presentamos en el apartado “Marcos generales”. Este recurso de una obra dentro de otra obra es uno de los tópicos del arte barroco. Baste recordar aquí al pintor Diego Velázquez, cuyo autorretrato irrumpe en la escena recreada en su famosísimo cuadro *Las Meninas*, amén de la multiplicidad de otros cuadros que invaden la escena del recinto del palacio.

Además, la inserción de la novela corta dentro de la gran novela propone aún otros juegos literarios, puesto que, como parte de la novela

intercalada, ingresan: una estancia³⁰ del poeta Luis Tansilo, unos versos de una comedia moderna, otros versos de un autor desconocido, una carta de la propia Camila, unos sonetos escritos por Lotario y unas notas escritas por Lotario antes de su muerte. Como vemos, exuberancia, desmesura, escritura desmedida... en definitiva: arte barroco.

3.14. La obsesión por la verdad. Capítulos XXXIII al XXXVI

En estos capítulos se da lugar a la lectura de la novela *El curioso impertinente*, del propio Cervantes. La novela trata acerca de la búsqueda incansable de la verdad, entendida esta, en primera instancia, como algo inmutable. Sin embargo, la novela viene a reforzar la idea de que la realidad es una construcción humana, tan mutable como el propio ser humano que hoy quiere lo que mañana aborrece y es fiel a unos ideales en tanto los sentimientos no le jueguen una mala pasada.

El argumento de la novela es típico de una novela cortesana, con su elocuencia y su conjunto de traiciones, erotismo, honra mancillada y sirvientes que operan como ayudantes de las deshonras de sus amos.

En síntesis, refiere la historia de dos muy buenos amigos, Anselmo y Lotario, y de la esposa del primero, de nombre Camila, ejemplo de discreción y honestidad femenina. Anselmo, presa de una impertinente curiosidad, pide a Lotario que corteje a Camila, para saber si ésta le es fiel. No le sirven a Anselmo las largas excusaciones que le dice Lotario ni las advertencias sobre el mal negocio en que puede terminar para los tres dar lugar a su plan. Al principio, Camila rechaza indignada las pretensiones de Lotario y Anselmo queda muy satisfecho de la fidelidad de su mujer, pero decide que Lotario insista y les otorga el tiempo y el espacio suficientes para que puedan verse y seducirse. Dada la ocasión, Lotario y Camila se convierten en amantes, mientras Anselmo continúa convencido de la lealtad de ambos. Es Leonela, precisamente la sierva de Camila, la que sirve de confesora de los desdenes de su ama y quien, viendo el yerro de la dama honesta, da rienda suelta a su liberalidad y hace entrar a su propio amante a la casa de sus amos. Cierta día, Lotario ve descolgarse de la ventana a un hombre y cree que se trata de otro amante de Camila. Ciego de celos, descubre la rendición de Camila a Anselmo y juntos urden un plan para que Anselmo se convenza de la

30 La *estancia* es una estrofa formada por más de seis versos endecasílabos y heptasílabos con rima consonante al arbitrio del poeta y cuya estructura se repite a lo largo del poema.

flaqueza de su esposa. Al volver, Camila acongojada le cuenta a Lotario que Leonela ha hecho ingresar a su amante a la casa y que ella teme por su propia honra y reputación (manchada ya, por lo demás, pero fingida impecable ante su marido). Lotario se angustia al escuchar a Camila y le cuenta cómo había develado sus amores a Anselmo. Camila, haciendo uso de la astucia natural femenina: “como naturalmente tiene la mujer ingenio presto para el bien y para el mal, más que el varón” (2008: 357) decide montar una representación que les permitirá a los amantes mantener su relación, la relación matrimonial entre Anselmo y Camila y también la relación amistosa entre los hombres. Como vemos, en este punto de la novela opera el teatro, la teatralización de un acontecimiento que, como todo acontecimiento teatral, es falso y está destinado a generar la catarsis de los espectadores, en este caso, Anselmo, quien se verá libre y purificado luego de presenciar la representación de su esposa y su amigo. Pero se trata, en realidad de un juego de literatura infinita, es el teatro dentro de la novela que está dentro de la gran novela.

La mentira termina rápidamente y la nueva verdad sale a la luz para Anselmo, ya que una circunstancia imprevista hace que se descubra toda la verdad, Camila huye de su casa a un convento, Lotario muere en una batalla y Anselmo muere de angustia y tormento en el mismo momento en que escribe la causa de su profunda tristeza.

Según el propio Cervantes en la *Segunda parte del Ingenioso Hidalgo del Quijote de la Mancha*, esta novela, viene a romper el orden de la narración ya que en el capítulo III, vemos que el bachiller Sansón Carrasco dice lo siguiente:

—Una de las tachas que ponen a la tal historia —dijo el bachiller— es que su autor puso en ella una novela intitulada El Curioso impertinente, no por mala ni por mal razonada, sino por no ser de aquel lugar, ni tiene que ver con la historia de su merced del señor don Quijote (2008: 571).

Sin embargo, Federico Jeanmaire (2004: 86) explica en su excelente ensayo *Una lectura del Quijote* la inserción de la novela intercalada en la primera parte de la magistral obra de Cervantes, aduciendo que es necesaria para reflejar el “estado de alfabetización de la época, el cura la leerá en voz alta para que la puedan escuchar todos los que allí en la

venta no saben leer”. Lo que une a la obra contenida y a la obra que la contiene es la obsesión por la verdad:

el Primer Quijote se escribe desde esa obsesión por la verdad y esa obsesión está presente en cada aventura y en cada uno de los innumerables personajes que la irán habitando. De una forma casi grosera se podría afirmar que el ingenioso hidalgo manchego sale al mundo solo para probar que no puede haber literatura andante sin narradores encantados o, al menos, sin un texto que resuelva todos sus conflictos por la vía fácil de los encantamientos [...] El pobre hidalgo provinciano también sale al mundo a inventar la novela moderna; es decir, a probar que se puede hacer una extensa ficción narrativa sin necesidad de soluciones mágicas.

Eso es lo que desde la perspectiva del crítico argentino une las dos novelas, puesto que en *El curioso impertinente*, Cervantes

rehusará cualquier intervención sobrenatural o mágica, solo se atenderá a los posibles humanos de los protagonistas. Solo a eso. Armará un régimen de verosimilitud interna y lo respetará en todo momento. Ese es, básicamente, el disgusto estético contra el que trabaja Cervantes: las fáciles soluciones mágicas a los difíciles problemas humanos o, más precisamente, masculinos tratándose del caso de que se trata. Y es en ese sentido que el programa particular de la Novela del curioso impertinente está tan ligado al programa general del Primer Quijote. Dos textos muy disímiles en la superficie pero fuertemente atados en la profundidad de sus motivaciones estéticas.

Es decir, con la inserción de la novela corta en la gran novela, Cervantes refuerza su disgusto estético.

La novela intercalada se ve interrumpida al comienzo del capítulo XXXV con el episodio de los cueros de vino. Esta interrupción de la novela intercalada por los personajes principales será la que nos advierta a los lectores que no debemos olvidar que la historia principal que se cuenta en el libro es la de don Quijote y la irracionalidad de nuestro caballero en su aposento mucho tiene que ver con la propia irracional-

lidad de Anselmo, que procura encontrar una realidad allí donde hay otra y que su propia obsesión lo lleva a desconocer la verdad que tiene ante sus ojos cuando el engaño es claro y cuando tiene las herramientas para descifrarlo.

Vemos a Sancho, tan loco como su amo, jurando y rejurando haber visto rodar la cabeza del gigante, con lo que este personaje va cobrando cada vez más visos de locura o se va produciendo lo que Madariaga (1961) llamaba “la quijotización de Sancho Panza”.

Este episodio es el que permite a Sancho despertar y presenciar lo que acontezca en la venta en el siguiente capítulo, cuando lleguen Fernando y Luscinda y la verdad de las parejas cruzadas salga a la luz. Sancho se quedará elaborando su angustia al descubrir la verdadera identidad de Dorotea y deshaciendo sus sueños de ser gobernador de una ínsula tras vengar a la princesa Micomicona del malvado Gigante Pandafile de la Fosca Vista.

3.15. El teatro entra en escena. Capítulos XXXVI y XXXVII

Para cerrar las historias cruzadas, Cervantes optaba por lo teatral: un único escenario en el que convergirán todos los personajes, quienes resuelven de manera muy rápida sus conflictos cuando se produce la anagnórisis teatral: todos se reconocen y tras el reconocimiento, todos los movimientos se dan como los podría disponer un buen director de escena: desmayos, solidaridad femenina, gestos dramáticos de súplica, llantos, acciones apuntadas que caracterizan a cada uno de los participantes. El drama se transforma así en comedia sentimental de final feliz, tan característica de la época, puesto que en los años en los que Cervantes escribe el Quijote, el teatro era el género popular por excelencia.

Vemos cómo el soberbio Don Fernando cambia radicalmente (aunque de manera poco creíble) su manera de comportarse y ese cambio es el que precipita el desenlace de la historia.

Sancho, en tanto, es un espectador, al igual que el cura, el barbero y todos lo que están en la venta. Pero ese final, que a todos produce alegría y regocijo, a Sancho lo llena de inseguridad.

Todo esto escuchaba Sancho, no con poco dolor de su ánima, viendo que se le desaparecían e iban en humo las esperanzas de su ditado³¹ y que la linda princesa Micomicona se le había vuelto en Dorotea, y el gigante en don Fernando, y su amo se estaba durmiendo a sueño suelto, bien descuidado de todo lo sucedido. No se podía asegurar Dorotea si era soñado el bien que poseía; Cardenio estaba en el mismo pensamiento, y el de Luscinda corría por la misma cuenta. Don Fernando daba gracias al cielo por la merced recibida y haberle sacado de aquel intricado laberinto, donde se hallaba tan a pique de perder el crédito y el alma; y, finalmente, cuantos en la venta estaban estaban contentos y gozosos del buen suceso que habían tenido tan trabados y desesperados negocios (2008: 384).

Podemos observar la desazón de Sancho frente a la alegría de los demás. Tal es la desazón que el escudero no demorará en comunicar a su señor lo que acaba de descubrir, increpándolo de manera muy grosera. Este diálogo es uno de los tantos en los que locura y razón no encuentran los caminos para hacerse comprensibles entre sí. Sancho no está dispuesto a otorgar a encantamientos las cosas acontecidas en esa venta, puesto que su cuerpo bien recuerda el manteamiento que sufrió la vez pasada y las burlas de que fue víctima su persona. Don Quijote, por su parte, no está dispuesto a ver la realidad y procurará, por todos los medios, sonar convincente en sus argumentos sobre los encantamientos que lo tienen a mal traer en ese lugar, a tal punto de increpar a su escudero: —¿Y qué es lo que dices, loco? —replicó don Quijote—. ¿Estás en tu seso? (2008: 385).

Cervantes, nuevamente, nos habla acerca de las diferentes miradas, subjetivas y parciales, que soporta la realidad (en el caso de que ésta existiera, claro). El loco ve como loco al cuerdo, sencillamente porque sus parámetros para ver la vida son diferentes. El caballero no entiende lo que entiende por necio, sino por convencimiento, aunque sea un loco por engaño de sí mismo y su convencimiento radique en la necesidad de sobrevivir su vida de una manera más digna que aquella a la que su timidez y ensimismamiento lo tenían condenado.

Don Quijote, le pregunta a Dorotea sobre lo que dice Sancho y lo hace de manera retórica, como un verdadero personaje de las novelas de

31 Título nobiliario, según la nota de Francisco Rico a la edición que manejamos.

caballerías. Ella, que vuelve a encontrar, con el permiso de todos, la facilidad para fingir, miente con la verdad, dado que en ningún momento afirma ser quien no es, pero lo hace de tal manera y con una retórica tan plagada de sutilezas³², que deja satisfecho a don Quijote. Engañado más por lo que quiere oír que por lo que oye, éste arremete contra su criado, insultándolo.

3.16. Las armas o las letras. Las letras o las armas. Capítulos XXXVII y XXXVIII

El lector puede pensar que, finalmente, se recuperará la línea argumental primera, la de las aventuras de don Quijote. Sin embargo, Cervantes, vuelve a introducir el inicio de una historia intercalada que dejará suspendida. Aparecen por la puerta de la venta, un cautivo y una mora que pronto, por lo extraño de su vestimenta y de su comportamiento, llaman la atención de todos.

El relato que comienza ahora pertenece a la literatura morisca, muy cultivada en España desde el siglo XV. Algunos datos nos da el cautivo sobre quiénes son y, especialmente, que Zoraida es mora natural pero cristiana de voluntad (este personaje alude a una leyenda muy extendida en España desde la Edad Media sobre musulmanas que son cristianas en secreto, con algunos casos reales que otorgan verosimilitud al relato).

En la narración del cautivo se contienen elementos autobiográficos de Cervantes a partir de su experiencia como cautivo de los piratas berberiscos hasta su rescate. Más adelante veremos bien de qué se trata.

Todos los lectores saben que esta aparición, aunque se suspenda el relato, anuncia una historia que, antes o después, reaparecerá. Pero Cervantes ya maneja con sabiduría la intensidad de la narración y quiere despertar nuestra curiosidad.

32 Dijo la fingida princesa Micomicona:

-Quienquiera que os dijo, valeroso Caballero de la Triste Figura, que yo me había mudado y trocado de mi ser, no os dijo lo cierto, porque la misma que ayer fui me soy hoy. Verdad es que alguna mudanza han hecho en mí ciertos acontecimientos de buena ventura, que me la han dado, la mejor que yo pudiera desearme; pero no por eso he dejado de ser la que antes y de tener los mismos pensamientos de valerme del valor de vuestro valeroso e invulnerable brazo que siempre he tenido (2008: 387).

Para ello, rompe el relato intercalado con un nuevo discurso de don Quijote: el de las armas y las letras, paralelo en función (ya que opera como prólogo de un acontecimiento posterior y parodia de una forma de discurso retórico al uso en la época) e intención (porque detiene la acción y sirve para dividir dos acontecimientos que, de no hacerse así, estarían demasiado cercanos) al de la Edad de oro que pronunciara ante los cabreros. La diferencia consiste, además del tema, en que en este caso la mayoría de los que le escuchan pueden entender sus argumentos y apreciarlos como corresponde. Esto eleva el rango moral del orador y, además, hace dudar a los allí presentes sobre la locura de un personaje que consigue razonar tan acertadamente.

En este famoso discurso, don Quijote se distancia tangencialmente del personaje que cree en encantamientos y su cordura es un signo evidente. De hecho, parece claro que es el propio Cervantes quien habla por boca del personaje, porque si tenemos en cuenta que el escritor antes fue soldado y que la vida intelectual no le está granjeando los logros que él quisiera, podemos entender que use ese discurso para defender a los militares frente a las ínfulas y presunta superioridad de las gentes de letras, a quienes conoce bien pues son ahora sus pares³³.

Ya en aquella época existía el tópico de que los trabajos del espíritu y el intelecto exceden a los del cuerpo. Cualquier estudiante, por tanto, tiene más mérito que un soldado, concebido como un bruto ignorante. Don Quijote desarma el tópico con un argumento obvio: un buen militar también requiere astucia, cultura y discernimiento para triunfar sin arriesgar innecesariamente las vidas de sus hombres.

33 Vale rescatar aquí que lo que queda de manifiesto en el Prólogo de la Segunda parte es que lo que más le duele a Cervantes de la obra apócrifa de Avellaneda es que lo haya tildado de manco, dado que esa discapacidad fue obtenida en plena batalla:

Lo que no he podido dejar de sentir es que me note de viejo y de manco, como si hubiera sido en mi mano haber detenido el tiempo, que no pasase por mí, o si mi manquedad hubiera nacido en alguna taberna, sino en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros. Si mis heridas no resplandecen en los ojos de quien las mira, son estimadas a lo menos en la estimación de los que saben dónde se cobraron: que el soldado más bien parece muerto en la batalla que libre en la fuga, y es esto en mí de manera, que si ahora me propusieran y facilitaran un imposible, quisiera antes haberme hallado en aquella facción prodigiosa que sano ahora de mis heridas sin haberme hallado en ella. Las que el soldado muestra en el rostro y en los pechos, estrellas son que guían a los demás al cielo de la honra, y al de desear la justa alabanza; y base de advertir que no se escribe con las canas, sino con el entendimiento, el cual suele mejorarse con los años (2008: 543).

