

EL QUIJOTE

Características de la locura de don Quijote. Su locura (consistente en transfigurar la realidad y hacer que encaje en sus lecturas) es *per se* risible y, por lo tanto, todo lo que comporta lo es. Su propio nombre es ridículo, pues el *quijote* es una pieza de la armadura y a su vez deformación grotesca de su apellido. También contribuye la vestimenta: la armadura es muy antigua, de su abuelo, o sea, de los tiempos del Emperador (que, casualmente o no, coinciden con los del fin de la caballería); el mismo nombre del caballo: Rocinante (o sea 'rocín antes', ahora no). Aparte su nombre y aspecto, la pretensión de buscar aventuras en la Mancha, lugar anodino donde los haya, es cómica, absurda. Como lo son su ideal anticuado (restaurar la caballería en los albores del siglo XVII), su juramento falso, su lenguaje arcaizante, etc., etc.; la misma creencia de que la realidad se ajusta a los libros. Más adelante se añadirán más rasgos, como el de elegir como escudero (para lo que se exigía un rango de nobleza) a un villano y otros muchos más, derivados algunos del mundo del carnaval, otros de los entremeses y de las farsas.

El alumno deberá explicar que

a) el origen de la locura de don Quijote, además de su predisposición natural, es la excesiva lectura de cierto tipo de libros, cuyos efectos más evidentes ya se exponen en el primer capítulo del libro: la transfiguración literaria de la realidad, su adecuación a ciertos modelos, arquetipos y situaciones leídas en los libros.

b) Por lo tanto, la actividad que la fomenta es, precisamente, la lectura de determinados géneros literarios de los que fue asiduo lector el hidalgo, que figuran en el escrutinio de su biblioteca.

c) Con las manifestaciones externas me refiero a la reacción (generalmente iracunda) del personaje ante ciertos estímulos y en algunas situaciones concretas, de palabra y de obra; o al enamoramiento ideal de una dama inventada. También puede señalarse que el fin último que se propone al salir de su casa es restaurar la caballería andante. El alumno obtendrá los tres puntos si responde correctamente a las tres preguntas del enunciado: origen de la locura, la actividad que la fomenta (o sea, la constante lectura) y cómo la exterioriza, o sea, cómo adecua la realidad a sus lecturas.

También obtendrá 1 punto si contextualiza socialmente al personaje, o sea, si explica, aunque sea sumariamente, que pertenece a la clase de los hidalgos pobres, que no podían justar o tornear y tuvieron que conformarse con leer.

Parodia de las novelas de caballerías en el aspecto, nombre, escenario, origen y objetivos del héroe cervantino. El alumno debería señalar que el nombre del protagonista, compuesto por una parodia de su propio apellido, Quijano o Quijana (puesto que un quijote es una pieza de la armadura) y el de su anodina patria, la Mancha (¡qué diferente de las exóticas Gaula, Tracia, Grecia, etc.!), son una parodia de los nombres propios de los caballeros de las novelas de caballerías. Se completa la parodia con su aspecto externo: una armadura de su bisabuelo, un yelmo que él mismo ha cosido con cartón, como si de carnaval se tratase; una lanza vieja, un caballo flaco, etc.; su misma salida de casa casi de noche y por la puerta falsa redondea la parodia; incluso su edad parece inapropiada, pues ya le queda lejos la juventud. Los objetivos (buscar aventuras, socorrer a los indefensos, amar cortésmente, creerse el elegido para restaurar la caballería...) son también estrictamente trasnochados para principios del siglo XVII, máxime si espera alcanzarlos en la Mancha, un espacio anodino donde nunca pasa nada extraordinario, ni mucho menos aventuras dignas de un caballero como pretende ser don Quijote.

El alumno deberá citar, en el orden que quiera, algunos de los siguientes modelos: caballeros andantes (de la materia de Bretaña, del ciclo de Amadís, del Palmerín, etc.); amantes cortesos; héroes del romancero; personajes históricos lejanos con resonancias épicas, como el Cid, o cercanos; héroes de la épica culta, como Orlando furioso; personajes de las historias romanas, griegas o tebanas; héroes bíblicos y míticos; figuras de otros géneros literarios: pastoril, morisco,

sentimental, etc. Obviamente, don Quijote se siente más epígono de los primeros grupos, a los que deberán referirse, prioritariamente, los alumnos.

Principales diferencias entre la Primera y la Segunda parte. [Las principales diferencias externas son las siguientes. La Primera Parte, para evitar la reiteración narrativa, contiene numerosos relatos intercalados, que presentan escasa relación con la acción principal (*Historia de Grisóstomo y Marcela, Historia de Cardenio, Novela del curioso impertinente, Historia del cautivo, Historia de Leandra*). En cambio, los relatos intercalados desaparecen en la Segunda Parte, o están mejor integrados en el hilo principal (*Historia de Camacho*). Por otro lado, en la Primera Parte DQ sufre una locura alucinatoria, mientras que en la Segunda son los demás quienes provocan o estimulan la locura del protagonista. La Primera Parte es desigual, ya que contempla dos salidas: una muy breve (6 caps., DQ en solitario, tres días) y otra más extensa (45 caps., DQ y Sancho, dos meses), mientras que la Segunda es más homogénea, con una sola salida (66 caps., cuatro meses). La Primera Parte es más dinámica, con mayor acción y un ritmo más marcado, mientras que en la Segunda hay menos acción y el ritmo se demora y ralentiza. En la Primera Parte predomina la narración sobre el diálogo; esta distribución se invierte en la Segunda. En la Primera Parte, los personajes apenas evolucionan, pero en la Segunda se producen profundas transformaciones: Sancho se quijotiza y DQ se sanchifica. Los espacios de la Primera Parte suelen ser rurales, con predominio del camino y de la venta como lugar de encuentro, mientras que en la Segunda los espacios tienden a ser cerrados o urbanos. La Primera Parte, finalmente, es una novela convencional cuyo único recurso metaliterario es la creación de Cide Hamete Benengeli, que permite al narrador distanciarse de lo narrado, con mirada escéptica e irónica. En la Segunda Parte se va un paso más allá, ya que en ella se integra la Primera Parte, que algunos personajes han leído y que los protagonistas conocen indirectamente, con lo que se abre la puerta al juego de la ficción dentro de la ficción.