-[...] Quitenseme delante los que dijeren que las letras hacen ventaja a las armas, que les diré, y sean quien se fueren, que no saben lo que dicen. Porque la razón que los tales suelen decir y a lo que ellos más se atienen es que los trabajos del espíritu exceden a los del cuerpo y que las armas solo con el cuerpo se ejercitan, como si fuese su ejercicio oficio de ganapanes para el cual no es menester más de buenas fuerzas, o como si en esto que llamamos armas los que las profesamos no se encerrasen los actos de la fortaleza, los cuales piden para ejecutarlos mucho entendimiento, o como si no trabajase el ánimo del guerrero que tiene a su cargo un ejército o la defensa de una ciudad sitiada así con el espíritu como con el cuerpo. Si no, véase si se alcanza con las fuerzas corporales a saber y conjeturar el intento del enemigo, los designios, las estratagemas, las dificultades, el prevenir los daños que se temen; que todas estas cosas son acciones del entendimiento, en quien no tiene parte alguna el cuerpo (2008: 392).

¿Qué requiere mayor esfuerzo, armas o letras? Ante la disyuntiva, don Quijote indica que eso se puede deducir de los fines de cada cual. El propósito de las letras y letrados es loable: poner en su punto la justicia distributiva. Sin embargo, la finalidad de la guerra y de los hombres de armas consiste en el logro de la paz que, en definitiva, es el bien supremo.

En cuanto a los padecimientos que soportan tanto los estudiantes como los militares, para don Quijote no hay punto de comparación. Los estudiantes de letras pueden padecer hambre y estrecheces pero luego obtendrán su merecida recompensa: cargos remunerados, comodidades, etc., un paraíso, si se compara con lo que le espera a los hombres de armas, y que don Quijote nos describirá vívidamente en el capítulo XXXVIII, que se inicia en este punto. A partir de aquí, el discurso se convierte en una obra maestra. El hidalgo manchego se transfigura en Cervantes: el soldado que pasó por todo ese infierno y vivió para contarlo.

De ese discurso podemos deducir la contradictoria mezcla de orgullo y amargura que albergaban los militares españoles del Siglo de Oro, en el apogeo del Imperio. Combatían por una causa que creían justa y por una patria a la que amaban, y ésta los trataba de muy mala manera: “porque está atenido a la miseria de su paga, que viene o tarde o nunca,

o a lo que garbeare por sus manos, con notable peligro de su vida y de su conciencia” (2008: 394).

Los letrados defienden su preeminencia sobre los militares aduciendo que la guerra debe someterse a las leyes, a lo que replica don Quijote que las leyes no pueden sostenerse sin las armas, ya que éstas defienden a las repúblicas.

Para Cervantes, había nobleza y dignidad en la guerra, porque los hombres se veían en la encrucijada de que lo único que podía salvarlos era la valentía y, por lo tanto, no había lugar a temores y achaques.

Según José Antonio Maravall (1948: 36): “La triste realidad de Cervantes, que refleja en el fracaso de su caballero, no es otra [...] que la de quienes se entregan a las armas con el alto ideal heroico no consiguen sino quedarse en la miseria”. Para el crítico, queda claro que la única posibilidad de medrar era dedicándose a las letras (como Cervantes deja ver en el relato del cautivo) pero que el camino de las armas también era buscado como fuente de crecimiento económico. De hecho, existía la “vergonzante costumbre de fingir algunos valientes soldados al regresar a sus lugares haber sido robados, para esconder su penuria”. Páginas más adelante, el mismo autor sostiene que:

El caballero no pretende acumular oro, sino conquistar extensos y ricos señoríos, que traen consigo primero la elevación del rango social y después las riquezas para mantenerlo. Si el mundo social en torno a don Quijote, piensa, como en el texto mismo de la novela se declara, que “es anexo al ser rico el ser honrado”; don Quijote lo que pretende y piensa es que al honrado vengan las riquezas (1948: 38).

Por ello, don Quijote va dejando los posibles botines en manos de Sancho, pues procura alcanzar gobiernos o elementos, como el Yelmo de Mambrino, que demuestren el haber participado y haber salido victorioso de batallas con enemigos de su nivel.

Un último punto del discurso, es dedicado por don Quijote para quejarse amargamente de la artillería, que permite a un cobarde acabar sin peligro con la vida del más valiente, lo cual, evidentemente, es lo más alejado del código caballeresco.

-[...] Y así, considerando esto, estoy por decir que en el alma me pesa de haber tomado este ejercicio de caballero andante en edad tan detestable como es esta en que ahora vivimos; porque aunque a mí ningún peligro me pone miedo, todavía me pone recelo pensar si la pólvora y el estaño me han de quitar la ocasión de hacerme famoso y conocido por el valor de mi brazo y filos de mi espada, por todo lo descubierto de la tierra (2008: 397).

Cuando don Quijote concluye su discurso, ninguno de quienes lo escuchaban en aquella venta se ríe de él. Hasta el Cura le da la razón, mientras que los demás sienten admiración y lástima por alguien que razona tan bien, pero cae en la locura cada vez que se mencionan los libros de caballerías.

3.17. La ficción autobiográfica. El cautivo y Cervantes. Capítulos XXXIX al XLI

El cautivo comienza su relato, que continuará en el siguiente capítulo. Su historia será narrada por él mismo a la manera de una de las autobiografías que ya corrían manuscritas e impresas en la época. Esta nueva narración intercalada se encuentra atravesada por motivos folclóricos (el padre que reparte la herencia con sus tres hijos y los echa al mundo), literarios (historias de aventuras de soldados, novela bizantina con encuentros y desencuentros, literatura exótica y sentimental) y autobiográficos (muchas de las cosas que le pasan a este cautivo le ocurrieron al propio Cervantes).

Esta narración entreverada nos atrapa por todo ello, es diferente a lo que nos hemos encontrado en el Quijote hasta ahora -cosa ya muy difícil a esta altura de la novela- y aporta una nota de frescura a tanto sentimentalismo cortesano como habíamos apreciado en las historias intercaladas anteriores.

En cuanto el cautivo inicia su historia comprendemos la función del discurso sobre las armas y las letras que ha pronunciado don Quijote, que sitúa la materia y la conduce con la mezcla de autobiografía y detallismo. En efecto, el cautivo es un soldado como los aludidos por don Quijote. El padre reparte la herencia en vida (para no gastársela y dejar a sus hijos sin nada) y empuja a sus hijos a tomar oficio: las armas al servicio del rey, el comercio en Indias y las letras o la Iglesia.

El cautivo lleva veintidós años fuera de sus tierras leonesas y ha recorrido la geografía europea del Imperio español: de Flandes a Italia para acabar participando, de forma heroica, en Lepanto, al igual que el propio Miguel de Cervantes Saavedra quien pierde allí su mano izquierda³⁴. En ese momento del relato pronuncia unas palabras que hablan de la suerte corrida por el propio Cervantes: “más ventura tuvieron los cristianos que allí murieron que los que vivos y vencedores quedaron” (2008: 402).

En efecto, nuestro narrador cayó cautivo en un azar del combate y quedó, por un par de años, obligado a remar en las galeras enemigas, sin esperanza de libertad. Y en esa calidad recorrió el Mediterráneo. El relato no acaba aquí y la historia del cautivo se hará más compleja.

El cautivo les cuenta que es natural de un pueblo de las montañas de León. Era uno de tres hermanos. Un día su padre reunió a sus tres hijos para repartirles sus partes debidas de la hacienda y para pedirle a cada uno que siguiera un camino diferente: las letras, la mercancía o el servicio al rey. Aquí Cervantes revaloriza, esta vez en boca de un personaje culto, que dista mucho de su escudero, las verdades que encierran los refranes y proverbios, puesto que en la sabiduría popular se encuentra el alma de una nación:

-[...] Hay un refrán en nuestra España, a mi parecer muy verdadero, como todos lo son, por ser sentencias breves sacadas de la lengua y discreta experiencia; y el que yo digo dice: “Iglesia o mar o casa real”, como si más claramente dijera: “Quien quisiere valer y ser rico siga o la Iglesia o navegue, ejercitando el arte de la mercancía, o entre a servir a los reyes en sus casas”; porque dicen: “Más vale migaja de rey que merced de señor” (2008: 400).

Al cautivo, siendo el hijo mayor, le tocó esta última opción. Además, sólo aceptó una parte de la herencia que le correspondía para no dejar a su padre con tan poco dinero. Sus hermanos siguieron su ejemplo.

³⁴ Este suceso le granjea a Cervantes el mote de El Manco de Lepanto. Que el autor del Quijote Apócrifo se dirija a él burlándose de la falta de una mano, es un hecho doloroso, como queda demostrado en el prólogo de la segunda parte, con lo que se ve el orgullo con el que Cervantes exhibe la herida de guerra y lo similar que es el pensamiento del escritor con el de su propio personaje en lo que hace al manejo de las armas, como vimos anteriormente.

El hijo mayor salió de la casa de su padre con rumbo a Alicante hacía ya veintidós años y desde ese entonces no había recibido noticias de su padre ni de sus hermanos.

El cautivo también les cuenta de la batalla en la que España perdió La Goleta, puerto de la ciudad de Túnez. Fueron muchos los soldados españoles que se perdieron en esta batalla; algunos se murieron y otros quedaron cautivos. Entre los presos, figuró don Pedro de Aguilar, quien además de haber sido alférez en el fuerte, era también un poeta y escribió dos sonetos a manera de epitafios a la Goleta y al fuerte.

Al nombrar a don Pedro, don Fernando sonríe y le dice al cautivo que ese don Pedro es su hermano. El cautivo le cuenta que don Pedro logró escaparse, pero que no ha tenido más noticias de él, y don Fernando le da noticia de que ahora su hermano es un hombre rico, casado y padre de tres hijos. Agrega que sabe de memoria los sonetos de su hermano y los puede recitar, pero Cervantes no quiere que los recite en el capítulo XXXIX sino exactamente al inicio del XL. Nuevamente la intertextualidad en el plano genérico, la multiplicidad de planos ficcionales: en una novela escrita por quien ha luchado en Lepanto y ha estado cautivo en Argel y narrada por un narrador que asegura haber recogido la historia de diferentes fuentes documentales, siendo la principal la escrita por un moro (de naturaleza mentirosa) y habiendo pasado el tamiz de la traducción (criticado ya en el escrutinio de la biblioteca) se introduce un relato metadieético en el que un personaje cuenta a manera autobiográfica su propia participación en la batalla de Lepanto y sus avatares como cautivo en Argel (a imitación de las novelas morisca y bizantina de la época) y ese relato autobiográfico se ve interrumpido por otro personaje que recitará de memoria sonetos que no son de su autoría... Dicho todo lo anterior, es notable tanto la versatilidad del autor en materia literaria cuanto su capacidad para abrir ante los ojos de los lectores un amplio abanico con las infinitas posibilidades de aquello que llamamos “realidad”.

El cautivo volvió con la armada enemiga a Constantinopla y poco después murió su amo, rey de Argel, quien trataba a sus cautivos con mucha humanidad. Su nuevo amo, un renegado cruel llamado Azán Agá³⁵, lo llevó a Argel, donde pasaba los días encadenado y encerrado en una prisión donde torturaban a los cristianos. Aquí, en la historia del

35 Recordemos que el captor de Cervantes se llamaba Hasán Bajá. Nótese la similitud fonética.

cautivo, aparece la metaficción cuando Cervantes incorpora sus propias experiencias vividas en las cárceles de Argel:

Solo libró bien con él un soldado español llamado tal de Saavedra, el cual, con haber hecho cosas que quedarán en la memoria de aquellas gentes por muchos años, y todas por alcanzar libertad^{B6}, jamás le dio palo, ni se lo mandó dar, ni le dijo mala palabra; y por la menor cosa de muchas que hizo temíamos todos que había de ser empalado, y así lo temió él más de una vez; y si no fuera porque el tiempo no da lugar, yo dijera ahora algo de lo que este soldado hizo, que fuera parte para entreteneros y admiraros harto mejor que con el cuento de mi historia (2008: 411)

El cautivo, a partir de allí, cuenta su historia de amor: cómo fue que vino a conocer a la mora Zoraida, quien deseaba habitar tierras de cristianos, debido a que su niñera le había hablado de la Virgen María y había despertado en ella tal devoción que estaba dispuesta a abandonar su tierra, familia y riquezas para poder profesar el catolicismo. Para hacerlo, debía contar con ayuda. Por ello, mirando desde una ventana de su casa, había descubierto al cautivo y había presentido que podía confiar en él. Le ofrece la libertad a cambio de su fidelidad y el cautivo, tan deseoso de verse libre, promete como hombre de palabra casarse con ella (aún sin haberla visto) una vez que el rescate se efective. Se les hace bastante difícil escapar, pero pueden hacerlo.

María Rosa Petrucelli (2001), se vale de la historia de Zoraida (entre otras) para hacer valer su tesis de que en la novela de Cervantes prima la polifonía y que esa multiplicidad de voces no corresponde solo a la multiplicidad de personajes sino incluso a los diferentes pareceres que puede tomar un mismo personaje según sea la situación en la que se ve envuelto, más allá de que esos pareceres puedan ser genuinos o falsos en función de los objetivos propuestos. Entonces, ¿cómo pensar en la existencia de una realidad? Petrucelli intenta explicar que el mismo sujeto hablante es no unívoco, puesto que puede cambiar de parecer de un momento a otro. Así

36 Cervantes emprendió cuatro intentos de fuga mientras estuvo cautivo en Argel, todos fallidos.

Con respecto a la no unicidad del sujeto hablante, valen como ejemplo las palabras que Cervantes pone en boca de Zoraida como propias, pero que no expresan su pensamiento: “por-que vosotros, cristianos, siempre mentís en cuanto decís, y os hacéis pobre por engañar a los moros”. Es visible también la dualidad del “Ámexi, cristiano, ámexi”, que en un contexto es amarga pregunta al amado “¿Vaste, cristiano, vaste?” y en otro ingenioso ocultamiento al padre: “Vete, cristiano, vete”.

Pero cuando la situación es descubierta y su padre la interroga acerca de su conversión, Zoraida no vacila en contestar con la verdad, porque la justificación de su voluntarismo está en su fe: “La que es cristiana, yo soy; pero no la que te ha puesto en este punto; porque nunca mi deseo se extendió a dejarte ni a hacerte mal, sino a hacerme a mí bien” y ni siquiera la separación y el desarraigo pueden poner coto a los deseos del alma (2001: 7).

Este planteo sobre la multiplicidad de perspectivas (que incluso, como hemos visto, corresponden a un mismo personaje) volverá a manifestarse en la obra en el capítulo XLV, cuando los huéspedes de la venta discutan acerca de la bacía de barbero y muchos personajes lleven adelante una fingida negación de la realidad bajo fines específicos.

Pero volvamos al hilo de lo que estábamos comentando.

Al final de la historia del cautivo vuelve la metaficción una vez más, pues este personaje dirá lo que Cervantes parece clamar desde el exterior del texto: “de todos los puntos sustanciales que en este suceso me acontecieron ninguno se me ha ido de la memoria, ni aun se me irá en tanto que tuviere vida” (2008: 415). Vale decir que al final de la historia del cautivo, Cervantes deja que este personaje reflexione acerca de su propia condición de narrador y de sus posibilidades de contar su historia sin aburrir al auditorio, con lo que, en algún sentido, también se nos está dando una enseñanza acerca de cómo llevar adelante los discursos orales, para mantener la atención del auditorio:

-[...] No tengo más, señores, que deciros de mi historia; la cual si es agradable y peregrina juzguenlo vuestros buenos entendimientos, que de mí sé decir que quisiera habérsola contado más brevemente, puesto que el temor de enfadaros

más de cuatro circunstancias me ha quitado de la lengua
(2008: 439).

3.18. Reencuentro y resolución. Lo fortuito a la orden del día. **Capítulo XLII**

Ya en el próximo capítulo, los demás personajes presentes en la venta reaparecen tras las difusas sombras en las que habían quedado escuchando la historia del cautivo y se retoman las acciones de nuestros personajes. Lo primero que acontece es la llegada la venta de un oidor (es decir, un juez) en compañía de su joven hija y algunos hombres a caballo. Como no había habitación disponible, el ventero y su esposa desalojan la suya para que el oidor tenga donde pasar la noche.