La Segunda Parte es más redonda, profunda y madura que la primera. El humor está más elaborado, ya que no se basa únicamente en golpes y trompazos, sino en juegos sutiles e irónicos entre personajes, narradores y niveles de lectura. Los personajes también adquieren mayor complejidad, y son por ello más creíbles, y la estructura (distribución de capítulos, narraciones paralelas y simultáneas, itinerario con inicio y destino) está mucho más trabajada. La Primera parte, en cambio, se basaba en la improvisación, el humor elemental y el recurso al compendio de los distintos géneros literarios de la época (pastoril, picaresco, bizantino, morisco, lírico, teatral y, por supuesto, caballeresco).]

Las tres salidas del protagonista. El alumno deberá citar, resumida o esquemáticamente, cómo en la primera salida el protagonista cabalga solo y se queda a una distancia escasa de su casa, vela las armas para armarse, ficticiamente, caballero andante en la venta y al poco vuelve a su casa. En la segunda, ya acompañado por Sancho, vuelve enfermo, pero sin renunciar a su ideal. En la tercera, correspondiente ya a la Segunda parte del Quijote, llegan los dos personajes hasta Barcelona y, derrotado y melancólico, don Quijote jura al caballero de la Blanca Luna que desistirá de sus ideales y pretensiones. Se puede completar indicando el distinto talante del protagonista en las dos partes.

Se deberá destacar que don Quijote realiza dos salidas en la Primera parte y una en la Segunda. Todas ellas se componen de unos preparativos, realización de hazañas y regreso, configurando una progresión: en la primera (capítulos 1-5), don Quijote sale solo y, aunque apaleado, regresa armado como caballero; en la segunda (capítulos 7-52), va acompañado de Sancho Panza y regresa gracias al artificio del “encantamiento” en la jaula de leones; y en la tercera, también con Sancho, vuelve derrotado para morir cuerdo. De esa manera se revela la evolución del héroe, desde su locura caballerisca a la lucidez que va adquiriendo en la Segunda parte, manifestada en una progresiva percepción de la realidad sin deformaciones. Se valorará con 0,50 puntos (siempre que la suma no

supere el total de 3 puntos) que el alumno aporte algún ejemplo de esta transformación, como el paso de la Dulcinea ideal inventada a la aldeana presentada por Sancho, el episodio de Clavileño y otros en el palacio de los duques, etc.

Carácter de Sancho Panza. El alumno deberá señalar que el interés que le mueve a acompañar a don Quijote en la primera salida va evolucionando conforme conoce y aprecia a su amo; por muy interesado que fuese, no hubiese salido a la aventura con su vecino, un hidalgo empobrecido y delirante. Prueba de ello es la renuncia al gobierno de la ínsula y la toma de conciencia de su condición a raíz del encuentro con el morisco Ricote y compañía. Cuando son hollados por la piara (II, 68), es Sancho el que quiere vengarse, pues ya ha asumido su rol novelesco; poco después, le plantea a Don Quijote que se hagan pastores, o sea, que se acojan a otro modelo literario.

Al principio, Sancho se asombra de que su historia ande impresa, como les comunica, a él y a don Quijote, el bachiller Sansón Carrasco: el estupor se une a la renovada ilusión por salir con don Quijote por segunda vez, a pesar de conocer la locura de aquél y las reticencias de su mujer, Teresa Panza. Se desengañará a partir del gobierno de la ínsula Barataria. Al final, con todo, será él quien se enfrente a los cerdos y, a la postre, anime a don Quijote, en su lecho de muerte, a que adopte otro modelo literario, el de pastor, porque así lo habían planeado y porque el caballero ha jurado dejar su pretensión caballerisca al menos durante un año.

Los ideales quijotescos: justicia, libertad, sentido caballeresco. El alumno debe aludir al concepto de libertad individual y ser capaz de discernir la diferencia entre justicia humana y justicia divina; asimismo puede aludir (citando por ejemplo el episodio de los galeotes) al carácter falible de la justicia. La defensa de la libertad recorre todo el libro, pero su defensa más conocida se da en el capítulo 58 de la Segunda parte. En cuanto al sentido caballeresco, su locura le impide reconocer la diferencia entre las normas jurídicas de la sociedad y el carácter ideal de los libros de caballería.

El amor cortés y la creación de la amada ideal. [El amor cortés era un ingrediente secundario, pero imprescindible, en la novela de caballerías. El enamorado aspiraba a una dama pura, casi inaccesible, a la que idealizaba conforme al tópico de la divinización de la amada. Para merecerla, debía acometer una serie de servicios que demostraban su constancia, su firmeza y su paciencia. La dama podía aceptarlo de manera gradual, por medio de la mirada, los gestos, los regalos o *prendas*, la conversación y, finalmente, la correspondencia o *galardón* ('premio'). La relación era extramatrimonial y, por ello, secreta, y exigía la máxima discreción por parte de ambos, obligados a respetar el secreto amoroso. En la literatura caballerisca, la dama era el estímulo que movía al caballero a emprender arriesgadas empresas. El *Quijote* lleva esta idealización hasta su extremo más cómico, pues la dama idealizada (Dulcinea del Toboso) es en realidad una campesina fea y sucia que cría puercos (Aldonza Lorenzo), y a quien tal vez DQ no ha visto nunca (tópico del amor de oídas). Se lleva al límite, pues, la concepción de la amada como simple deseo que no se corresponde con la realidad. Dulcinea es un personaje peculiar, pues no está en la obra de manera física, y sin embargo sí está en la obra de manera protagonista por medio de alusiones y falsas identidades. Ni tan siquiera se puede asegurar que exista, ya que las embajadas de Sancho son o bien falsas, o bien sospechadas de veracidad.]

Por otra parte, algo se nos dice de la vida sentimental real de Alonso Quijano, que fue peculiar. No está casado, y apenas se le conocen noviazgos de juventud.]

Función de cide Hamete Benengeli. Cervantes se inventa la figura del historiador árabe Hamete Benengeli en el capítulo VIII de la Primera parte al fingir haberse encontrado en el mercado de Toledo un manuscrito árabe que continúa la historia interrumpida en los Anales de la Mancha, de donde la había sacado originariamente. Como está en árabe, Cervantes se la hace traducir a un morisco, por lo cual el texto que le llega al lector ha sufrido dos mediaciones. La crónica del árabe

es fiel y detallista, a veces hasta extremos inverosímiles, por lo que Cervantes tiene que hacerle algunas observaciones y, de paso, le atribuye cualquier tinte de inverosimilitud; para sí, en cambio, Cervantes se reserva los otros registros. Este procedimiento de recurrir a un segundo autor ya era conocido; lo utiliza principalmente en la Segunda parte, y no sólo para narrar la historia, sino también para algunos excursos y opiniones sobre la verdad literaria, la veracidad y la verosimilitud.