Lo llamativo en este punto es la exageración en la descripción de la mujer, recurso típicamente barroco³⁷ y al cual ya nos tiene acostumbra-

37 En otra obra cumbre de la literatura española, *La Celestina*, escrita por Fernando de Rojas poco más de un siglo antes, también se realiza la descripción de la belleza femenina, pero en este caso, al mediar el deseo carnal en la descripción se exaltan por menores del físico y no la gallardía de la dama. Veamos qué dice Calisto sobre Melibea y notemos las diferencias entre una descripción y otra:

CALISTO.- Comienzo por los cabellos. ¿Ves tú las madejas del oro delgado que hilan en Arabia? Más lindos son y no resplandecen menos. Su longura hasta el postrero asiento de sus pies, después crinados y atados con la delgada cuerda, como ella se los pone, no ha más menester para convertir los hombres en piedras.

SEMPRONIO.- (Aparte.) Más en asnos.

CALISTO.- ¿Qué dices?

SEMPRONIO.- Dije que esos tales no serían cerdas de asno.

CALISTO.- ¡Ved qué torpe y qué comparación!

SEMPRONIO.- (Aparte.) ¿Tú cuerdo?

CALISTO.- Los ojos verdes rasgados, las pestañas luengas, las cejas delgadas y alzadas, la nariz mediana, la boca pequeña, los dientes menudos y blancos, los labios colorados y grosezuelos, el torno del rostro poco más luen-go que redondo, el pecho alto, la redondez y forma de las pequeñas tetas, ¿quién te la podría figurar? ¡Que se despereza el hombre cuando las mira! La tez lisa, lustrosa, el cuero suyo oscurece la nieve, la color mezclada, cual ella la escogió para sí.

SEMPRONIO.- (Aparte.) ¡En sus trece está este necio!

CALISTO.- Las manos pequeñas en mediana manera, de dulce carne acompañadas; los dedos luengos; las uñas en ellos largas y coloradas, que parecen rubíes entre perlas. Aquella proporción, que ver yo no pude, no sin duda, por el bulto de fuera juzgo incomparablemente ser mejor que la que Paris juzgó entre las tres diosas (1982: 37).

dos Cervantes, pues así ha sido la caracterización de cada una de las tres mujeres que ya se encontraban en la venta. Dirá el narrador:

Traía de la mano a una doncella, al parecer de hasta diez y seis años, vestida de camino, tan bizarra, tan hermosa y tan gallarda, que a todos puso en admiración su vista, de suerte que a no haber visto a Dorotea y a Luscinda y Zoraida, que en la venta estaban, creyeran que otra tal hermosura como la de esta doncella difícilmente pudiera hallarse (2008: 440).

Al entrar a la venta, don Quijote le da la bienvenida al *castillo* al oidor, quien queda suspenso y no sabe cómo responderle. Nuevamente la locura se ha apoderado de nuestro personaje (aunque no ha perdido la elocuencia).

El cautivo se entera de que el oidor es su hermano, Juan Pérez de Viedma, a quien no había visto por muchos años, pero no sabe cómo presentarse ante él ya que no quiere que lo vea pobre y teme que lo juzgue por estar con una mora. El cura, que es un gran actor, se ofrece para ayudarlo. Nuevamente, Cervantes resolverá en cinco minutos y por medio de un encuentro casual, una angustia atormentadora y antigua, con lo que otra vez nos pone sobre aviso acerca de que lo que estamos leyendo es ficción, puesto que la vida misma es mucho más compleja y no todo se resuelve fortuitamente.

Todos se sientan a la mesa, salvo el cautivo y las doncellas, quienes cenan en sus habitaciones. El cura representa un nuevo papel: el de quien también ha estado cautivo, solo para dar cauce a las emociones que al oidor le genera la pérdida de su hermano: comienza a contarle al oidor que estuvo encarcelado en Constantinopla y allí conoció a otro cautivo del mismo apellido, Ruy Pérez de Viedma y algunos otros datos, incluyendo su escape gracias a la fe de una mora y su deseo de verse en tierra de cristianos.

Tras contarle esta historia, los ojos del oidor se llenan de lágrimas y dice que Ruy es su hermano mayor y le cuenta que el otro hermano está en América y que su padre se está muriendo con ganas de saber noticias sobre su hijo mayor. Además, expresa la gran pena que siente al saber lo mucho que ha sufrido su hermano y se pregunta si se habrá salvado de los franceses.

El cura no quiere dejarlo con la duda, así que busca a Ruy y a Zoraida y les presenta al oidor. Los hermanos se abrazan estrechamente y lloran de la felicidad. El capitán y Zoraida planean viajar a Sevilla para ver a su padre antes de que se muera, casarse y bautizar a Zoraida.

Vemos que una vez que el cautivo identifica al oidor como su hermano -el segundo de los tres que salieron de la montaña leonesa-, se avergüenza de su estado y pobreza, frente al éxito social y la opulencia que manifiesta el recién llegado. En la conversación posterior, sabremos que el tercer hermano marchó a América y se ha hecho rico. Dos carreras de éxito, sin duda.

Observemos el giro: el protagonista de la novela que nos ha emocionado por su valentía, decisión y anécdota sentimental, no se atreve a manifestarse ante su hermano, se esconde de él por temor a no ser aceptado, y delega este hecho en el cura -de nuevo como zurcidor de historias-. Es decir, el que de los tres se había dedicado a las armas (que tanto había elogiado don Quijote en su discurso) y cuya vida aventurera nos había emocionado, queda rebajado socialmente ante sus hermanos, que se han hecho ricos por el camino de las letras.

Qué gran ironía cervantina, cuánto puede haber de denuncia y de decepción ante la España del momento al verse reflejado en aquel capitán cautivo: el que ha entregado su vida y su libertad al Imperio vuelve sin nada. Los que escogieron otros caminos, menos arriesgados, han tenido un enorme éxito.

Por supuesto, para la finalidad de la novela, debe amortiguarse este motivo y el oidor alaba a su hermano y su oficio y lo acoge con gran alegría y orgullo una vez producida la anagnórisis. Pero los lectores, que acabamos de leer el discurso de las armas y de las letras, no podemos dejar de ver a Cervantes recordando a la sociedad española el olvido en el que caen sus soldados.

Finalmente, todos se dirigen a sus habitaciones para dormir y don Quijote se ofrece para hacer guardia del *castillo* para proteger a todas las doncellas hermosas de gigantes y otros villanos. Poco antes del amanecer, Dorotea escucha la voz de un mozo cantando.

3.19. *La construcción de la realidad. Capítulos XLIII y XLIV*

Otro capítulo que se abre con versos, pues han quedado anunciados al final del capítulo anterior. Esta vez se trata de la canción del mozo, que tiene lugar cuando ya todos en la venta estaban durmiendo. Dorotea despierta a Clara, la hija del oidor, para que ella también la escuche, pero esta le responde:

*-¡Ay señora de mi alma y de mi vida! ¿Para qué me desper-
tastes? Que el mayor bien que la fortuna me podía hacer por
ahora era tenerme cerrados los ojos y los oídos para no ver ni
oír a ese desdichado músico (2008: 447).*

Un juego muy barroco el de la falsa vestimenta del joven, el de querer dormir para no ver la realidad la de la joven y una preocupación muy de la época la del amor y el deseo enfrentados ante la inconveniencia social cuando la familia de uno de los amantes sobrepasa en fortuna al otro sumado a la obligación y obediencia que los hijos le deben a los padres en cuestiones de la honra familiar, pues si algo dilata el encuentro entre los jóvenes es el pensar que su relación no contará con el beneplácito del padre del joven por ser miembro de una familia más acomodada que la de Clara. Esto lo sabemos porque la doncella le cuenta a Dorotea que no tiene esperanzas de casarse con él, ya que el padre del joven es un señor muy rico e importante, y asume que no aceptaría que se casara su hijo con ella, por lo que sólo quiere que la deje en paz. Con este episodio, ingresa de soslayo la novela sentimental, pues si bien subvierte algunas de sus convenciones genéricas puesto que no hay aquí criados entrometidos ni está en entredicho la honestidad de la dama, es claro que la novela presenta a una pareja de enamorados sometida al código del amor cortés que no ve en la inmediatez posibilidades de concretar su pasión.

Clara y Dorotea vuelven a dormirse como todos los demás en la venta, salvo la hija de la ventera y Maritornes, quienes planean hacerle una broma a don Quijote, que también está despierto, armado y haciendo guardia afuera. Las dos mujeres lo vigilan por un agujero y lo ven suspirando tristemente por Dulcinea. Esta es la primera vez que en la obra los personajes engañarán a don Quijote con el único objetivo de mofarse de él y de disfrutar de la burla como de un espectáculo, porque si hasta ahora todos los personajes están engañando a don Quijote

podría decirse que el objetivo guarda cierta nobleza puesto que quieren regresarlo a su aldea para que viva una vida de mayor reposo y acorde con su edad y fortuna. Sin embargo, la hija del ventero y Maritornes –quien nos había despertado simpatía en los capítulos previos debido a su piedad– solo quieren divertirse y en su afán no miran lo que hacen ni cómo eso pueda afectar a don Quijote. Esto siembra el inicio de lo que acontecerá con creces en la segunda parte de la obra: la burla organizada para regocijo de unos cuantos que ridiculiza y vulnera a nuestra dupla de personajes.

La Segunda parte de la novela estará llena de este artificio, pues los duques no quieren otra cosa más que aprovechar la locura de su huésped para entretener sus ratos de ocio.

El punto es que don Quijote queda:

de pies sobre Rocinante, metido todo el brazo por el agujero, y atado de la muñeca, y al cerrojo de la puerta, con grandísimo temor y cuidado que si Rocinante se desviaba a un cabo o a otro, había de quedar colgado del brazo; y, así, no osaba hacer movimiento alguno, puesto que de la paciencia y quietud de Rocinante bien se podía esperar que estaría sin moverse un siglo entero (2008: 454).

El lector puede reírse o sentir piedad de su héroe, pues la posición del cuerpo no deja de ser graciosa, pero el conocimiento de la loca y noble alma del personaje genera otro sentimiento, más humanitario. Recordemos que en el prólogo, el amigo ficticio del narrador le había propuesto satisfacer a todos los entendimientos con su historia y en este pequeño fragmento estamos frente a la consumación de ese objetivo. “Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla” (2008: 14).

Por la madrugada llegan a la venta cuatro hombres a caballo. Don Quijote, en vez de pedirles ayuda, les dice que no deben llamar a la puerta del *castillo* tan temprano, ya que no tienen por costumbre abrir las fortalezas a esas horas.

Intercambian sus pareceres al respecto y uno de los caballos de los hombres se acerca a Rocinante y el caballo de don Quijote se mueve para olerlo, por lo que nuestro caballero ya no puede soportar los pies en la silla, y se cae y queda colgado con las puntas de los pies tocando la tierra, pero sin poder estar de pie completamente.

En el próximo capítulo, nos encontramos con un don Quijote que grita tanto que el ventero sale para ver qué estaba pasando. El alboroto también despierta a Maritornes, quien en seguida va a desatarlo sin que nadie la vea. Cuando el ventero y los caminantes se le acercan, don Quijote se levanta del suelo, se monta en Rocinante y les dice: “Cualquiera que dijere que yo he sido con justo título encantado, como mi señora la princesa Micomicona me dé licencia para ello, yo le desmiento, le reto y desafío a singular batalla” (2008: 457).

El ventero les explica a los caminantes que don Quijote ha perdido el juicio, y entonces ellos le dicen que buscan a un joven de 15 años de edad vestido como mozo de mulas, que ha escapado de su casa para seguir a doña Clara. Comienzan a buscar al joven, y don Quijote se irrita porque los caminantes no le hacen caso. Encuentran al joven, que se llama don Luis, disfrazado de mozo y durmiendo al lado de un mozo de mulas. El caminante, que es criado del padre del muchacho, le dice que debe volver a su casa. Aquí don Luis retoma el planteo de la libertad, tema que ha estado presente como una constante en toda la obra: desde el reclamo de Marcela –la pastora- a la historia del cautivo, pasando por el deseo de los galeotes. Importante para una España asfixiada con los prejuicios religiosos y sociales y tan dependiente de “la negra que llaman honra”, al decir de *Lazarillo de Tormes*³⁸.

Esta vez, don Luis dirá: “yo soy libre y volveré si me diere gusto” (2008: 460).

El alboroto hace que los de la venta, incluido el oidor, se enteren de la verdad del asunto. Pero la historia de reconocimiento se ve interrumpida cuando dos huéspedes que no eran parte del grupo, tratan de salir de la venta sin pagar y cuando el ventero les pide lo que deben, lo golpean. La hija de la ventera le pide a don Quijote (porque los demás están ocupados) que ayude a su padre, sin embargo, don Quijote se excusa, pues podemos suponer que sabe lo que le conviene a su can-

38 “¡Oh, Señor, y cuántos de aquéstos debéis Vos tener por el mundo derramados, que padecen, por la negra que llaman honra, lo que por Vos no sufrirían!” (1982: 169).

sado cuerpo que ha pasado sin dormir toda la noche y ha sufrido el encantamiento por el que quedó colgado de un brazo, suspendido en el aire. Su respuesta es genial, pues no oculta en ella su caballerosidad y su gentileza, pero, como veremos, luego vuelve a excusarse:

Fermosa doncella, no ha lugar por ahora vuestra petición, porque estoy impedido de entremeterme en otra aventura en tanto que no diere cima a una en que mi palabra me ha puesto. Mas lo que yo podré hacer por serviros es lo que ahora diré: corred y decid a vuestro padre que se entretenga en esa batalla lo mejor que pudiere y que no se deje vencer en ningún modo, en tanto que yo pido licencia a la princesa Micomicona para poder socorrerle en su cuita; que si ella me la da, tened por cierto que yo le sacaré de ella (2008: 461).

Don Quijote alcanza el permiso deseado, pero esta vez lo detiene la condición social de sus enemigos: “—Deténgome —dijo don Quijote— porque no me es lícito poner mano a la espada contra gente escuderial; pero llamadme aquí a mi escudero Sancho, que a él toca y atañe esta defensa y venganza” (2008: 462). ¿Locura o conocimiento certero de dónde aprieta la piedra en su zapato?

No sabemos por ahora en qué culmina la pelea, pues el narrador organiza su relato y decide volver sobre la historia de don Luis. Lo hace de una grata manera, con una reflexión que manifiesta el egoísmo de la época: “Pero dejémosle aquí, que no faltará quien le socorra, o si no, sufra y calle el que se atreve a más de a lo que sus fuerzas le prometen” (2008:462). No sabemos cómo se resuelve el enredo, lo único que se nos dice es que don Quijote había hecho uso de otras armas para ayuda del ventero: la persuasión y las buenas razones, lo que nos hace ver a un personaje que oscila entre la locura y la realidad según sus necesidades específicas. Y nos recuerda que en el oficio de las armas no todo es fuerza física sino que las letras tienen un papel muy relevante, como se nos informó más arriba.

Lo último que acontece en este capítulo es la llegada a la venta del barbero, a quien don Quijote y Sancho habían robado el yelmo de Mambrino y los aparejos del asno respectivamente. El barbero ve a Sancho en la caballeriza, arremete contra él y le reclama el robo. Sancho le da una bofetada al barbero. De la trifulca, don Quijote se queda im-

presionado al ver lo bien que se defiende Sancho, y se propone armarle caballero en la primera oportunidad que tenga. Don Quijote entonces dice que no es una bacía, sino el yelmo de Mambrino, que ganó en batalla, y que él le permitió a Sancho llevar los jaeces del caballo porque habían vencido a su antiguo dueño. Sancho tiene sus dudas y comienza a llamar a la bacía/yelmo un *baciyelmo*. Francisco Rico, en su edición de 2008 de la inmortal novela nos dice al respecto:

Sancho, buscando una solución de compromiso, para no irritar más a su señor, acuña la palabra baciyelmo, en la que modernamente se ha visto menos una ocurrencia graciosa que la síntesis de una imagen de la realidad: según Cervantes –se ha interpretado–, no existe una verdad absoluta, sino tantas verdades como puntos de vista individuales. Por lo menos es cierto que el narrador del Quijote evita pronunciarse sobre los comportamientos de sus criaturas y recoge con generosidad las diferentes perspectivas de los personajes (2008: 465).

En consonancia con este planteo, Salido López asegura que

Cervantes era consciente por su dilatada experiencia vital que la realidad podía tener muchas caras y presentarse de múltiples formas. Sin embargo, supo ver que el problema de tanta incertidumbre no radicaba en la realidad sino en quién la interpretaba y desde qué ángulo (2010: 298).

No importa por qué don Quijote ve un fino y elegante jaez o adorno con cintas para las crines del caballo en lugar de una albarda³⁹, sino que su manera de ver la cosas es diferente y particular pero no por ello menos válida. Esa es la gran lección sobre epistemología que la obra de Cervantes lega a la humanidad: hay tantas realidades como sujetos que la contemplan, y tras cada sujeto hay particulares historias de vida en las que se forjan las herramientas para medir y juzgar.

En síntesis, el capítulo XLIV es de una gran habilidad técnica. La estructura narrativa y la manera en que se van entrelazando los hilos de las múltiples historias que han quedado abiertas, es de tanta altura que, aunque no pase nada, pasa de todo. En él vemos a don Quijote dando

39 Albarda: aparejo de las caballerías de carga, que se compone de dos almohadas rellenas de paja y van unidas sobre el lomo del animal.

con su cuerpo en el suelo tras ser desatado por Maritornes, montando en Rocinante y dispuesto a defenderse de toda risa provocada por la situación en la que le había puesto su imprudencia al introducir la mano en un hueco por engaño de Maritornes; vemos a los recién llegados, asesorados por el ventero, no haciéndole el menor caso a don Quijote y buscando al joven cantor, identificado finalmente como don Luis, el vecino del oidor; vemos la refriega entre dos huéspedes que se marchan sin pagar y el ventero que guarda celosamente su hacienda, hecho en el que don Quijote demora su participación para renunciar finalmente, dado que los contendientes no son caballeros -con lo que confiesa ver en el ventero un ventero y no el dueño de un castillo y así escapar de recibir una golpiza-; vemos la confesión de don Luis (que reclama su libertad personal y sentimental) ante el oidor de que está enamorado de su hija y la prudente pausa que se toma éste antes de tomar cualquier decisión; y por último vemos la entrada del barbero, asaltado capítulos atrás por nuestros protagonistas, que reclama su albarda y su bacía y la disputa física y verbal que sigue.

Se ha acelerado notablemente el ritmo. Cervantes continúa los hilos de diferentes tramas -los amores de don Luis y Clara, la aventura del barbero- ante una nutrida concurrencia compuesta por todos los que se han ido juntando en la venta y las mezcla a conveniencia, troceándolas y sumando la situación de los huéspedes que se marchan sin pagar. Pero no da final a ninguna de ellas: todo se deja para las próximas páginas, con lo que el lector se siente de nuevo impulsado a seguir.

Pero hay otras cuestiones en las que debemos detenernos un momento. Por un lado, las alternancias en el trato que se depara a don Quijote: es ignorado por loco por los caminantes gracias al consejo del ventero pero, cuando no hay más remedio, se busca su ayuda para que asista al ventero. Por otro, el hidalgo reclama su posición central en la trama al ver la discusión entre su escudero y el barbero por las albardas. Para dirimir el asunto y demostrar la presencia de encantamientos en todo lo suyo, en tono de juicio épico, se juega su partida de credibilidad y manda sacar la bacía robada para demostrar que es el yelmo de Mambrino. Este gesto, aparte de su confusión mental o su proyección del juego literario en el que se ha introducido, le confiere cierta grandeza y le permite retomar el mando de todo lo que allí está pasando. Todo lo que hemos leído y todo lo que sigue se ve afectado por este gesto:

-Miren vuestras mercedes con qué cara podía decir este escudero que ésta 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 en él ni quitado cosa alguna (2008: 465).

Sancho, que ha enorgullecido a su amo por la defensa brava de las albardas, interesado en el asunto, crea una palabra que es la llave de interpretación de todo el libro. Una palabra que explica lo que los cervantistas han llamado realidad problemática:

-En eso no hay duda -dijo a esta sazón Sancho-, porque desde que mi señor le ganó hasta ahora 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 (2008: 465).

Es significativo que la palabra sea inventada por Sancho: por una parte, le funciona el interés en el asunto -si la bacía es bacía, la alforja alforja y ha de devolverla-, por otra, su perspectiva práctica ante el lenguaje y, finalmente, la transformación de su carácter ya pronunciada, ganado por la aventura de su amo. El concepto de baciyelmo explica toda la aventura de don Quijote. Las cosas no existen en sí, sino que son según la perspectiva con la que las enfrentemos: unas veces bacía, otras yelmo. Cada personaje debe posicionarse ante ellas.

Abordar la realidad desde el perspectivismo, problematizándola, es la raíz esencial del *Quijote*. Y hacerlo todo a partir de las técnicas del realismo, sin necesidad de introducirse en el mundo de las narraciones fantásticas es la gran lección de Cervantes para la narrativa posterior.

Al respecto dice Jeanmaire (2004: 108):

Muchísimo se ha escrito sobre esto y sería mucho lo que se podría seguir escribiendo. Aunque está muy claro para el narrador y para todos los personajes que rodean al Quijote que se trata de una bacía, el divertimento es decididamente ontológico. De ahí su importancia y de ahí la larga serie de escritos que ha generado a través de los siglos. ¿Los objetos pueden ser en sí mismos, sin la mirada expresa de un sujeto?

¿Las cosas son o solo lo parecen? Si los objetos no son sin la presencia de un sujeto que los mire, ¿solo son lo que ese determinado sujeto presente decida que son?

3.20. El montaje de la burla colectiva. Capítulo XLV

El capítulo XLV abre el juego a lo que ocupará la parte central de la Segunda parte de la obra: el engaño organizado con fines recreativos. El barbero les pregunta a los otros señores allí presentes qué opinan de la bacía que don Quijote llama yelmo. El otro barbero, amigo de don Quijote, decide hacer una burla (nuevamente se anticipa uno de los temas centrales de la segunda parte de la novela: la realidad se construye en función de unos intereses egoístas y jocosos) y le dice al barbero que conoce los instrumentos de la barbería, pero también fue soldado y sabe lo que es un yelmo, una celada, etc., y él cree que el objeto en cuestión no es una bacía, pero tampoco es un yelmo entero porque le falta la mitad. Los demás se convierten en cómplices y le dicen que están de acuerdo. El barbero burlado les contesta: “¡Válame Dios! [...]¿Que es posible que tanta gente honrada diga que ésta no es bacía, sino yelmo? [...] si es que esta bacía es yelmo, también debe de ser esta albarda jaez de caballo, como este señor ha dicho” (2008: 466). Y acá podemos retomar lo que plateábamos más arriba cuando analizábamos los juegos de ser y parecer de la mora Zoraida de la mano de María Rosa Petrucelli.

Don Quijote no está muy seguro de que lo que Sancho ha ganado para sí sea albarda o jaez, pero afirma que pasan cosas muy extrañas en ese castillo, y les cuenta que anoche estuvo colgado de un brazo sin saber cómo. Entonces, para continuar la burla, deciden votar para decidir si es albarda o jaez.

Aquellos que conocen a don Quijote de entre la multitud de personajes que se encuentran en la venta, ganados por su ficción y con un ánimo evidentemente jocosos, deciden que la bacía es yelmo y no bacía en una parodia de juicio en la que hay declaración de peritos -el barbero amigo de don Quijote informa contra el barbero acusador-, declaración de las partes y decisión por votación entre los jueces. No nos importa tanto que quieran apoyar la locura del conocido y disfruten con la desesperación del barbero robado como el hecho de que gente tan diversa sea capaz de negar el sentido común y que, para ello, inviertan de forma tan declarada la institución judicial, puesto que don Fernando deja de

contar cuando debería comenzar a sumar los votos de los menos partidarios a don Quijote, con lo que manifiestamente se conforma con los jueces parciales.

Un criado de don Luis y unos recién llegados a la venta, cuadrilleros de la Santa Hermandad, que no están implicados en la historia, actúan según lo que se espera de ellos: denuncian la burla de la justicia que allí se está cometiendo, provocando una pelea divertida y general que es detenida por el que menos podríamos esperar.

Al respecto, Alan Trueblood realiza un análisis sobre la risa que produce a los lectores la historia de Don Quijote y la risa que la historia vivida le produce a Don Quijote. El estudioso se detiene en este episodio y nos dice que en él se

pone de relieve la habilidad cervantina en sentar las burlas en premisas verosímiles de psicología de grupo o individual, para que resulten algo más que puramente caricaturales. En este caso el factor clave es la diferencia de pareceres entre los que estaban al tanto de lo que pasaba y los que no lo estaban [...] Cervantes sabía perfectamente que la sospecha de que a uno le están tomando el pelo, sobre todo si median diferencias de inteligencia o educación, irrita la susceptibilidad y genera hostilidad (1984: 7)

También habrá otro tipo de risa, la que se despierte en los lectores tras la trifulca generalizada en la que culmina este intercambio de pareceres. Veamos cómo nos da cuenta Cervantes acerca de lo que aconteció en la venta en un momento en el que los allí presentes no podían ponerse de acuerdo:

El ventero, que era de la cuadrilla, entró al punto por su varilla y por su espada, y se puso al lado de sus compañeros; los criados de don Luis rodearon a don Luis, porque con el alboroto no se les fuese; el barbero, viendo la casa revuelta, tornó a asir de su albarda, y lo mismo hizo Sancho; don Quijote puso mano a su espada y arremetió a los cuadrilleros; don Luis daba voces a sus criados, que le dejasen a él y acorriesen a don Quijote, y a Cardenio y a don Fernando, que todos favorecían a don Quijote; el cura daba voces; la ventera

gritaba; su hija se afligía; Maritornes lloraba; Dorotea estaba confusa; Luscinda, suspensa, y doña Clara, desmayada. El barbero aporreaba a Sancho; Sancho molía al barbero; don Luis, a quien un criado suyo se atrevió a asirle del brazo porque no se fuese, le dio una puñada que le bañó los dientes en sangre; el oidor le defendía; don Fernando tenía debajo de sus pies a un cuadrillero, midiéndole el cuerpo con ellos muy a su sabor; el ventero tornó a reforzar la voz, pidiendo favor a la Santa Hermandad... De modo que toda la venta era llantos, voces, gritos, confusiones, temores, sobresaltos, desgracias, cuchilladas, mojicones, palos, coces y efusión de sangre. Y en la mitad de este caos, máquina y laberinto de cosas, se le representó en la memoria de don Quijote que se veía metido de hoz y de coz en la discordia del campo de Agramante, y, así, dijo con voz que atronaba la venta:

—¡Ténganse todos, todos envainen, todos se sosieguen, óiganme todos, si todos quieren quedar con vida!

A cuya gran voz todos se pararon (2008: 469).

Este episodio de pelea generalizada en el que todos van contra todos y pareciera que todo vale nos recuerda a aquel otro episodio, acaecido en la misma venta, en el momento en que Maritornes llega a encontrarse con el arriero y Don Quijote la confunde con la hija del ventero, doncella del castillo en su imaginación. Con ello, vemos que este tipo de episodios como recurso humorístico es absolutamente válido, puesto que el mismo ritmo acelerado que se le imprime a la narración en ambos casos acrecienta la sensación de caos general de lo que se está viviendo en la venta.

Pero volvamos al capítulo que ahora nos ocupa. En efecto, es el loco, don Quijote, quien pide calma a todos al recordar el campo de Agramante, pero para designar como jueces a gente afín, con lo que: “Finalmente, el rumor se apaciguó por entonces, la albarda se quedó por jaez hasta el día del juicio, y la bacía por yelmo y la venta por castillo en la imaginación de don Quijote (2008: 470)”.

Tras la pausa necesaria para marcar la transición, aprovechada por el oidor para tomar consejo de cómo resolver su problema con don Luis y su hija Clara, un cuadrillero vuelve a reclamar la justicia cotidiana, realista y concreta, la que se ata a las normas sociales del momento. Ha reconocido a don Quijote como aquel que es reclamado por haber libe-

rado a los galeotes y exhibe el mandamiento que lo prueba. Se provoca una nueva pelea, que termina, en esta ocasión, don Fernando, como corresponde por su posición social.

Don Quijote, riéndose de los términos del bando en el que se le declara perseguido por la justicia, reacciona en una vibrante alocución, en la que denuncia la corrupción de la misma justicia que le busca y su brazo ejecutor:

-Venid acá, gente soez y malnacida: ¡saltar de caminos llamáis al dar libertad a los encadenados, soltar los presos, acorrer a los miserables, alzar los caídos, remediar los menesterosos? ¡Ah gente infame, digna por vuestro bajo y vil entendimiento que el cielo no os comunique el valor que se encierra a la caballería andante! (2008: 473).

El personaje, que en el capítulo anterior se nos representó como más cuerdo debido a que sabía claramente lo que le convenía y no dudaba en no asistir al ventero, confirma en esta imprecación que puede acomodar su condición de caballero andante y su convencimiento al respecto como más le convenga. Pues tras un canto a la libertad y a la función de los caballeros de liberar oprimidos, se esconde un deseo de hacerse pasar bien por loco para escapar de las redes de la Santa Hermandad. Si pudo ver la realidad cuando le convenía y esquivar involucrarse en la golpiza contra el ventero a pesar de ser solicitado por una mujer, ahora fingirá no entender la realidad para excusar su culpa, pues:

-[...] ¿quién fue el ignorante que firmó mandamiento de prisión contra un tal caballero como yo soy? ¿Quién el que ignoró que son exentos de todo judicial fuero los caballeros andantes y que su ley es su espada, sus fueros sus bríos, sus preámbricas su voluntad? ¿Quién fue el mentecato, vuelvo a decir, que no sabe que no hay secutoria de hidalgo con tantas preeminencias ni exenciones como la que adquiere un caballero andante el día que se arma caballero y se entrega al duro ejercicio de la caballería? (2008: 473).

Observemos, desde fuera, lo que ha ocurrido, porque se nos ha dado algo más de lo que esperábamos: en ambos casos -el baciuelmo y el motivo de persecución de don Quijote- se ha graduado no sólo el pers-

pectivismo literario o el filosófico, sino una revisión irónica de la justicia por la que la bacía queda convertida en yelmo sin posibilidad de réplica, los cuadrilleros en cuadrilla de ladrones y el loco por encima de cualquier mandato de la autoridad. Un doble salto mortal por parte de Cervantes, que nos lo da, además, en medio de un barullo, para que no se note tanto. Veremos que esta denuncia del desorden de la justicia se confirma más adelante.

En el capítulo, además, se cierra la historia del barbero asaltado en el camino y la de los galeotes -que habían puesto a don Quijote fuera de la ley y podrían perjudicar el final de la novela si no se cerraran oportunamente- y se reconduce hacia el final feliz la de don Luis y doña Clara.

Y todo ello en uno de los capítulos más difíciles técnicamente de resolver, puesto que Cervantes debe mover un número de personajes considerable sin que se perciba nada de forzado.

3.21. La novela de caballería vista por los letrados. Capítulos XLVI y XLVII

El discurso que dejamos pronunciando a Don Quijote en el capítulo anterior le vale la libertad, puesto que su locura quedó en tal evidencia que poco le bastó al cura para convencer a los cuadrilleros de que no lleven detenido al hidalgo manchego. El cura también se encarga de resolver el conflicto sobre el yelmo de Mambrino, para lo cual le da ocho reales al barbero por la bacía, sin que don Quijote se dé cuenta. Es don Fernando, por su parte, quien paga el ventero los gastos de la estadía de toda la comitiva.

Vemos aquí a Cervantes rebajando bruscamente a realidad la parodia de juicio del capítulo anterior y la defensa del caballero andante como alguien exento del cumplimiento de las leyes de la justicia. La ironía cervantina le lleva a reflejar, como dice la sabiduría popular, que vale más un buen acuerdo que cualquier pleito y más si hay quien lo pague.

Todo se hace a espaldas de don Quijote, que así no ve mermado su sueño caballeresco, pero a la vista clara del lector, al que no se escatima ni un detalle.

El capítulo retoma, entonces, el hilo principal de la historia que había quedado suspendido con la intercalación de tantas historias como

personajes había en la venta. Al darse cuenta de que su libertad ya no corre peligro, don Quijote le sugiere a la princesa Micomicona (Dorotea) que dejen el *castillo* para evitar que espías le avisen al gigante que planea destruirlo, y Dorotea accede.

Tras escuchar esto, Sancho, quien vio a Dorotea besarse con don Fernando, le dice:

—[...] yo tengo por cierto y por averiguado que esta señora que se dice ser reina del gran reino Micomición no lo es más que mi madre; porque a ser lo que ella dice, no se anduviera hociendo con alguno de los que están en la rueda, a vuelta de cabeza y a cada traspuesta [...] Esto digo, señor, porque si al cabo de haber andado caminos y carreras, y pasado malas noches y peores días, ha de venir a coger el fruto de nuestros trabajos el que se está holgando en esta venta, no hay para qué darme prisa a que ensille a Rocinante, albarde el jumento y aderece al palafrén, pues será mejor que nos estemos quedos, y cada puta hile, y comamos (2008: 478).