El alumno obtendrá los tres puntos si desarrolla razonadamente los tres ítems:

a) Quién es el historiador árabe. Cervantes recurre a un segundo autor en seguida, y lo continúa usando en la Segunda parte, no sólo para narrar la historia, sino también para contrastar sus opiniones sobre la verdad literaria, la veracidad y la verosimilitud.

b) En qué capítulo aparece: en el capítulo VIII de la Primera parte, al fingir haberse encontrado en el mercado de Toledo un manuscrito árabe que continúa la historia interrumpida en los Anales de la Mancha, de donde la había sacado originariamente. Como está en árabe, Cervantes se la hace traducir a un morisco, por lo cual el texto que le llega al lector ha sufrido dos mediaciones. Si el alumno no se acuerda exactamente del capítulo, bastará con que describa la situación: la pelea con el Vizcaíno.

c) Qué función cumple. La crónica del árabe es fiel y detallista, a veces hasta extremos inverosímiles, por lo que Cervantes tiene que hacerle algunas observaciones y, de paso, le atribuye cualquier tinte de inverosimilitud; para sí mismo, como segundo narrador, en cambio, Cervantes se reserva los otros registros. También se valorará con 1 punto que el alumno destaque la innovadora invención cervantina de un segundo narrador, que le permite distanciarse y presentar al lector alternativas narrativas más razonables, lógicas o verosímiles.

Influencia del Quijote apócrifo de Avellaneda.

Lenguaje. El alumno deberá aludir al lenguaje culto, libresco, plagados de arcaísmos en ocasiones, de don Quijote; frente a los coloquialismos, vulgarismos y abuso de los refranes con que Cervantes caracteriza el habla de Sancho. Obviamente, los registros lingüísticos del caballero están vinculados a sus estados de demencia o lucidez: durante sus paroxismos, habla como los libros de caballerías y afines; cuando recupera la lucidez, suele razonar admirablemente, utilizando un registro lingüístico normal, o sea, estandarizado. También puede apreciar el alumno cómo, a lo largo del libro y especialmente en la Segunda parte, Sancho va asimilando algunas palabras y giros de su amo, aunque también se le aprecian no pocas prevaricaciones lingüísticas, fruto de imitar a su modo el lenguaje de don Quijote.

Estructura del Quijote

Primera Parte (1605)

Preliminares

Tasa

Privilegio real (1604)

Dedicatoria al duque de Béjar (tomada de Fernando de Herrera, *Obras de Garcilaso*, 1580)

Prólogo: Desocupado lector..

Poemas de Urganda la Desconocida, Amadís de Gaula, Belianís de Grecia, Oriana, Gandalín, Donoso, Rocinante, Orlando furioso, el caballero del Febo, Solisdán, diálogo entre Babieca y Rocinante.

I,1. Lecturas del hidalgo. Preparativos de la primera salida.

I,2. Primera salida: venta.

I,3. Primera salida: rito de investidura en la venta.

I,4. Primera salida: aventura de Andrés, aventura de los mercaderes.

- I,5. Vuelta a casa.
- I,6. Escrutinio de la biblioteca.
- I,7. Desaparición de la biblioteca. Segunda salida junto a Sancho.
- I,8. Aventura de los molinos de viento. Aventura del vizcaíno.
- II,9. Hallazgo del manuscrito. Fin de la aventura del vizcaíno.
- II,10. Diálogo entre DQ y Sancho.
- II,11. Cena con los cabreros. Discurso de la Edad de Oro. Canción de Antonio.
- II,12. Historia de Grisóstomo y Marcela.
- II,13. Historia de Grisóstomo y Marcela. Vivaldo y los libros de caballerías. Ambrosio.
- II,14. Canción de Grisóstomo. La pastora Marcela. Entierro de Grisóstomo.
- III,15. Aventura de los yangüeses.
- III,16. La venta. Maritornes y el arriero.
- III,17. La venta. Bálsamo de Fierabrás. Manteamiento de Sancho.
- III,18. Aventura de los rebaños.
- III,19. Aventura de los encamisados.
- III,20. Aventura de los batanes.
- III,21. Yelmo de Mambrino.
- III,22. Aventura de los galeotes.
- III,23. Sierra Morena. Hallazgo de la maleta. Cabrero.
- III,24. Historia de Cardenio.
- III,25. Penitencia de DQ. Diálogo sobre Dulcinea-Aldonza.
- III,26. Penitencia de DQ. Sancho, el cura y el barbero.
- III,27. Sancho, el cura y el barbero. Encuentro con Cardenio y Luscinda.
- IV,28. Encuentro con Dorotea. Historia de Dorotea.
- IV,29. Cardenio y Dorotea. La princesa Micomicona.
- IV,30. Historia de Micomicona.
- IV,31. Embajada de Sancho. Encuentro con Andrés.
- IV,32. Venta. Debate sobre los libros de caballerías.
- IV,33. Novela del curioso impertinente.
- IV,34. Novela del curioso impertinente.
- IV,35. Novela del curioso impertinente. Aventura de los cueros de vino.
- IV,36. Reencuentro de Dorotea, don Fernando, Cardenio y Luscinda.
- IV,37. Zoraida y el cautivo. Discurso de las armas y las letras.
- IV,38. Discurso de las armas y las letras.
- IV,39. Historia del cautivo.
- IV,40. Historia del cautivo.
- IV,41. Historia del cautivo.
- IV,42. El cautivo y el oidor.
- IV,43. Doña Clara y don Luis. DQ, atado.
- IV,44. Disputa por don Luis. Pleito del yelmo y la albarda.
- IV,45. Pleito del yelmo y la albarda. Los cuadrilleros.
- IV,46. Los cuadrilleros. DQ, Sancho y Dorotea. DQ, enjaulado.
- IV,47. Partida de la venta. El canónigo de Toledo.
- IV,48. Debate entre el cura y el canónigo sobre los libros de caballerías.
- IV,49. Debate entre DQ y el canónigo sobre los libros de caballerías.
- IV,50. Debate entre DQ y el canónigo sobre los libros de caballerías. El cabrero Eugenio.
- IV,51. Historia de Leandra.
- IV,52. Pendencia con el cabrero. Aventura de los disciplinantes. Llegada a la aldea.
- Paratextos:
- Poemas de los Académicos de la Argamasilla.