Este discurso de Sancho, lleno de desesperanza y advertencia acerca de la no deseada realidad proviene de la más absoluta desazón que a Sancho le genera verse sin el pago prometido porque —como sujeto de un entendimiento simple— ha creído en las promesas de su amo.

Don Quijote, en cambio, no puede y no quiere atender a las advertencias de su escudero y cae sobre él con gran enojo, al punto de insultarlo y rebajarlo a la más ínfima condición humana como nunca antes lo hizo.

—¡Oh bellaco villano, malmirado, descompuesto, ignorante, infacundo, deslenguado, atrevido, murmurador y maldiciente! ¿Tales palabras has osado decir en mi presencia y en la de estas ínclitas señoras, y tales deshonestidades y atrevimientos osaste poner en tu confusa imaginación? ¡Vete de mi presencia, monstruo de naturaleza, depositario de mentiras, almarío de embustes, silo de bellaquerías, inventor de maldades, publicador de sandeces, enemigo del decoro que se debe a las reales personas! ¡Vete, no parezcas delante de mí, so pena de mi ira! (2008: 478).

Rescatamos este juego de pareceres y estos insultos porque se hace evidente que muchas veces la verdad (aunque no sea tal) puede imponerse por la fuerza y quienes esto hacen solo se sustentan en un poder que descansa en una determinada configuración social y cuya imposición desarma y atenta contra la integridad de las personas a las cuales avasalla.

Sancho se encoge y no sabe qué hacer, pero Dorotea apacigua la situación cuando le dice a don Quijote que, como el *castillo* está encantado, es posible que Sancho haya tenido una alucinación. Esta explicación le satisface a don Quijote, de ahí que lo perdona a Sancho.

Para llevar a don Quijote a su aldea y “procurar la cura de su locura”, el barbero y el cura cambian de plan y deciden disfrazarse de fantasmas del castillo encantado para secuestrarlo. Mientras don Quijote duerme, le atan los pies y las manos, y lo encierran en una jaula. Luego el barbero, paródicamente, pronuncia una profecía con referencias mitológicas que, según la interpreta don Quijote, significa que se casará con Dulcinea y que tendrán hijos, por lo que le responde:

-¡Oh tú, quienquiera que seas, que tanto bien me has pronosticado! Ruégote que pidas de mi parte al sabio encantador que mis cosas tiene a cargo, que no me deje perecer en esta prisión donde ahora me llevan, hasta ver cumplir tan alegres e incomparables promesas... (2008: 481)

Don Quijote asume el encantamiento porque, aunque realizado de forma tosca e improvisada, recuerda pasajes similares de sus libros de caballería. Por otra parte (en clara contradicción con la esencia del amor cortés), se le ofrece de forma evidente la recompensa sexual de conseguir a su amada. También le pide que, si no puede darle a Sancho la ínsula que le prometió, que al menos no pierda su salario, por lo que Sancho le besa las manos en agradecimiento y acepta sumiso porque, aunque reconoce a los disfrazados, ya no sabe bien qué creer y le falta bien poco para tener la misma enfermedad de su amo.

En el siguiente capítulo, don Quijote se encuentra enjaulado encima de un carro de bueyes, por lo que se siente indignado y dice que nunca ha leído, ni visto, ni oído que a los caballeros andantes los lleven de esa manera.

Antes de partir, la ventera, su hija y Maritornes salen para despedirse, fingiendo llorar. Para consolarlas, don Quijote les explica que estas calamidades no le ocurrirían si no fuera un caballero andante famoso “porque a los caballeros de poco nombre y fama nunca les suceden semejantes casos”.

Es interesante la extrañeza manifestada por don Quijote al no reconocer con exactitud su encantamiento en los precedentes de los libros de caballería. Para solucionar sus dudas, manifiesta ser consciente de que es un anacronismo, sabe que sus tiempos no son ya de caballeros andantes y que él, con su voluntad, los ha resucitado:

-[...] Pero quizá la caballería y los encantos de estos nuestros tiempos deben de seguir otro camino que siguieron los antiguos. Y también podría ser que, como yo soy nuevo caballero en el mundo, y el primero que ha resucitado el ya olvidado ejercicio de la caballería aventurera, también nuevamente se hayan inventado otros géneros de encantamientos y otros modos de llevar a los encantados (2008: 483).

Mientras tanto, el cura y el barbero se despiden de don Fernando, el capitán y su hermano, Dorotea, Luscinda, y todos los demás, y el ventero le da al cura unos escritos que encontró en el forro de la misma maleta donde hallaron la *Novela del curioso impertinente*. Estos llevan el título *Novela de Rinconete y Cortadillo*. Se trata, como anunciamos más arriba de una de las novelas que componen la colección de *Novelas ejemplares* de Cervantes publicada en 1613 y de la que ya en 1606 existía un manuscrito, el de Porras de la Cámara, en donde la obra se titulaba *Novela de Rinconete y Cortadillo, famosos ladrones que hubo en Sevilla, la cual pasó así en el año de 1569*⁴⁰. Esta novela consiste en una reformulación del género picaresco y su mención, en este momento de la narración, refuerza la intencionalidad de la propuesta narrativa que se esconde en el Quijote, que es, como hemos estado viendo, no solo derribar la mal fundada máquina de los libros de caballería como se nos anuncia en el prólogo sino también aglutinar en un único texto literario

40 Manuscritos como éste eran habituales en la época, en la que muchos textos tenían una abundante circulación anterior a la imprenta. Se destinaban a la lectura privada pero se prestaban para su copia. Por lo tanto, la mención en el *Quijote* de una obra no publicada nos sitúa ante un Cervantes que tenía un material inédito compuesto, en esencia, por obras dramáticas y muchas de las novelas que se imprimirán en 1613 en la colección de *Novelas ejemplares*. El Quijote fue la forma de romper su alejamiento de la imprenta durante tantos años.

cada uno de los géneros poéticos de su época: la metaficción se hace presente ya en el capítulo VI con la mención de *La Galatea*, y también con la inserción de la novela intercalada en los capítulos XXXIII a XXXV. La intertextualidad genérica se da tanto con la novela de caballerías, en primer lugar, como con la novela picaresca (episodios de Andrés y los galeotes), la pastoril (historia de Grisóstomo y Marcela), la cortesana (historias de Cardenio y Luscinda, Dorota y Fernando), las morisca y bizantina (el cautivo y Zoraida) y la sentimental (Clara y el mozo de mulas), además de todos los poemas y cartas que aparecen esparcidos por la obra más la multiplicidad de uso de técnicas teatrales.

Salen juntos de la venta los cuadrilleros, Sancho Panza en su asno⁴¹, llevando de la rienda a Rocinante, don Quijote enjaulado, y el cura y el barbero con sus antifaces. En el camino se encuentran con seis o siete hombres a caballo y uno de ellos, que es canónigo de Toledo, les pregunta por el detenido. Cuando don Quijote oye esto, le pregunta al canónigo si sabe algo de la caballería andante, porque si no, prefiere no perder su tiempo contándole sus desgracias.

El canónigo le responde que sabe mucho de los libros de caballería, así que don Quijote le dice: “Yo voy encantado en esta jaula, por envi-

41 Sancho está nuevamente sobre su burro, aunque en la edición príncipe no queda claro cómo fue que lo recuperó. Cervantes, apenas unos meses después, en la edición revisada de Madrid de 1605, le hace una modificación a su obra y agrega lo siguiente en capítulo XXX:

Mientras esto pasaba, vieron venir por el camino donde ellos iban a un hombre caballero sobre un jumento, y cuando llegó cerca les pareció que era gitano; pero Sancho Panza, que doquiera que vía asnos se le iban los ojos y el alma, apenas hubo visto al hombre cuando conoció que era Ginés de Pasamonte, y por el hilo del gitano sacó el ovillo de su asno, como era la verdad, pues era el rucio sobre que Pasamonte venía; el cual, por no ser conocido y por vender el asno, se había puesto en traje de gitano, cuya lengua y otras muchas sabía hablar como si fueran naturales suyas. Vió Sancho y conocíole, y apenas le hubo visto y conocido, cuando a grandes voces le dijo:

—¡Ah, ladrón Ginesillo! ¡Deja mi prenda, suelta mi vida, no te empaches con mi descanso, deja mi asno, deja mi regalo! ¡Huye, puto; auséntate, ladrón, y desampara lo que no es tuyo!

No fueran menester tantas palabras ni baldones, porque a la primera saltó Ginés y, tomando un trote que parecía carrera, en un punto se ausentó y alejó de todos. Sancho llegó a su rucio y, abrazándole, le dijo:

—¿Cómo has estado, bien mío, rucio de mis ojos, compañero mío?

Y con esto le besaba y acariciaba como si fuera persona. El asno callaba y se dejaba besar y acariciar de Sancho sin responderle palabra alguna. Llegaron todos y diéronle el parabién del hallazgo del rucio, especialmente don Quijote, el cual le dijo que no por eso anulaba la póliza de los tres pollinos. Sancho se lo agradeció.

dia y fraude de malos encantadores [...] Caballero andante soy, y no de aquellos de cuyos nombres jamás la Fama se acordó para eternizarlos en su memoria...” (2008: 487).

Entonces el cura le cuenta que es el Caballero de la Triste Figura y que es verdad que va encantado y no por sus propias culpas. El canónigo y sus acompañantes quedan admirados, pero entonces Sancho comienza a dudar del encantamiento y dice: “Él tiene su entero juicio, él come y bebe y hace sus necesidades como los demás hombres, y como las hacía ayer, antes que le enjaulasen. Siendo esto así, ¿cómo quieren hacerme a mí entender que va encantado? (2008: 487)”. Y entonces se vuelve a mirar al cura y lo descubre: “¡Ah señor cura, señor cura! ¿Pensaba vuestra merced que no le conozco? [...] Pues sepa que le conozco, por más que se encubra el rostro, y sepa que le entiendo, por más que disimule sus embustes (2008: 488)”.

Vemos que Sancho, que se ha visto sin recompensa, no traga fácilmente la burla. Sancho agrega que si no fuera por el cura, don Quijote ya estaría casado con la infanta Micomicona y él tendría su ínsula. El barbero le acusa de decir disparates y de estar tan loco como su amo, a lo que Sancho responde defendiendo su libre condición para entender las cosas, en un paralelismo con afirmaciones pronunciadas por don Quijote capítulos atrás:

-Yo no estoy preñado de nadie -respondió Sancho-, ni soy hombre que me dejaría empreñar, del rey que fuese; y, aunque pobre, soy cristiano viejo, y no debo nada a nadie; y si ínsulas deseo, otros desean otras cosas peores; y cada uno es hijo de sus obras; y, debajo de ser hombre, puedo venir a ser papa, cuanto más gobernador de una ínsula, y más pudiendo ganar tantas mi señor que le falte a quien dallas. Vuestra merced mire cómo habla, señor barbero; que no es todo hacer barbas, y algo va de Pedro a Pedro. Dígolo porque todos nos conocemos, y a mí no se me ha de echar dado falso. Y en esto del encanto de mi amo, Dios sabe la verdad; y quédese aquí, porque es peor meneallo (2008: 489).

Entonces el cura le pide al canónigo que caminen juntos un poco adelante y le cuenta sobre la locura de don Quijote. Tras ello, el cura y el canónigo conversan sobre literatura. Cervantes, antes de cerrar la novela, a la que ya le queda poco recorrido, quiere afianzar el mensaje

teórico de su propuesta, asegurarse, en fin, de que la regeneración narrativa que pretende con el *Quijote* quede lo suficientemente explícita, enlazando esta conversación con otro momento de alta reflexión teórica, la del escrutinio de la biblioteca de don Quijote. El canónigo se explaya en sus críticas del género caballeresco. Dice, entre otras cosas, que cree que son perjudiciales y que él nunca ha podido leer uno de comienzo al final porque todos son iguales. Y añade: “este género de escritura y composición cae debajo de aquel de las fábulas que llaman milesias, que son cuentos disparatados, que atienden solamente a deleitar, y no a enseñar; al contrario de lo que hacen las fábulas apólogas” (2008: 489).

Según Celina Sabor de Cortázar en su clásica *Relectura de los Clásicos Españoles*:

En el cap. 47 de la Primera parte, Cervantes, por boca del canónigo de Toledo, expresa una teoría de la novela (específicamente de la novela de caballerías), es escritura desatada ('no sujeta a reglas'), cuyos puntos fundamentales son: a) un sujeto ('asunto') muy rico, que permita la descripción y la caracterización; b) un estilo apacible ('agradable'); c) una invención ('creación fictiva') ingeniosa, pero verosímil; d) deleite y enseñanza; e) mezcla de géneros ("el autor puede mostrarse épico, lírico, trágico, cómico")

El Quijote es todo esto y mucho más; es una fórmula múltiple que supone la síntesis de historia y poesía, que se realizan, la primera, en un entorno geográfico e histórico-social real; y la segunda, en el sueño de la locura heroica. Del choque de estos universos antagónicos [...] surge la acción, de asombrosa riqueza (1987: 29).

Esta explicación nos ayuda a entender lo valioso de este diálogo que se produce ya al final de la obra, cuando los lectores han podido descubrir que la obra que están leyendo tiene todos esos ingredientes ponderados, ni más ni menos, que por dos letrados que pertenecen al clero.

El cura le cuenta que quemó casi todos los libros de don Quijote y considera que lo único bueno de los libros de caballería es que le dan al escritor libertad creativa casi ilimitada.

En resumen, a través de las palabras del canónigo -que se había manifestado buen conocedor de la novela de caballería, que manifiesta un

gran dominio de la teoría y que tiene comenzada una novela siguiendo sus ideas-, Cervantes procura dejar asentados los principios que rigen el *Quijote*.

Sus críticas a las novelas de caballerías se basan en su inverosimilitud disparatada e inmoralidad. En definitiva, deleitan pero no enseñan. Son meros divertimentos.

Sin embargo, debe explorarse este género narrativo porque contiene una cosa buena: en manos de alguien con criterio, su variedad, extensión, mezcla de aventuras, personajes y emociones, las hacen un instrumento literario valioso. Termina el capítulo, en este sentido, con una de las más certeras defensas de la novela como género narrativo que se encuentran en la época cervantina:

-Y, siendo esto hecho con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo más que fuere posible a la verdad, sin duda compondrá una tela de varios y hermosos lazos tejida, que, después de acabada, tal perfección y hermosura muestre, que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente, como ya tengo dicho. Porque la escritura desatada de estos libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria; que la épica también puede escribirse en prosa como en verso (2008: 492).



3.22. Nociones sobre teatro. Capítulo XLVIII

En el capítulo siguiente, en la conversación sobre los libros de caballerías, el canónigo le confiesa al cura que ya comenzó a escribir una, pero la dejó porque era una actividad ajena a su profesión y porque “es mejor ser loado de los pocos sabios que burlado de los muchos necios, no quiero sujetarme al confuso juicio del desvanecido vulgo, a quien por la mayor parte toca leer semejantes libros” (2008: 493).

Uno de los motivos que el canónigo esgrime para no haber continuado su novela es la comparación con lo que sucedía en la época con las comedias. Tanto en su intervención como en la del cura, se dibuja un panorama muy crítico con el teatro del momento, que incumple la preceptiva aristotélico-horaciana, está lleno de errores e inverosimilitudes y se somete, en exclusiva, al gusto del público puesto que las comedias se han convertido en mercancía vendible. Éste es el eje principal de la crítica: la búsqueda del éxito de público por parte del empresario teatral exige el halago desmedido al gusto del vulgo, que ha empujado el arte escénico hasta un lugar que ambos personajes denuncian, en contra de un camino más correcto, a su entender, que se dio poco antes pero se abandonó. Lo que critican es que ahora los textos ni respetan las unidades de espacio, tiempo y acción ni respetan las acciones y el lenguaje permitido y correspondiente a los personajes según su condición social.

La metaficción prosigue cuando el canónigo comienza a criticar las comedias de su época y dice que son “disparates y cosas que no llevan pies ni cabeza” (2008: 493). Hace una referencia al dramaturgo Lope de Vega cuando dice:

-[...] El poeta procura acomodarse con lo que el representante que le ha de pagar su obra le pide. Y que esto sea verdad véase por muchas e infinitas comedias que ha compuesto un felicísimo ingenio de estos reinos, con tanta gala, con tanto donaire, con tan elegante verso, con tan buenas razones, con tan graves sentencias, y, finalmente, tan llenas de elocución y alteza de estilo, que tiene lleno el mundo de su fama; y, por querer acomodarse al gusto de los representantes, no han llegado todas, como han llegado algunas, al punto de la perfección que requieren (2008: 497).