Tabla.

Segunda Parte (1615)

Paratextos:

Tasa.

Fe de erratas.

Aprobaciones.

Privilegio.

Prólogo: *Válame Dios...* Cuento del loco y el perro.

Dedicatoria al conde de Lemos.

II,1. DQ, el cura y el barbero sobre la locura de aquel. Cuento del loco de Sevilla.

II,2. DQ y Sancho, sobre la fama de aquel y la publicación de la primera parte.

II,3. Sansón Carrasco y la primera parte de *DQ*.

II,4. Sansón Carrasco y la primera parte de *DQ*.

II,5. Sancho y Teresa.

II,6. DQ, el ama y la sobrina.

II,7. Preparativos de la tercera salida.

II,8. Tercera salida.

II,9. En el Toboso.

II,10. Soliloquio de Sancho. Las tres labradoras. Dulcinea, encantada.

II,11. Dulcinea, encantada. Aventura de las Cortes de la Muerte.

II,12. El Caballero del Bosque.

II,13. Los dos escuderos.

II,14. DQ y el Caballero del Bosque. Combate y victoria de DQ.

II,15. Sansón Carrasco y Tomé Cecial.

II,16. El caballero del verde gabán.

II,17. Episodio de los requesones. Aventura de los leones.

II,18. En casa de don Diego.

II,19. Historia de Camacho, Quiteria y Basilio. Pleito entre el bachiller y el licenciado.

II,20. Bodas de Camacho.

II,21. Bodas de Camacho. Casamiento entre Basilio y Quiteria.

II,22. Consejos de DQ a Basilio. El primo humanista. La cueva de Montesinos.

II,23. Aventura de la cueva de Montesinos.

II,24. DQ, Sancho y el primo. El mozo que va a la guerra.

II,25. Historia de los dos alcaldes. Maese Pedro y el mono adivino.

II,26. Maese Pedro y el retablo de Melisendra.

II,27. Ginés de Pasamonte. Aventura del rebuzno.

II,28. Diálogo entre DQ y Sancho.

II,29. Aventura del barco encantado.

II,30. Encuentro con los duques.

II,31. Doña Rodríguez. El cuento de Sancho.

II,32. Discusión con el eclesiástico. DQ, Sancho y los duques.

II,33. Sancho y la duquesa.

II,34. La caza de montería. El cortejo de encantadores.

II,35. La profecía de Merlín.

II,36. Carta de Sancho a Teresa. La condesa Trifaldi.

II,37. La condesa Trifaldi.

II,38. La condesa Trifaldi.

II,39. La condesa Trifaldi.

II,40. Clavileño.

II,41. Clavileño.

II,42. Consejos de DQ a Sancho sobre el buen gobierno.

II,43. Consejos de DQ a Sancho sobre el buen gobierno.

II,44. Despedida de Sancho. Altisidora.

II,45. Ínsula Barataria. Sentencias del gobernador Sancho.

II,46. DQ y Altisidora. Burla de los cencerros y los gatos.

II,47. Ínsula Barataria.

II,48. DQ y doña Rodríguez. Historia de doña Rodríguez.

II,49. Ínsula Barataria: la ronda de Sancho.

II,50. El paje, Teresa y Sanchica. El paje, el cura y el bachiller.

II,51. Ínsula Barataria. Cartas de DQ y Sancho.

II,52. Petición de doña Rodríguez. Cartas de Teresa Panza.

II,53. Fin del gobierno de Sancho.

II,54. Sancho y Ricote.

II,55. Sancho, en la sima. Rescate.

II,56. El lacayo Tosilos.

II,57. Partida de DQ y Sancho.

II,58. Las imágenes de los santos caballeros. La Arcadia fingida.

II,59. Venta. El *Quijote* de Avellaneda.

II,60. Camino de Barcelona. Bosque de los ahorcados. Roque Guinart. Historia de Claudia Jerónima.

II,61. Llegada a Barcelona.

II,62. Don Antonio Moreno. La cabeza encantada. DQ en la imprenta.

II,63. Visitas a las galeras. Historia de Ana Félix.

II,64. El Caballero de la Blanca Luna. Derrota de DQ.

II,65. Identidad del Caballero de la Blanca Luna. Historia de Ana Félix.

II,66. Diálogo entre DQ y Sancho. Encuentro con Tosilos.

II,67. Proyectos pastoriles.

II,68. Aventura de la piara de cerdos.

II,69. Resurrección de Altisidora.

II,70. Altisidora.

II,71. Penitencia de Sancho. Mesón.

II,72. Don Álvaro Tarfe.

II,73. Llegada a la aldea. Proyectos pastoriles.

II,74. Enfermedad y muerte de DQ. Despedida de Cide Hamete.

Tabla.

I. Prólogo. El prólogo se divide en cuatro bloques. En el primero, Cervantes saluda al lector de manera informal (“desocupado lector”), explica dónde y cuándo nació del idea del Quijote (cárcel de Sevilla, 1597), anticipa la participación de varios narradores (Cervantes es “padrastró” de DQ) y renuncia a escribir un prólogo. En el segundo bloque, relata las dificultades que tuvo para escribir el prólogo por falta de poemas prologales y aparato erudito, en un ataque implícito a la *Arcadia* de Lope de Vega. Mediante la mezcla de narración y diálogo, se describe a sí mismo en su mesa con posado melancólico y refiere la llegada de un amigo. En el tercer bloque, el amigo le aconseja, en estilo directo, que invente los proemiales, las notas y los apéndices eruditos, estos últimos con ayuda de una poliantea. En el último bloque, concluye la narración y el diálogo y Cervantes retoma el prólogo, donde acepta los consejos del amigo y menciona el propósito de su libro, que es derribar “la caterva de los libros vanos de caballerías”.