La frontera entre una y otra manera de hacer comedia se encontraba en algo no citado en el texto pero que cualquier lector culto del momento comprendía: la defensa por parte de Lope⁴² de las claves de la llamada comedia nueva, un artefacto de perfecto engranaje para representar ante el público variopinto de los corrales de comedia y que barrió esa otra posibilidad mencionada por el canónigo, camino que hubiera dado, a su juicio, mejores resultados artísticos y en el que Cervantes deja caer, con orgullo, el título de una obra suya: *La Numancia*. Profundiza Cervantes en su crítica a Lope, acusándole, sin decirlo, de una desviación no elogiabile del teatro español⁴³.

El cura está de acuerdo con el canónigo y dice que detesta las comedias contemporáneas tanto como los libros de caballerías porque en lugar de reflejar la realidad, carecen de verosimilitud y son “espejos de disparates, ejemplos de necedades e imágenes de lascivia” (2008: 495). Como consecuencia, los extranjeros creerán que los españoles son “bárbaros e ignorantes”. Pero el cura no culpa a los autores de estas comedias ya que muchos saben que no son buenas, pero tienen que satisfacer las compañías; de lo contrario, no venderían sus obras. También hace una referencia a la Inquisición: “Y todos estos inconvenientes cesarían, y aun otros muchos más que no digo, con que hubiese en la Corte una persona inteligente y discreta que examinase todas las comedias antes que se representasen” (2008: 497).

Cervantes se da cuenta de que la discusión se ha prolongado demasiado y que ha alcanzado una altura teórica que puede cansar al lector y por eso procede a cambiar de estilo y, aparentemente, de tema. Por ello, hace que todos decidan parar en un valle para descansar.

Sancho, tras dar muchos rodeos, viene a comunicar a su amo, que está en la jaula, sus dudas sobre el encantamiento al que don Quijote dice estar sometido. Se le acerca y le cuenta que los que lo llevan son, en realidad, el cura y el barbero con los rostros cubiertos. Pero don Quijo-

42 Lope de Vega y Carpio publicó en el año 1609 su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, en el que sentó por escrito los motivos que lo llevaron a renegar de los preceptos aristotélicos que no tienen que ver con el desconocimiento de los mismos por su parte sino con el giro que el arte escénico ha sufrido en los últimos tiempos, gracias a la creación y proliferación en España de los corrales de comedia y a la transformación de la pieza teatral en un objeto comercializable y a la transformación del espectáculo teatral en algo ya no privativo de determinadas clases sociales sino en uno de los espacios de ocio y divertimento para las clases sociales más populares.

43 Sobre este capítulo se asienta la hipótesis acerca de que el autor de la segunda parte apócrifa de la obra pueda ser el mismo Lope o algún discípulo de su escuela de dramaturgia.

te no le cree y defiende la idea de que los encantadores han tomado la forma del barbero y del cura para confundirlos.

A Sancho le saca de quicio la terquedad de su amo y le responde:

-[...] Y ¿es posible que sea vuestra merced tan duro de cerebro y tan falta de meollo, que no eche de ver que es pura verdad la que le digo, y que en esta su prisión y desgracia tiene más parte la malicia que el encanto? (2008: 499).

Sancho no llega a convencer a don Quijote, de ahí que le pregunta si ha tenido ganas de “hacer aguas menores o mayores” (2008: 500) en la jaula, y don Quijote le responde que sí.

De forma divertida se nos cuela una caída de nivel desde la altura de la conversación entre cura y canónigo hasta estas aguas. No es la primera vez que Cervantes usa de este recurso (recordemos, por ejemplo, la historia de los batanes) como técnica barroca de contraposición entre lo bello y lo vulgar, entre lo elevado y lo soez.

Aquí, además, viene a explicitar, de forma irónica, parte de la conversación precedente sobre cuestiones teóricas. Lo gracioso del caso es que tanto sirve para negar como para afirmar lo dicho por el cura y por el canónigo: esta mixtura estilística niega las bases teóricas clásicas que tanto admiran ambos, pero confirman cómo se puede juntar en una obra el gusto vulgar y el chiste fácil con el discurso más elevado. Y es que Cervantes, con este giro, ni niega ni confirma lo que ha dicho antes, simplemente, lo supera y, de paso, recupera a nuestros protagonistas, puesto que don Quijote, sin admitirlo pero apremiado por la necesidad, niega su condición de caballero encantado: “-¡Ya, ya te entiendo, Sancho! Y muchas veces; y aun ahora la tengo. ¡Sácame de este peligro, que no anda todo limpio!” (2008: 500).

3.23. Solo un loco puede acometer la defensa de los libros de caballerías Capítulos XLIX al LI

Cuando don Quijote le contesta que sí ha tenido ganas de “hacer aguas”, Sancho concluye que eso significa que no está encantado. Aun así, don Quijote no le quiere creer ya que “hay muchas maneras de encantamientos”, y afirma: “Yo sé y tengo para mí que voy encantado”.

El diálogo entre amo y escudero, entre locura y razón, entre mentira y verdad es exquisito:

—¡Ah —dijo Sancho—, cogido le tengo! Esto es lo que yo deseaba saber como al alma y como a la vida. Venga acá, señor: ¿podría negar lo que comúnmente suele decirse por ahí cuando una persona está de mala voluntad: «No sé qué tiene fulano, que ni come, ni bebe, ni duerme, ni responde a propósito a lo que le preguntan, que no parece sino que está encantado»? De donde se viene a sacar que los que no comen, ni beben, ni duermen, ni hacen las obras naturales que yo digo, estos tales están encantados, pero no aquellos que tienen la gana que vuestra merced tiene, y que bebe cuando se lo dan y come cuando lo tiene y responde a todo aquello que le preguntan.

—Verdad dices, Sancho —respondió don Quijote—, pero ya te he dicho que hay muchas maneras de encantamientos, y podría ser que con el tiempo se hubiesen mudado de unos en otros y que ahora se use que los encantados hagan todo lo que yo hago, aunque antes no lo hacían. De manera que contra el uso de los tiempos no hay qué argüir ni de qué hacer consecuencias. Yo sé y tengo para mí que voy encantado, y esto me basta para la seguridad de mi conciencia, que la formaría muy grande si yo pensase que no estaba encantado y me dejase estar en esta jaula perezoso y cobarde, defraudando el socorro que podría dar a muchos menesterosos y necesitados que de mi ayuda y amparo deben tener a la hora de ahora precisa y extrema necesidad (2008: 501).

Podemos ver cómo Sancho trata de convencer a su amo de que no va encantado, en tanto que este último es determinante: “Yo sé y tengo para mí que voy encantado, y esto me basta para la seguridad de mi conciencia”. Es decir, cada cual cree lo que quiere o le conviene creer.

Sancho, entonces, le pide al cura permiso para que don Quijote salga de la jaula para aliviarse. Don Quijote promete que no se fugará, y le asegura que aun si quisiera, no podría porque está encantado. Se produce un chiste escatológico, acerca de las necesidades fisiológicas de don Quijote y Cervantes une lo grotesco del acontecimiento con lo sublime del lenguaje del canónigo, quien, de manera muy cortés y cariñosa, se

acerca a él y le habla sobre el mal que la lectura de los libros de caballería le han hecho:

—*¿Es posible, señor hidalgo, que haya podido tanto con vuestra merced la amarga y ociosa lectura de los libros de caballerías, que le hayan vuelto el juicio de modo que venga a creer que va encantado, con otras cosas de este jaez, tan lejos de ser verdaderas como lo está la misma mentira de la verdad? ¿Y cómo es posible que haya entendimiento humano que se dé a entender que ha habido en el mundo aquella infinidad de Amadises y aquella turbamulta de tanto famoso caballero [...] De mí sé decir que cuando los leo, en tanto que no pongo la imaginación en pensar que son todos mentira y liviandad, me dan algún contento; pero cuando caigo en la cuenta de lo que son, doy con el mejor de ellos en la pared, y aun diera con él en el fuego, si cerca o presente le tuviera, bien como a merecedores de tal pena, por ser falsos y embusteros y fuera del trato que pide la común naturaleza, y como a inventores de nuevas sectas y de nuevo modo de vida, y como a quien da ocasión que el vulgo ignorante venga a creer y a tener por verdaderas tantas necedades como contienen. Y aun tienen tanto atrevimiento, que se atreven a turbar los ingenios de los discretos y bien nacidos hidalgos, como se echa bien de ver por lo que con vuestra merced han hecho, pues le han traído a términos que sea forzoso encerrarle en una jaula y traerle sobre un carro de bueyes, como quien trae o lleva algún león o algún tigre de lugar en lugar, para ganar con él dejando que le vean (2008: 503).*

Tanta dulzura empleada en su discurso hace que Don Quijote no pueda eludir las palabras del canónigo ni enfrentarse a ellas de manera violenta. Ni bien termina de hablar su interlocutor, don Quijote reformula cada uno de sus enunciados, con lo que pareciera que la cordura está ganando lugar y que nuestro personaje ha sido persuadido por el canónigo. Pero pronto caeremos en la cuenta de que no, pues Don Quijote le responde que quien va encantado es su interlocutor porque dice blasfemias al negar la existencia de los caballeros andantes:

—*Pues yo —replicó don Quijote— hallo por mi cuenta que el sin juicio y el encantado es vuestra merced, pues se ha puesto a decir tantas blasfemias contra una cosa tan recibida en*

el mundo y tenida por tan verdadera, que el que la negase, como vuestra merced la niega, merecía la misma pena que vuestra merced dice que da a los libros cuando los lee y le enfadan. Porque querer dar a entender a nadie que Amadís no fue en el mundo, ni todos los otros caballeros aventureros de que están colmadas las historias, será querer persuadir que el sol no alumbra, ni el yelo enfriá, ni la tierra sustenta (2008: 505).

Y entonces comienza a nombrar casos legendarios, algunos históricos y otros ficticios, como los doce Pares de Francia, el tiempo de Carlomagno, Fierabrás, la guerra de Troya, el Santo Grial, etc.

El canónigo se queda asombrado al escuchar cómo don Quijote mezcla verdades con mentiras y concede que hay algo de verdad en lo que dice, pero solo por eso no va a creer en todas las historias disparatadas que cuentan los libros de caballerías.

En el próximo capítulo, don Quijote le dice al canónigo que no puede creer que los libros de caballerías, que son impresos con licencia de los reyes, leídos y disfrutados por muchas personas y que cuentan todo en tanto detalle, contengan mentiras. Si prestamos atención, se trata del mismo argumento que dio el ventero cuando le mostró al cura los libros que había en la venta. “Volverá a aparecer, esta vez desde su propia boca [...] el *Privilegio Real* como prueba irrefutable de la verdad de esa lectura o lecturas que defiende” (Jeanmaire, 2004: 117).

Don Quijote no solo cree en lo que lee sino que, además, está convencido de que el género caballeresco también puede ayudar a ser mejor persona:

-[...] Y vuestra merced créame, y como otra vez le he dicho, lea estos libros, y verá cómo le destierran la melancolía que tuviere, y le mejoran la condición, si acaso la tiene mala. De mí sé decir que después que soy caballero andante soy valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés... (2008: 511)

La conversación gira al tema del condado que don Quijote le ha prometido a Sancho, y el escudero dice que cuando se canse de gobernar, va

a dejarlo en manos de otra persona para gozar de la renta. Tras escuchar tantos disparates, el canónigo se queda asombrado.

Al llegar los criados del canónigo, todos se sientan en una alfombra en el pasto para comer. De repente aparece una cabra y un cabrero que va detrás de ella diciéndole:

-¡Ah cerrera, cerrera, Manchada, Manchada, y cómo andáis vos estos días de pie cojo! ¿Qué lobos os espantan, hija? ¿No me diréis qué es esto, hermosa? Mas ¿qué puede ser sino que sois hembra, y no podéis estar sosegada; que mal haya vuestra condición, y la de todas aquellas a quien imitáis! (2008: 513)

El canónigo invita al joven a sentarse, descansar un rato y comer con ellos. El cabrero les dice que es rústico, pero no tanto que no sabe “cómo se ha de tratar con los hombres y con las bestias”, a lo que el canónigo le responde: “ya yo sé de experiencia que los montes crían letrados y las cabañas de los pastores encierran filósofos” (2008: 514).

El cabrero comienza a contarles su historia, mientras que Sancho decide ir a comer solitariamente al lado del arroyo.

Ya en el penúltimo capítulo, tiene lugar la última de las historias intercaladas de esta primera parte. Se trata de la historia del cabrero, llamado Eugenio. Este cuenta su pena de amor:

En un pueblo cercano había un labrador honrado y rico que tenía una hija muy hermosa. De sus numerosos pretendientes, el padre eligió a Eugenio y a otro joven llamado Anselmo, y dejó que su hija Leandra decidiera cuál de los dos sería el mejor esposo.

Pero antes de poder elegir entre los dos jóvenes, volvió al pueblo el hijo de un pobre labrador, Vicente de la Roca, tras ser soldado en el exterior. Vicente impresionó a todo el pueblo con sus vistosos uniformes militares e historias de viajes a tierras lejanas y batallas victoriosas. Era tan petulante que llamaba de *vos*⁴⁴ a sus iguales, y además se creía músico y poeta. Leandra, que lo veía por una ventana que tenía vista a

⁴⁴ Vos: en esta época vos se reservaba para personas inferiores o iguales con quienes se tenía mucha familiaridad o intimidad.

la plaza, se enamoró de él y antes de que su padre y sus pretendientes pudieran darse cuenta de sus deseos, se fugó con el soldado.

Después de tres días detrás de su pista, los cuadrilleros finalmente la encontraron semidesnuda en una cueva de un monte, sin el dinero y las joyas preciosas que había llevado de su casa. Confesó que Vicente prometió casarse con ella y llevarla a Nápoles, pero en cambio la engañó, la robó y la abandonó en esa cueva. Lo único que no le quitó fue su honra. Tras esta desgracia, el padre la encerró en un monasterio cercano, y Eugenio y Anselmo se deprimieron tanto que decidieron dejar su pueblo y dedicarse a ser pastores de cabras y ovejas⁴⁵. Muchos otros pretendientes de Leandra también se unieron a ellos, y el valle se llenó de pastores que sufrían por ella. Algunos la maldecían, otros la perdonaban, “en fin, todos la deshonoran, y todos la adoran” (2008: 520), cuenta Eugenio.

-[...] Yo sigo otro camino más fácil, y a mi parecer el más acertado, que es decir mal de la ligereza de las mujeres, de su inconstancia, de su doble trato, de sus promesas muertas [...] Y ésta fue la ocasión señores, de las palabras y razones que dije a esta cabra cuando aquí llegué; que por hembra la tengo en poco, aunque es la mejor de todo mi apero (2008: 520).

Esta historia vuelve a sentar las bases de la metaficción, pues se recrea nuevamente el género pastoril en tanto que el juicio que pesa sobre la dama es más cercano a Grisóstomo que a lo que el texto nos ha enseñado con Marcela. Se culpa a Leandra, su deshonor pesa sobre ella y los hombres se sienten dueños de clamar por su desdén y de injuriar a su persona. Leandra, según puede verse, quiso ser libre, pero esa libertad, para la cual la sociedad de su tiempo no estaba preparada, le costó el encierro.

Es necesario que tengamos en cuenta que sobre la mujer de los Siglos de Oro españoles pesaba la responsabilidad de la honra (entendida esta como opinión favorable que los demás miembros de una sociedad tenían sobre un sujeto o grupo social –léase, familia). Por ello es tan cuestionable por los pastores el accionar de Leandra, puesto que, aunque no ha perdido su virginidad porque no fue abusada sexualmente, su opinión ha caído en descrédito y la única manera de subsanar un hecho

45 Retoma el tópico pastoril, presente en las Églogas de Garcilaso de la Vega (1535), cuando Salicio y Nemoroso se quejan de sus desventuras amorosas.

así era por medio del apartamiento del sujeto deshonroso casi siempre, como en este caso, hacia el convento. De esa manera se mantenía la honra de la familia, pues se apartaba, como a un tumor maligno, esa célula alterada que manchaba el orgullo familiar.

Como vemos, muchos de sus enamorados se han ido a los prados no solo a penar sino a esperar que pase el tiempo suficiente como para que en el pueblo se olvide el mal paso de Leandra y puedan volver todos (ellos y Leandra) al pueblo para así seguir requiriéndola como si se tratase de un objeto carente de voluntad propia.

3.24. De regreso al hogar. Capítulo LII y poemas finales.

Ya en el último capítulo de esta monumental novela, nuestro personaje, que ha escuchado la historia de Eugenio, comienza a hablarle de la posibilidad de ayudarlo a sacar a Leandra del monasterio, así como de su profesión de caballero andante y de la magia de los encantadores. Al escucharlo hablar de esta manera, el cabrero se admira y le pregunta al barbero quién es ese hombre. El barbero le dice que es el famoso don Quijote de la Mancha, a lo que el cabrero le responde: “o que vuestra merced se burla, o que este gentilhombre debe de tener vacíos los aposentos de la cabeza” (2008:522). Tras oír esto, don Quijote se enfada y lo insulta como pocas veces lo hemos visto y le tira un pedazo de pan en la cara. El cabrero lo agarra del cuello y casi lo estrangula hasta que Sancho llega a defenderlo y estalla una pelea que termina con los platos rotos sobre la improvisada mesa y las caras ensangrentadas. Mientras tanto, los demás no atinan a separarlos sino que se divierten y se ríen de lo que están presenciando.

En medio de la riña, se oye el son de una trompeta y don Quijote le pide al cabrero que hagan las paces porque la trompeta lo llama a una nueva aventura. En la distancia ve a hombres vestidos de blanco, que hacen una procesión para que llueva, pero se imagina que son unos malvados que traen a una señora principal contra su voluntad, por lo que se sube en Rocinante con su adarga y anuncia:

-Ahora, valerosa compañía, veredes cuánto importa que haya en el mundo caballeros que profesen la orden de la andante caballería; ahora, digo que veredes, en la libertad de aquella

buena señora que allí va cautiva, si se han de estimar los caballeros andantes (2008: 524).

Todos tratan de detenerlo, y Sancho le advierte que es una procesión religiosa y que la señora que llevan es la Virgen María, pero don Quijote no le hace caso. Cuando llega a la procesión, les exige que dejen libre a la señora que llevan cautiva. Pero al escuchar estas acusaciones absurdas, los disciplinantes creen que don Quijote debe ser algún hombre loco y comienzan a reírse, lo que lo irrita aún más. Nuestro caballero arremete con furia y uno de los penitentes le responde con un bastonazo en un hombro. Don Quijote cae al suelo mal herido y enseguida llega Sancho y le pide al atacante que no le dé más palos. El disciplinante decide huir, no por las súplicas de su escudero, sino porque cree que lo ha matado. Sancho también cree que está muerto y se arroja sobre su cuerpo llorando. Las palabras de su llanto son muy cómicas a la vez que tiernas, pues demuestran tanto el aprendizaje, por parte del escudero, de un código discursivo que hasta hace poco desconocía y que ha aprendido muy prontamente como el cariño y la fidelidad que lo unen a su amo.

—¡Oh flor de la caballería, que con solo un garrotazo acabaste la carrera de tus tan bien gastados años! ¡Oh honra de tu linaje, honor y gloria de toda la Mancha, y aun de todo el mundo, el cual, faltando tú en él, quedará lleno de malhechores sin temor de ser castigados de sus malas fechorías! ¡Oh liberal sobre todos los Alejandros, pues por solos ocho meses de servicio me tenías dada la mejor ínsula que el mar ciñe y rodea! ¡Oh humilde con los soberbios y arrogante con los humildes, acometedor de peligros, sufridor de afrentas, enamorado sin causa, imitador de los buenos, azote de los malos, enemigo de los ruines, en fin, caballero andante, que es todo lo que decir se puede! (2008: 526).

Estas exclamaciones nos dejan ver que Sancho, a pesar de haberse dado cuenta de que los que lo llevan enjaulado a don Quijote son el cura y el barbero, a esta altura de la obra está casi tan loco como su amo. Se ha producido una mimetización entre los personajes que volveremos a encontrar cuando lleguen a la aldea y el escudero hable con su mujer en un diálogo que recuerda a los iniciales entre don Quijote (que vendría a ser ahora Sancho) y Sancho Panza (que en este caso sería Juana Panza). Diálogos de la sinrazón pues cada personaje habla desde sus

propias posibilidades de ver el mundo y no le importa demasiado ser comprendido por su interlocutor. Ya volveremos sobre esto.

Cuando llegan los de la compañía de don Quijote, el cura reconoce a otro cura de la procesión y le explica quién es don Quijote, de modo que los disciplinantes se tranquilizan y se acercan al cuerpo del caballero para ver si está muerto.

Los gemidos de Sancho reviven a don Quijote, quien le pide a Sancho que le ponga sobre el “carro encantado” porque ya no tiene fuerzas para montar sobre Rocinante. Deciden volver a su aldea hasta que se presente otra gran aventura que les sea más provechosa. Todos se despiden y el cura, el barbero y Sancho Panza, lo llevan a don Quijote en el carro.

Tras seis días de viaje, llegan al pueblo un domingo al mediodía y todas las personas en la plaza se sorprenden cuando se acercan al carro y ven a su vecino más flaco y más amarillo y acostado sobre un montón de heno. Veamos ahora el diálogo entre Sancho y Juana Panza⁴⁶.

—Gracias sean dadas a Dios —replicó ella—, que tanto bien me ha hecho; pero contadme ahora, amigo, qué bien habéis sacado de vuestras escuderías. ¿Qué saboyana me traéis a mí? ¿Qué zapaticos a vuestros hijos?

—No traigo nada de eso —dijo Sancho—, mujer mía, aunque traigo otras cosas de más momento y consideración. [...] y por ahora estad contenta, que siendo Dios servido de que otra vez salgamos en viaje a buscar aventuras, vos me veréis presto conde, o gobernador de una ínsula, y no de las de por ahí, sino la mejor que pueda hallarse.

—Quiéralo así el cielo, marido mío, que bien lo habemos menester. Mas decidme qué es eso de ínsulas, que no lo entiendo.

—No es la miel para la boca del asno —respondió Sancho—; a su tiempo lo verás, mujer, y aun te admirarás de oírte llamar señoría de todos tus vasallos.

46 Nuevamente la incertidumbre. Ya no es mari Gutiérrez ni Teresa Panza. Al final de la novela, la esposa de Sancho recibe un nuevo nombre: el de Juana Panza. Otro juego más acerca de las múltiples formas y maneras de la realidad.

—¿Qué es lo que decís, Sancho, de señorías, ínsulas y vasa-
llos? —respondió Juana Panza, que así se llamaba la mujer
de Sancho, aunque no eran parientes, sino porque se usa en
la Mancha tomar las mujeres el apellido de sus maridos.

—No te acucies, Juana, por saber todo esto tan apriesa: basta
que te digo verdad, y cose la boca. Solo te sabré decir, así de
paso, que no hay cosa más gustosa en el mundo que ser un
hombre honrado escudero de un caballero andante buscador
de aventuras. Bien es verdad que las más que se hallan no
salen tan a gusto como el hombre querría, porque, de ciento
que se encuentran, las noventa y nueve suelen salir aviesas y
torcidas. Selo yo de experiencia, porque de algunas he sali-
do manteado y de otras molido; pero, con todo eso, es linda
cosa esperar los sucesos atravesando montes, escudriñando sel-
vas, pisando peñas, visitando castillos, alojando en ventas a
toda discreción, sin pagar ofrecido sea al diablo el maravedí
(2008: 528).

Ya habíamos comentado acerca de la quijotización de Sancho Panza,
y esta lección que el escudero da a su mujer es un ejemplo más de ese
proceso, tal como lo comentábamos más arriba. Este personaje de la es-
posa de Sancho es, si bien muy secundario, uno de los que nos permiten
hablar de la presencia en la obra de

*una visión filosófica y dramática del mundo, muy propia
de la mentalidad barroca: el problema del conocimiento,
los límites de realidad y apariencia, el valor de los datos in-
mediatos de los sentidos, el problema platónico de las ideas.
En ningún momento Cervantes lo plantea y expone, simple-
mente lo noveliza, integrándolo al destino individual de los
personajes. [...] muchos personajes tienen nombres diversos,
desde el protagonista hasta la mujer de Sancho (Sabor de
Cortázar, 1987: 28).*

Cuando don Quijote llega a su casa, el ama y la sobrina le preparan
su lecho. El cura le cuenta a la sobrina todo lo sucedido y maldicen una
vez más los libros de caballerías.

El final de la historia es monumental, pues Cervantes sigue abriendo
al infinito las posibilidades de la ficción, a la vez que anuncia la tercera
salida de nuestro caballero, esta vez hacia Zaragoza, a unas justas, es

decir torneos de habilidades caballerescas que se implementaron una vez que la Orden de la Caballería ya no tenía razón de ser en España, pues habían cambiado no solo las estructuras sociales (caída del feudalismo) sino las técnicas de guerra (conformación de ejércitos y uso de la pólvora).

Esta vez se nos cuenta que:

Pero el autor de esta historia, puesto que con curiosidad y diligencia ha buscado los hechos que don Quijote hizo en su tercera salida, no ha podido hallar noticia de ellas, a lo menos por escrituras auténticas [...] Ni de su fin y acabamiento pudo alcanzar cosa alguna, ni la alcanzara ni supiera si la buena suerte no le deparara un antiguo médico que tenía en su poder una caja de plomo, que, según él dijo, se había hallado en los cimientos derribados de una antigua ermita que se renovaba; en la cual caja se habían hallado unos pergaminos escritos con letras góticas, pero en versos castellanos, que contenían muchas de sus hazañas y daban noticia de la hermosura de Dulcinea del Toboso, de la figura de Rocinante, de la fidelidad de Sancho Panza y de la sepultura del mismo don Quijote, con diferentes epitafios y elogios de su vida y costumbres (2008: 529).

La ficción sigue manifestándose a borbotones hasta en las palabras finales de la gran novela: aparecen otras voces, que dan noticia de la historia de nuestro héroe y la mención de una caja de plomo que es rescatada de los cimientos de una ermita que se está renovando, nos da la pauta de lo antiguo de la historia de nuestro Don Quijote, que, no puede serlo tanto puesto que él se propuso resucitar algo ya caído en desuso como la caballería andante. Entonces... ¿en qué tiempo podría situarse la historia?, ¿cuántas voces tienen a su cargo dar noticia de nuestro héroe?

Grandes preguntas que la crítica no ha podido responder con claridad, pues lo único cierto es que Cervantes tendió los hilos de un juego autoral complejo y destinado a hacer caer en la cuenta a sus lectores que una novela de caballerías era nada más que una ficción, un invento (muchas veces desprolijo y descuidado) que no debía entenderse como verdadero más allá del *Privilegio Real*.

El texto se cierra con un conjunto de seis poemas laudatorios a don Quijote, Sancho, Rocinante y Dulcinea. Y si bien, Martín de Riquer ha advertido que los poemas finales son “poesías humorísticas y en todo ello hay una burla de las academias o reuniones literarias tan frecuentes entonces en Madrid y otras ciudades” (1969: 99), nosotros no podemos dejar de advertir que la gran novela cierra con un poema de alabanza a la gran Dulcinea del Toboso que filia a toda la novela con la más característica tradición poética del barroco español, mediante la temática del paso del tiempo y de la muerte que todo lo iguala y que todo lo corrompe, tópico trabajado al extremo por los dos poetas más representativos del momento: don Luis de Góngora y Francisco de Quevedo. La primera estrofa del breve poema final de la obra reza así:

*Reposa aquí Dulcinea,
y, aunque de carnes rolliza,
la volvió en polvo y ceniza
la muerte espantable y fea
(2008: 533).*

Y esa muerte, que también corrompió a Cervantes, no pudo por justicia divina o humana, no lo sabemos, corromper y echar al olvido a la novela de novelas, al mayor texto literario de la modernidad, padre de toda la literatura posterior. De él nace una manera de hacer literatura fecunda de matices y de perfiles, de perspectivas y de voces, de diálogos inter e intra textuales.

A manera de síntesis

La reverberante estructura barroca del Quijote se debe, por cierto, a esa inagotable combinación de los estilos tradicionales y a ese juego continuo de referencias vitales a la literatura pretérita y presente.

Francisco Ayala

El recorrido que propusimos en las páginas anteriores presenta tan solo algunas líneas interpretativas de la gran obra cervantina. Presenta nuestras lecturas y nuestros particulares caminos. Procuran ser una síntesis a la vez que un enriquecimiento de nuestras clases. En estas páginas convergen todos los textos y autores literarios que componen un programa habitual de Literatura Española I. En su recorrido, hemos comentado el anónimo *Poema de Mío Cid*, *La Celestina* de Fernando de Rojas, el anónimo *Lazarillo de Tormes*, *El arte nuevo de hacer comedias* de Lope, los *Desengaños* amorosos de Zayas, los poemas de Góngora y de Quevedo, *La vida es sueño* de Calderón de la Barca...

Hemos pretendido entonces que sea un libro que no trate sólo sobre el *Quijote*, sino sobre toda la literatura del Medioevo y de los Siglos de Oro.

El libro que nos ocupó más detenidamente es un libro que se caracteriza, en definitiva, por la sumatoria de todos los libros, puesto que, de un modo u otro, ellos se presentan en él, ya sea porque lo sobrevuelan implícitamente o porque están claramente mencionados.

Al concluir nuestras notas, podemos afirmar que el *Quijote* es un texto barroco y no por una mirada apresurada del mismo. Sino porque tenemos en cuenta, en primer lugar, la angustia existencial del personaje que lo lleva a evadirse de ese nuevo código social en el que su existencia de hidalgo ya no tiene cabida y en la búsqueda de una nueva alternativa de vida, dada la plena conciencia de la fugacidad del tiempo y de lo irrepetible de las oportunidades. En segundo lugar, por la multiplicidad de géneros literarios que invaden la obra y que la hacen sobrecargada, como un objeto de líneas difusas, ya que el lector se encuentra en permanente desafío: tan pronto como aparece un soneto leemos una novela completa situada en un tiempo y espacio diferentes al de la historia matriz y cuyos personajes en nada se tocan, excepto en la búsqueda continua de una nueva verdad para sus vidas.

Todos los subgéneros narrativos de la época así como una multiplicidad de formas estróficas ingresan en la gran novela. Lírica y narrativa serán intromisiones constantes, en tanto que el drama aparece como teoría y como crítica literaria a la vez que se produce más de una representación en las que los personajes cobran nuevos roles a lo largo de la obra. Por sus páginas desfilan historias que se emparentan con la novela picaresca, la novela morisca, la novela cortesana, la novela bizantina, la novela sentimental y la novela pastoril, además de todas las aventuras y tópicos propios de la novela de caballerías.

Otro de los elementos fundamentales para otorgar a la obra su carácter barroco es este juego con la verdad, este no saber si lo contado proviene de la pluma de Cide Hamete Benengeli o del segundo autor/editor, así como no saber si lo narrado pertenece al orden del fidedigno discurso histórico o de lo inventado por los autores ficticios, más allá de la conciencia por parte de sus lectores de que todo el texto se trata de un texto de ficción.

También es importante resaltar la autorreferencia dentro de la obra, no solo en la mención o incorporación -como en el caso de *La Galatea*, *Novela de Rinconete y Cortadillo*, *El curioso impertinente*- de obras del propio autor, sino en los rasgos autobiográficos que aparecen en la narración del personaje del cautivo casi al final de la obra.

Otra de las características barrocas es la continua aparición de personajes disfrazados que buscan mudar, de la mano del disfraz, lo que el destino les tiene reservado. No solo Dorotea y don Luis, sino también el cura y el barbero y, en realidad, hasta el propio personaje principal, quien a falta de armaduras apropiadas sale a pelear por el bien a campo abierto con una vestimenta que lo ridiculiza y pone en evidencia la locura que lo atraviesa.

La obra representa una eclosión discursiva, pues todos los registros ingresan en él. Desde los insultos más soeces a los más sublimes discursos en boca de don Quijote (discurso de la Edad de Oro, discurso de las armas y de las letras) y también de la pastora Marcela en defensa de su libertad, pasando por las disquisiciones literarias entre los letrados (cura, barbero y canónigo), por el cuento de nunca acabar de Sancho Panza y la sumatoria de frases hechas y refranes que el escudero va ensartando, con lo que ingresa el habla popular, conjuntamente con las intervenciones de los galeotes y del ventero y su familia que representan la mayor simpleza lingüística que puede advertirse en la obra. Aparecen también diálogos cortesanos, palabras en árabe (las de la mora Zoraida), reflexiones filosóficas sobre la verdad, como en el caso del *baciyelmo*, entre otras variables de estilo discursivo que pueden advertirse en la novela.