El prólogo destaca por su informalidad, ya que C. tutea el lector y le da plena libertad para juzgar

su libro como se le antoje. Además, emplea refranes y construcciones coloquiales (“debajo de mi manto, al rey mato”, “Dios te dé salud y a mí no olvide”, etc.). También, por ser un texto metaliterario: el prólogo explica cómo se escribe (o, mejor, cómo no se está escribiendo) el prólogo. Es, en cierta medida, un antiprólogo, una parodia de los prólogos y otros elementos paratextuales frecuentes en los libros de la época, con las miras puestas sobre todo en Lope de Vega. Durante su lectura, el lector entra en el gabinete de C. y asiste a su lado a la escritura del texto, como los espectadores que asisten al ensayo de una representación teatral. Es un prefacio atípico, por cuanto se combinan la exposición, la narración y el diálogo. Destaca la figura de los dos amigos, frecuentes en C. (cura y barbero, DQ y Sancho, los perros Cipión y Berganza, Rinconete y Cortadillo, etc.), que permiten el diálogo y el contraste entre puntos de vista.

Destacan el uso de la *captatio benevolentiae*, el rechazo de los tópicos de los prólogos (solicitud de misericordia al lector), las citas de autores o personajes que resumen toda la tradición cultural de Occidente (Platón, Santo Tomás, la Biblia, Ovidio, Homero, Virgilio, Julio César, Plutarco) y la sensación de asistir a un *work in progress*, a un libro que se escribe mientras el lector lo está leyendo.

I.1. El capítulo funciona como planteamiento de la historia, ya que en él se presenta al protagonista, el lugar, la época, las causas del nudo (locura) y el proyecto aventurero. Se divide en tres partes: descripción del personaje (física y económica), afición y locura, y proyecto aventurero. Este último, a su vez, consta de cuatro fases: armas, caballo, nombre del caballero y dama.

El inicio es una parodia descarada de los libros de caballerías, en los que se refería el nombre, patria (exótica), época (lejana) y condición (noble o aristocrática) del héroe. Cervantes opta por una antidescripción, pues no se esfuerza en recordar el nombre de la aldea (“lugar”), es impreciso en la fecha, que es cercana (“no ha mucho tiempo”), no se aclara acerca del nombre del protagonista (Quijada, Quesada) y se lo describe como persona de complexión colérico-melancólica (imaginativo, según Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*) e hidalgo pobre. En lugar de un reino exótico, el contexto es próximo y anodino (La Mancha, y en concreto el Campo de Montiel, Ciudad Real).

Quijada enloquece por dos motivos: por la lectura incansable de libros de caballerías (día y noche, hasta el punto de secársele el cerebro), y por no saber distinguir entre historia y ficción, en un tiempo en que el género *novela* aún no estaba bien establecido. En efecto, en la época, y desde antiguo, la narración en prosa se identificaba con la verdad histórica, mientras que la ficción solía coincidir con el verso. Además, muchos libros de ficción se enmascaraban bajo el rótulo de los libros de historia (Crónica, Historia, etc.), por lo que era fácil confundirlos. El género *novela* era nuevo y carecía de preceptiva teórica, ya desde Aristóteles. DQ confunde a los personajes de ficción con los reales (Cid, Caballero de la Ardiente Espada, Roldán, Bernardo del Carpio, Morgante, Amadís, etc.).

DQ posee armas en su casa, pero son de antepasados suyos. Él jamás ha blandido un arma. De alguna manera, al encarnar los libros de caballerías, pretende resucitar el esplendor militar de sus mayores en lugar de vivir una vida gris e inútil. Tampoco se le conocen más amores que los platónicos (el *amor de lonh* de los trovadores) hacia la labradora Aldonza Lorenzo.

Su proyecto ha sido progresivo. Primero fue lector; después, planeó convertirse en escritor para componer sus propios libros de caballerías; finalmente, en una pirueta alucinante, decide convertirse a sí mismo en personaje y vivir dentro de su propio libro de aventuras, que será el mundo que lo rodea. Cuando nace DQ, Quijada desaparece.

La imposición de nombres (bautismo simbólico) es importante, porque implica un cambio en la naturaleza de las cosas: el rocín se llamará Rocinante y pasará a ser el caballo de un héroe; Quijada se llamará Don Quijote y se metamorfoseará a un caballero real; Aldonza Lorenzo pasará a llamarse Dulcinea del Toboso y se transformará en una hermosa doncella.

Llama la atención, ya en este primer capítulo, la parodia del estilo falsamente arcaico y

conceptista de los libros de caballerías (*malferido, el gigante Caraculiambro, la vuestra grandeza, la razón de la sinrazón que a mi razón se hace...*). En efecto, C. critica los libros de caballerías por tres motivos: por su inverosimilitud, por su carácter de falsificación de los libros de historia y por su pésimo estilo.

I.7. El capítulo consta de cuatro partes: 1) DQ despierta e interrumpe el escrutinio de la biblioteca, 2) deciden tapiarle la puerta de la biblioteca, 3) pasan 15 días durante los cuales DQ planifica la segunda salida y contacta con Sancho, y 4) primera salida de DQ y Sancho.

Aspectos a destacar: DQ sufre un desdoblamiento de personalidad y cree ser Reinaldos de Montalbán; el cura y el barbero, con la colaboración del ama y la sobrina, siguen la estrategia de entrar en el mundo de DQ y jugar a su juego para sanarlo de su locura; DQ emplea abundantes arcaísmos en los momentos de mayor exaltación libresca; aparece de nuevo el motivo del encantador, responsable de tapiar su biblioteca; el lenguaje del ama contrasta con el de DQ, pues emplea un registro coloquial y con deformaciones lingüísticas de efecto cómico (Muñatón, Fritón), con abundantes giros vulgares y refranescos (el ama prefigura el registro de Sancho, que aparecerá enseguida); primera descripción de Sancho: su simpleza, el errático nombre de su esposa (Mari Gutiérrez), aparición del motivo de la ínsula.

I.8. El capítulo, en realidad, contiene dos episodios independientes: el de los molinos de viento, brevísimo, y el de los frailes de San Benito, que se prolongará en la aventura del vizcaíno, interrumpida al final de este cap. El de los molinos de viento sigue la estructura clásica: 1) diálogo inicial entre DQ y Sancho que sirve para contrastar dos puntos de vista (gigantes frente a molinos), 2) acometida, impacto y golpe, y 3) diálogo posterior, donde Sancho confirma su punto de vista y DQ atribuye el engaño a un encantador. Tras este episodio, a modo de transición respecto al siguiente, aparece un diálogo sobre el motivo de la lanza perdida, que resulta interesante por cuanto en él DQ cita la historia de un caballero histórico (Machuca) pero lo sitúa en la misma dimensión que los falsos caballeros de los libros de ficción. El episodio de los frailes también empieza siguiendo la estructura clásica: 1) Avistamiento y diálogo previo, con contraste entre puntos de vista (DQ ve a raptos, Sancho ve a frailes), 2) encuentro y diálogo con la comitiva, 3) parodia del duelo singular caballeresco entre DQ y el vizcaíno. El desenlace se posterga hasta bien entrado el capítulo siguiente.

Aspectos a destacar: diálogo como forma de contrastar dos puntos de vista; empleo de arcaísmos por parte de DQ en los momentos de mayor excitación; reaparición del motivo del encantador, que es coartada para explicar los fracasos de DQ sin que este tenga que renunciar a su mundo de fantasía; detallismo verosímil, pues DQ y Sancho comen y duermen entre jornada y jornada; mayor complejidad de la segunda aventura, donde las acciones de Sancho (apaleado por los criados) y DQ (que dialoga con la dama del coche) corren en paralelo, y donde la aventura de los frailes incluye la subaventura del vizcaíno, con la misma estructura (diálogo previo, combate, diálogo posterior); humor elemental (en la primera aventura, DQ cae golpeado; en la segunda, Sancho acaba igual); contraste de estilos (lenguaje culto y arcaizante de DQ frente a lenguaje directo y coloquial de Sancho y los frailes); prototipo cómico del vizcaíno, parodiado por su lenguaje, su orgullo egoísta y su presunta nobleza de sangre; dominio de la suspensión: ralentización de la imagen del clímax (espadas de DQ y vizcaíno levantadas), descripción de los espectadores congelados frente a la escena, interrupción brusca mediante un anticlímax; motivo del manuscrito hallado, que permite multiplicar a los autores (primer autor, segundo autor).

I.9. El capítulo consta de dos partes: hallazgo de un nuevo manuscrito con la historia de DQ y conclusión (o desenlace) del combate singular con el vizcaíno. Llama especialmente la atención el primer bloque. Irrumpe la primera persona y Cervantes se nos aparece como personaje fuera de la ficción, que ha quedado interrumpida. Recuerda, por tanto, al prólogo, donde asistíamos, entre

bambalinas, a la escritura del propio prólogo que estábamos leyendo. Cervantes, jugando con el tópico del manuscrito hallado, se presenta como investigador filológico o como historiador, refiere su desmedida afición a la lectura (que lo empareja con DQ), relata el hallazgo del ms. en el mercado de Toledo, lleva a cabo una descripción del manuscrito original y sus ilustraciones, y establece la multiplicación de autores o traductores que mediarán entre DQ y el lector desde este punto de la novela: Cide Hamete Benengeli (primer autor, sabio moro), morisco aljamiado (traductor) y Cervantes (segundo autor, padrastró), que a partir de ahora ejercerá de lector crítico (o editor) y desconfiará del texto que está leyendo y escribiendo. Cervantes, pues, ejercerá de lector y, además, de escritor no omnisciente. Se juega, por otra parte, con la indefinición genérica de la novela: los cartapacios que halla Cervantes son obra de un historiador, que no puede omitir ni inventar, y por tanto la novela se identifica con una crónica histórica.

En la segunda sección, se vuelve al punto en que DQ y el vizcaíno habían quedado paralizados, y la imagen cobra de nuevo movimiento: DQ recibe un tajo en la oreja y reacciona atacando al oponente, que empieza a sangrar por nariz, boca y oídos. En esta ocasión, quien recibe el mamporro cómico es el vizcaíno, no Sancho ni DQ. El episodio se cierra con un breve diálogo entre DQ y la señora vizcaína, que asume la ficción de DQ para pedirle que perdone a su “escudero”.

Aspectos a destacar: Cervantes, editor o segundo autor, desconfía de la fidelidad de Cide Hamete, pues es musulmán (con fama de mentirosos) y relata las hazañas de un caballero cristiano; Cervantes interviene como personaje; se abre una brecha metaliteraria, donde se reflexiona sobre las fuentes y la veracidad de la propia novela; se abandonan como fuente los Anales de la Mancha y ahora la fuente será el manuscrito de Cide Hamete; reflexión sobre la misión del historiador, que debe ser fiel a la verdad, y la del poeta, que puede mentir.

I.20. El episodio llama la atención porque, a pesar de su extensión, en él no sucede absolutamente nada. Es una antinarración, que a su vez contiene dentro un anticuento, es decir, el cuento desastroso e inacabado que Sancho relata para perder el tiempo y retener a su señor. A pesar de su vacuidad, es uno de los capítulos más divertidos de la novela, pues se sustenta únicamente en la suspensión y en el diálogo entre DQ y Sancho. El lector lee por el placer de leer, no por la recompensa de conocer o reconocer un argumento. Es, de algún modo, literatura en estado puro.

El capítulo se divide en siete partes: 1) Ambientación nocturna e inquietante, con protagonismo del sentido del oído; 2) Diálogo DQ-Sancho, que contiene una síntesis del discurso de la Edad de Oro del cap. I.11 y una réplica en la que Sancho trata de convencer a su señor de que no se separe de él; 3) tras el fracaso de la persuasión, Sancho pasa a los hechos y simula el encantamiento de Rocinante, inmovilizado; 4) durante la espera, tiene lugar el cuento de Sancho, modelo de cómo no escribir un cuento; 5) relato paródico de la única “aventura” del capítulo, es decir, de cómo Sancho logra hacer de vientre junto a su señor sin que este se dé cuenta de ello: domina el sentido del oído, pero irrumpe por vez primera el sentido del olfato; 6) desenlace, que coincide con el amanecer y que funciona a modo de anticlímax. Le sigue (7) un diálogo conclusivo entre DQ y Sancho.