La novela presenta su exuberancia en la sumatoria de tonos narrativos: humor, parodia, solemnidad, lectura dentro de la obra, historias dramáticas, historias que procuran ser historias verídicas, diálogos profundos, angustia existencial.

La realidad siempre es algo incierto. Ni siquiera los personajes tienen nombres claramente definidos. No podremos saber cómo se llama el hidalgo que toma por nombre el de don Quijote, tampoco podremos saber a ciencia cierta cómo se llama la esposa de Sancho. Y lo que sí nos queda claro es que las cosas no son sino lo que cada uno quiere que sean: molinos de viento o gigantes, ejércitos o rebaños de ovejas, bacía de barbero o yelmo de Mambrino.

Es la primera vez que una novela se presenta como un texto teórico-crítico acerca de las maneras de hacer literatura. De esta forma, Cervantes hace de su texto una obra que ingresa a la ficción el discurso sobre el arte y que propone su propia poética: ya no personajes planos ni arquetípicos, ya no reproducciones al infinito de una historia/temática, ya no copias, refundiciones, continuaciones ni traducciones. Ya no comedias al uso del vulgo, ya no libros de caballerías, ya no plagios ni citas falsas y autores supuestos en los prólogos, ya no poemas laudatorios de autores inexistentes. Ya no.

La obra, para concluir, invita a su lectura detenida. Estas notas se presentan como un acompañamiento que no busca ser exhaustivo, pues la exhaustividad y la objetividad son categorías en constante tensión en el estudio de la literatura.

Bibliografía

- ANÓNIMO (1982) Lazarillo de Tormes. Hyspamérica. Buenos Aires.
- ARISTÓTELES Política en línea <<http://www.fcjesquel.com.ar/PDF/ARIST%-C3%93TELES%20POLITICA.pdf>>
- AYALA, Francisco (1971). Los ensayos. Teoría y crítica literaria. Aguilar. Madrid.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos, RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, ZAVALA, Iris (1984), Historia social de la literatura española (en lengua castellana) Tomo I, Ed. Castalia, Madrid.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2008). Don Quijote de la Mancha. Edición, notas y anexos de Francisco Rico. Punto de Lectura. Perú.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Don Quijote de la Mancha, Edición dirigida por Francisco Rico, del Centro Virtual Cervantes, Instituto Cervantes. Disponible en <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm>
- CERVANTES, M. (1994) Don Quijote de la Mancha. Edición, prólogo y notas de Martín de Riquer. RBA Editores, S.A., Barcelona.
- CERVANTES, M. (2015) Don Quijote de la Mancha. Edición y notas de Enrique Suárez Figaredo, Revista Lemir, número 19.
- De LEÓN, Fray Luis (1999). La perfecta casada. Bureau Editor. Buenos Aires.
- DÍAZ del CASTILLO, Bernal (1992). Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España. Editorial Planeta, Barcelona.

- GRANADOS de ARENA, Dolores y LÓPEZ de VEGA, Laura (1991). “Los intertextos del tema de la Edad de oro en Cervantes”. Actas del Simposio Nacional Letras del Siglo de Oro Español, Tomo I, Anejo IX, Revista de Literaturas Modernas, 26 al 28 de septiembre 1991, Instituto de Letras Modernas, Facultad de Filosofía y Letras UNCuyo, Mendoza.
- GUILLÉN, Claudio. Lectura del capítulo VIII, disponible en http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/Edicion/parte1/cap08/nota_cap_08.htm
- HUARTE de SAN JUAN, Juan. *Examen de ingenios para las ciencias*. Biblioteca Virtual Cervantes, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc/s7k5>
- JEANMAIRE, Federico (2004) Una lectura del Quijote. Seix Barral. Buenos Aires.
- LEY, Charles David (1974) Lope de Vega y los conceptos teatrales de Aristóteles. AIH. Actas. Centro virtual Cervantes. Disponible en https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/05/aih_05_2_016.pdf
- MADARIAGA, Salvador de (1961) Guía del lector del “Quijote”. Ensayo psicológico sobre el “Quijote”. Sudamericana. Buenos Aires.
- MAESTRO, Jesús. (2002) Cide Hamete Benengeli y los narradores del *Quijote*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Disponible en www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cide-hamete-benegeli-y-los-narradores-del-quijote-0/html/
- MARAVALL, José Antonio (1964) El mundo social de La Celestina. Gredós. Madrid.
- PETRUCCELLI, María Rosa, (2001) Construcción del personaje e identidad del ser en el Quijote. GRAMMA Virtual, Publicación de la Facultad de Filosofía, Historia y Letras de la Universidad del Salvador. Año XIII N° 34, Agosto de 2001. Disponible en <http://www.salvador.edu.ar/grammar/34/34.pdf>
- RAE (Real Academia de la Lengua Española) *Diccionario de la Lengua Española*, en línea.
- RIQUER, Martín de (1970). Aproximación al Quijote, Biblioteca Básica Salvat. Navarra.
- RIQUER, Martín de (1994). “Prólogo” a Don Quijote de la Mancha. RBA, Editores, Barcelona.
- ROJAS, Fernando de (1982) La Celestina. Hyspamérica. Buenos Aires.
- SABOR de CORTAZAR, Celina (1987). Para una relectura de los clásicos españoles. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras. Disponible en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/para-una-relectura-de-los-clasicos-espanoles-0/html/ffc80522-82b1-11df-acc7-002185ce6064_25.html y en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/156236.pdf>
- SALIDO LÓPEZ, José Vicente (2010) El pleito del Baciylmo en Boletín Hispánico Helvético. Historia, teoría(s) y prácticas culturales. Número doble 15-16, primavera-otoño 2010. Dirigida por Jenaro Talens. Sociedad suiza de estudios hispánicos, pp. 297-303.

- SALOMÓN, Noel – CHEVALLIER, Maxime (1983) “Creación y público: para una sociología literaria de los siglos de oro”, en RICO, Francisco (director de la colección), *Historia y crítica de la Literatura Española, Tomo III: Siglos de oro: Barroco*, al cuidado de Bruce Wardropper, Ed. Crítica, Barcelona.
- SPITZER, Leo (1980), Sobre el significado de “Don Quijote” en Estudio y estructura en la Literatura Española. Ed. Crítica. Barcelona.
- TRUEBLOOD, Allan (1984) La risa en el Quijote y la risa de don Quijote. Bulletin of the Cervantes Society of America 4.1 1984. Disponible en <http://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics84/truebloo.htm>. Consultado el 18 de mayo de 2011.
- VIVES, Luis. La formación de la mujer cristiana en línea <<http://bivaldi.gva.es/i18n/corpus/unidad.cmd?idUnidad=10066&idCorpus=1>>

Bibliografía general

- AA.VV. (1991) Actas del Simposio Nacional Letras del Siglo de Oro Español, Tomo I y II, Instituto de Letras Modernas, Facultad de Filosofía y Letras. UNCuyo. Mendoza
- AA.VV. (1997) Cervantes, Góngora y Quevedo, Actas del III Simposio Nacional Letras del Siglo de Oro Español, Instituto de Letras Modernas, Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo. Mendoza.
- ALONSO, Dámaso (1965). “La novela española y su contribución a la novela realista moderna” en Cuadernos del Idioma, Ed. Codex S.A. Año I, Número I. Buenos Aires.
- ASCUNCE ARRIETA, José A. (2001) “De Don Alonso Quijano a Dulcinea del Toboso: historia de un amor imposible”, Actas de IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto 1/8 octubre de 2000, coord. Antonio Pablo Bernat Vistarini, Tomo I, pág. 663-670. Disponible en http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_IV/cg_IV_51.pdf
- AUERBACH, Erich (2001). Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental, Fondo de Cultura Económica, México.
- CARILLA, Emilio (1968). El teatro español en la Edad de Oro, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- CASTRO, Américo (1960). Hacia Cervantes, Ed. Taurus, Madrid.
- CHAUCA, Edward M. (2008) “Acción y transgresión femenina en la primera parte del Quijote”. ESPÉCULO Revista de investigación literaria de la Universidad Complutense de Madrid, número 37. Disponible en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/150522.pdf>

- Del RÍO, Ángel (1996). *Historia de la Literatura Española (Desde los orígenes hasta 1700)*, Ediciones Grupo Zeta, Barcelona.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo (1983). *El espíritu del Barroco*, Editorial Crítica, Barcelona.
- FERRERAS Juan Ignacio (1982). *La estructura paródica del Quijote*. Madrid, Taurus.
- FESTINI, Patricia (1991). "El Curioso Impertinente y el Quijote, líneas de coincidencia". *Actas del Simposio Nacional Letras del Siglo de Oro Español*, Tomo I, Anejo IX, *Revista de Literaturas Modernas*, 26 al 28 de septiembre 1991, Instituto de Letras Modernas, Facultad de Filosofía y Letras UNCuyo, Mendoza.
- FRASCHINI, Alberto E. (1998). *Panorama de los movimientos literarios. Desde la Antigüedad Clásica hasta el Siglo XX*, Kapelusz, Buenos Aires.
- GARCÍA, Martha (2007). *La presencia femenina en Don Quijote de La Mancha: un tributo a la mujer barroca. Baquiana*. *Revista de estudios literarios*. Miami. Año VIII. Número 45/46. Enero-abril de 2007.
- GENETTE, Gerard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus. Madrid.
- GLANTZ, Margot (2009). "Androginia y travestismo en la obra de María de Zayas". *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario –cultural* Albers, Irene / Felten, Uta (eds.). Madrid: Iberoamericana – Vervuert.
- GONZÁLEZ GANDIAGA, Nora (2005) "La parodia entre la ficción y la realidad en El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha" en *Revista Chilena de Literatura*, noviembre de 2005, número 67, pág. 131-147, disponible en <http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/viewArticle/1510>
- GONZÁLEZ GANDIAGA, Nora. (1991). "De los prólogos, de las tasas, de los poemas introductorios, del autor, de un su amigo, del lector, en *El Quijote de la Mancha*". *Actas Simposio Nacional Letras del Siglo de Oro Español*. F.F y L. Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza.
- JOFRE, Manuel (2006). "Don Quijote como novela moderna y la conjunción de géneros altos y bajos". *Alpha* N° 22. Julio (27-41). En: www.ulagos.cl/alpha/Index.html
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (2004). "Cervantes versus Pasamonte ("Avellaneda"): crónica de una venganza literaria". *TONOS Revista electrónica de Estudios Filológicos*. Número 8. Diciembre de 2004. Disponible en <http://www.um.es/tonosdigital/znum8/portada/tritonos/CervantesPasamonte.htm>
- MARTÍNEZ MATA, Emilio (2011). *Ortodoxia y heterodoxia en la configuración de los personajes del Quijote* en Carmen Rivero Iglesias editora *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes* Centro de Estudios Cervantinos. Alcalá de Henares pp. 237 a 244 disponible en http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/o_h_2009/o_h_2009_22.pdf

- OROZCO DÍAZ, Emilio (1969). *El teatro y la teatralidad del Barroco*, Ed. Planeta. Barcelona.
- PARODI, Alicia – VILA, Juan Diego (Editores). (2001) *Para leer el Quijote*. Eudeba. Buenos Aires.
- PARODI, Alicia (Coord.) (2007). *Para leer a Cervantes II. Las Ejemplares, el Persiles*. Eudeba. Buenos Aires.
- PEDRAZA, Felipe y RODRÍGUEZ, Milagros (2000). *Historia esencial de la Literatura Española e Hispanoamericana*, Edad Ensayo. Madrid.
- PELTZER, Federico (2001). *Los artificios del ventriloquo. Las voces del narrador en diferentes novelas, desde el Quijote a nuestros días*. Grupo Editor Latinoamericano. Buenos Aires.
- QUINTANA TEJERA, Luis (2010) *Los siglos dorados en la concepción cervantina del Quijote. La búsqueda de la felicidad. Capítulo XI de la Primera parte. En Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid*. El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/sigdorad.html>
- REST, Jaime (1969). *Origen y desarrollo de los géneros literarios, Historia de la literatura mundial*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- REST, Jaime (1970) *Renacimiento y Humanismo, Historia de la literatura mundial*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- RICO, Francisco (director de la colección) (1980). *Cervantes y El Quijote, parte II. Historia y crítica de la Literatura Española, Tomo II: Siglos de oro: Renacimiento*. Crítica. Barcelona
- RICO, Francisco (director de la colección) (1983), *Historia y crítica de la Literatura Española, Tomo III: Siglos de oro: Barroco, al cuidado de Bruce Wardropper*, Ed. Crítica, Barcelona.
- ROMANOS, Melchora (Coord.) (1999). *Para leer a Cervantes. Estudios de Literatura Española Siglo de Oro Vol. I*. Eudeba. Buenos Aires.
- SABOR de CORTÁZAR, Celina (1992). *El Quijote como parodia anti-humanista, en España y el Nuevo Mundo. Un diálogo de quinientos años, Tomo I, Biblioteca de la Academia Argentina de Letras, Serie Estudios Académicos, Volumen XXX*, Buenos Aires.
- SALAS, Miguel (1988). *Claves para la lectura de Don Quijote de La Mancha*. Punto Clave. Barcelona.
- SCARANO, Laura (1996) *La perspectiva metatextual en el Quijote de Cervantes, en ALIVERTI, Omar y SCARANO, Laura ENTRE-TEXTOS. Estudios de Literatura Española desde Cervantes a la poesía actual*. Ed. Biblos. Buenos Aires.

- SEGURA GRAIÑO, Carmen (2001). *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la historia de las mujeres*. Narcea Ediciones, Madrid.
- SOULLIER, Didier (1990). *La novela picaresca*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México.
- SPITZER, Leo (1980). *Estudio y estructura en la Literatura Española*, Ed. Crítica, Barcelona.
- TESTA, Daniel P. (1981) "Don Quijote y la intertextualidad". En *Cervantes, su obra y su mundo: Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*. Dirección, Manuel Criado de Val, Edi-6, S.A., Madrid, págs. 531-538.
- VALENZUELA GARCÉS, José (2005) "La novela El curioso impertinente en la poética de la ficción del Quijote". LEIRAS, Año LXXVI, NÚMERO 109-110. 2005 pág. 37-47. Diponible en <http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/letras/n109-110/a005.pdf>
- VEGA RODRÍGUEZ, Pilar, De nuevo sobre el Quijote, novela de burlas, en red: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero11/vegaquij.html>
- VILAR, Pierre (1991). *Historia de España*, Ed. Crítica, Barcelona.
- VILLAMANDOS FERREIRA, Alberto (2005). "De Dorotea a Micomicona ("Quijote" I: 28-29): lecturas prohibidas y máscaras textuales." *Cuadernos Cervantes de la lengua española*. Año nº 11, Nº 56, págs. 14-23 En: http://www.cuadernos cervantes.com/art_56_doroteamicomina.htm
- VON KOPPENFELS, Martín (2011). *Renegados, cautivos, tornadizos: elementos de una narrativa mediterránea en Cervantes* en Carmen Rivero Iglesias editora *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes* Centro de Estudios Cervantinos. Alcalá de Henares. pp.71 a 82 disponible en http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/o_h_2009/o_h_2009_09.pdf



Don Quijote de la Mancha

Recorridos de lectura y apuntes de clases

Adriana C. Milanesio

El hecho de leer *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* siempre supone un desafío. A simple vista por su extensión o por la distancia temporal que nos separa de la obra o por el carácter sacralizador que le otorga al texto su condición de clásico de la literatura universal. Pero el desafío mayor radica, a nuestro entender, en transitar su lectura advirtiendo los innumerables guiños dispersados en la obra y que le servían a Cervantes para dialogar acerca de las producciones literarias de su tiempo con sus contemporáneos.

Mucho se puede decir respecto de la inauguración de la novela moderna, del desarrollo de unos personajes contradictorios y complejos, de la atemporalidad de las problemáticas humanas que atraviesan la obra. Pero nuestro objetivo, tras largos años de docencia, consiste en ayudar a los lectores a desentrañar e interpretar aquellos diálogos literarios que surcan la obra y que le dan gran parte de la riqueza y la complejidad que la caracteriza. Este libro es, entonces, tanto una invitación a la lectura de la gran obra cervantina como un andamiaje para su recorrido.

Colección PA SATExTOS

UniRío
editora



9 789876 882873



Universidad Nacional
de Río Cuarto
Secretaría Académica