Aspectos a destacar: Cervantes, seguro de la fórmula adoptada en su novela (los dos amigos), se lanza a escribir un capítulo vacío de contenido, donde la aventura consiste en que no hay aventura, y donde todo se asienta en la confianza en el diálogo entre DQ y Sancho; doble sentido del epígrafe, grandilocuente como los de los libros de caballerías, y donde *jamás vista ni oída* adquiere un sentido literal tras la lectura del capítulo, pues en efecto jamás veremos u oiremos dicha aventura; importancia de los elementos auditivos en la ambientación: ruido del agua (que alegra a los protagonistas), ruido acompasado con crujido de hierros (que los atemoriza) y ruido del viento en los árboles (que aumenta el aura de misterio); en el primer bloque, combinación de narración, descripción (ambiental), diálogo (discurso y réplica) y exposición (discurso sobre la Edad de Oro); contraste entre los discursos de DQ y Sancho: el de aquel, basado en modelos cultos (mito de las tres edades de la humanidad, tópico ovidiano y virgiliano del *ille ego sum*, léxico arcaizante, enumeraciones tripartitas a imitación del estilo de Cicerón, referentes librescos (caballeros andantes

de la ficción, referencias mitológicas), mención de Dulcinea; el de Sancho, basado en refranes, en autoridades próximas (el cura del pueblo), en oraciones sencillas, yuxtapuestas y coordinadas, en deformaciones vulgares (*el cuerno de la Bocina...*) y, lo que más llama la atención, en el empleo de arcaísmos a imitación de su señor (*non, faga, desaguisado, fecho*), pues Sancho debe ser persuasivo y emplea el recurso, ya visto en capítulos anteriores, de asimilarse al mundo fantasioso de DQ. También destaca el carácter estático de la “aventura”: Rocinante no se puede mover, los protagonistas matan el tiempo hablando, Sancho permanece casi abrazado a su señor. La progresión del capítulo es creciente: falso encantamiento de Rocinante, cuento de Sancho y, en el clímax, episodio de la defecación. Cada bloque es más divertido y extremado que el anterior. En el relato de su cuento, Sancho alarga voluntariamente su cuento para evitar que su señor se marche antes de que amanezca. Para ello, comete todo tipo de errores, y DQ ejercerá de crítico literario (o lector): primero, el error de los excursos innecesarios; después, el error de las redundancias; en tercer lugar, la omnisciencia y verosimilitud del narrador (*Pero, ¿conocístela tú?*), y finalmente el detallismo innecesario con la exigencia de contar las 300 ovejas. Es un cuento frustrado, como en realidad lo es todo el episodio. En el bloque en el que Sancho se marca la meta de hacer aguas mayores, se combinan la narración y el diálogo. Es una parodia de las hazañas de los caballeros andantes. La hazaña aquí es defecar junto a DQ sin hacer ruido. Cervantes emplea todo tipo de eufemismos y lítotes (*lo que otro no pudiera hacer por él, posaderas que no eran muy pequeñas, mudarse sin hacer estrépito y ruido -equivalente al estrépito y ruido del agua y el sonido acompasado al principio del capítulo-, ruido bien diferente de aquel que a él le ponía tanto miedo*). Es un humor elemental, como casi todo el de la primera parte, que atañe a lo físico (golpes, ventosidades, heces). Cuando irrumpe el sentido del olfato, el diálogo DQ-Sancho gana en comicidad por las concatenaciones (*ahora más que nunca – ahora más que nunca hueles / no acostumbrados pasos – retírate tres o cuatro allá*). La guinda de este episodio, verdadera culminación de todo el capítulo, es el doble sentido de la frase final del diálogo: *Peor es menearlo*. El último bloque (amanecer y aparición del sentido de la vista) es una vuelta al inicio que dibuja una estructura circular: vuelven ante el lector los golpes acompasados, DQ vuelve a despedirse de Sancho y este vuelve a llorar y, tras el descubrimiento de los batanes, Sancho repite el discurso de la Edad de Oro, mientras se burla de su señor. Como no podía ser de otro modo, su intervención termina con un nuevo garrotazo. Llama la atención que Cervantes ya ejerce de editor o lector crítico, pues discrimina la opinión de Cide Hamete sobre la honradez de Sancho de la suya propia. En el diálogo final, un nuevo rasgo de verosimilitud: Sancho y DQ hablan sobre el salario que cobran los escuderos. Destaca, de nuevo, el contraste entre el estilo libresco del señor y el registro coloquial, plagado de refranes, de Sancho. También hay que señalar que aquí empieza el motivo (que se repetirá en adelante) del silencio que debe mantener el escudero con su señor, pues DQ acusa a Sancho de hablar demasiado. Cervantes, pues, juega con la importancia del diálogo en su novela.

I.21. El capítulo contiene dos partes: episodio del yelmo de Mambrino y diálogo entre DQ y Sancho sobre varios asuntos caballerescos. El diálogo es el gran protagonista de este capítulo, sobre todo en su segunda sección. El episodio del yelmo, a su vez, se divide en tres partes, como es costumbre: avistamiento y diálogo previo, que sirve para contrastar los puntos de vista (caballero sobre caballo y yelmo, frente a hombre sobre asno y bacía); ataque y victoria, con huida del barbero; diálogo posterior sobre la naturaleza del yelmo, donde las dos perspectivas (¿bacía o yelmo?) convergen ligeramente. En la segunda parte (diálogo separado del episodio) se tratan varios temas: episodios anteriores (bálsamo de Fierabrás y manteamiento de Sancho), derecho a botín de guerra, planes de futuro y sueños de DQ, planes de futuro y sueños de Sancho, que aspira a ser conde.

En el episodio del yelmo, cabe destacar el perspectivismo con el que se describe la escena: el narrador nos obliga a mirar a través de los ojos de los personajes (narrador objetivo), por lo que solo vemos lo que ven ellos y somos engañados por medio del recurso de la suspensión, tan típico de

Cervantes. Primero vemos *un hombre a caballo con una cosa en la cabeza que relumbra*; después, un *hombre sobre un asno con una cosa que relumbra*; finalmente, irrumpe el narrador omnisciente que da todos los datos sobre la realidad (barbero sobre asno que se protege de la lluvia con una bacía). Es un ejemplo memorable de la doble naturaleza de las cosas y el relativismo de Cervantes, ejemplificado en la frase: *Mandó a Sancho que alzase el yelmo, el cual, dándosela...*, donde el narrador se refiere a *yelmo* cuando el sujeto es DQ, pero emplea un pronombre femenino (la bacía) cuando el sujeto es Sancho, resumiendo la doble perspectiva del episodio. DQ acabará aceptando que se trata de un yelmo con forma de bacía, y de ahí que admita que le falta una parte y que es necesario restaurarla en manos de un herrero. Más adelante, el lenguaje recogerá de nuevo la doble perspectiva de las cosas, ya que la bacía será *baciyelmo*. También hay que destacar la ligerísima sanchificación de DQ, que emplea algunos refranes. De nuevo, destaca el empleo de arcaísmos por parte de DQ en los momentos de mayor exaltación (ataque al barbero). Destacan también, en la sección del diálogo, la recapitulación de episodios anteriores (habitual en narraciones episódicas), la parodia sobre el botín de guerra (Sancho no puede quedarse el asno, pero sí las alforjas), las reflexiones acerca de si DQ y Sancho deben ir por libre (ser *andantes*) o servir a un poderoso (sujetos a él). Llama mucho la atención la narración, nada menos que en futuro, de DQ durante su soñar despierto, que es un resumen, en apenas tres páginas, del argumento típico de una novela de caballerías cualquiera. El capítulo, pues, contiene un cuento narrado con formas de futuro que, a su vez, es un libro de caballerías en miniatura. En la parte final del diálogo, las reflexiones de DQ (su futuro como héroe) y de Sancho (su futuro como conde) corren en paralelo.

I.22. El episodio consta de una larga introducción o planteamiento, dividida en dos partes: 1) Encuentro con la cadena de galeotes y diálogo previo, y 2) entrevista con varios de los condenados, que constituye un catálogo del crimen y la picaresca del Siglo de Oro: un ladrón, un delator, un deudor, un alcahuete y hechicero, un burlador de mujeres y, como momento estelar del episodio, Ginés de Pasamonte, que destaca entre los demás por ser el último, llevar más cadenas que los otros y ser despreciado por los guardas. Además, ha escrito su propia biografía, de modo que se introduce en la novela el género de la picaresca (*La vida de Ginés de Pasamonte*). Tras esta larga presentación de los personajes del drama (*dramatis personae*), se inicia el segundo bloque, donde DQ libera a los Galeotes de manera imprevista y obliga a los guardas del rey a huir. En la tercera sección, los galeotes, ya libres, apedrean a DQ y Sancho por no querer cumplir las órdenes de presentarse ante Dulcinea del Toboso.

El capítulo destaca por su unidad (planteamiento, nudo y desenlace), por la ronda de reconocimiento que es un catálogo tipológico del crimen de la época, por el protagonismo de Ginés de Pasamonte, personaje de la novela picaresca, y porque es el primer contacto serio de los protagonistas con delincuentes de verdad y con guardias del rey a quienes obligan a huir. Por primera vez, DQ y Sancho tienen un problema importante, que les obligará a esconderse, en los capítulos siguientes, en los bosques de Sierra Morena, rumbo al sur. Si hasta ahora todo parecía una broma y un juego, ahora los problemas legales de DQ y Sancho comienzan a ser asunto de envergadura. También llama la atención el lenguaje de germanía, es decir, el argot que empleaban los delincuentes de la época. Es un rasgo de realismo literario frecuente en Cervantes. Riquer identificó a Ginés de Pasamonte con un tal Jerónimo de Pasamonte que escribió su autobiografía y que, según la hipótesis de Riquer, fue el verdadero autor de la falsa segunda parte, el *Quijote* de Avellaneda.

I.25. Otro capítulo con acción mínima y numerosas declaraciones de intenciones, basado exclusivamente en el diálogo DQ-Sancho. Sancho ya ha perdido su rucio o asno. DQ, junto a su escudero, se ha refugiado en Sierra Morena para huir de la Santa Hermandad (precedente de la Guardia Civil). El capítulo se divide, más o menos, en las siguientes secciones: 1) Conversación sobre la prohibición de la conversación DQ-Sancho; 2) diálogo sobre episodios anteriores

(recapitulación); 3) diálogo sobre los proyectos de DQ, que quiere imitar la penitencia y locuras de Amadís (Beltenebros) y Orlando *furioso*; 4) llegada al lugar donde DQ cometerá sus locuras premeditadas (penitencia); 5) preparación de la embajada de Sancho ante Dulcinea, que incluye la descripción realista de Aldonza Lorenzo, hija de Lorenzo Corchuelo y Aldonza Nogales, además de un microcuento en boca de DQ; 6) carta de DQ a Dulcinea y documento legal (*libranza*) para que a Sancho se le entreguen tres asnos o pollinos; 7) despedida y separación de DQ y Sancho, e inicio de las locuras de DQ.

El capítulo vuelve a destacar por su inacción, y por basarse exclusivamente en el diálogo. Aspectos que conviene destacar: tema renacentista de la *imitación compuesta*, según la cual el escritor o artista debe imitar los modelos más perfectos del pasado, y combinarlos entre sí (aquí, Amadís y Orlando). DQ imitará la penitencia y enloquecimiento de Amadís y Orlando, aunque con una diferencia importante: si aquellos enloquecieron de modo involuntario, DQ se propone actuar como un loco porque sí, sin motivo, solo para imitarlos. Reaparece el motivo de la prohibición que pesa sobre Sancho de hablar con su señor, que aquí se levanta y anula. Es curioso, porque precisamente la novela asienta sobre el diálogo entre ambos, con lo que Cervantes está reflexionando metaliterariamente sobre la principal técnica novelística empleada en el *Quijote*. Es interesante también el tema de la locura dentro de la locura: DQ, un loco, se propone actuar como un loco, en una representación que tiene mucho de teatral, aunque sin público, puesto que Sancho se marcha porque no quiere ver la humillación que se inflige su señor. Aflora la ironía cervantina, pues hace decir a DQ: *Loco soy, loco he de ser ... las cosas de los caballeros andantes parecen quimeras, necedades y desatinos ... comenzó a decir como si estuviera sin juicio*. De algún modo, DQ reconoce que lo que hace no es normal, y admite que parece un loco, pero lo considera mera apariencia (*parecen*). Para él, la locura es la que interpretará a partir de ahora, no la que ha mostrado hasta el momento. Otro aspecto a destacar: Sancho vuelve a perderle el respeto a su señor, pues dice explícitamente que sus cabellerías e ínsulas son *pastraña o patraña*. Además, se recuerda que ya desapareció el asno de Sancho en un capítulo anterior (según la corrección de Cervantes a la segunda edición, lo robó Ginés de Pasamonte). Sancho reconoce a la verdadera Dulcinea (anagnórisis), y se produce un contraste entre la visión de DQ y la de Sancho: según este, Aldonza Lorenzo es forzuda, viril, corpulenta, de voz potente, algo lujuriosa y con la piel arruinada por el sol. El tipo literario está calcado sobre el de las serranas medievales, que ya aparecían en la literatura desde el siglo xiv (mujeres viriles que asaltaban y violaban a los hombres que se perdían en sus montes). DQ relata un microcuento dentro del capítulo. Además, a propósito de Dulcinea, admite que él vive en un mundo de ficción que no se corresponde con la realidad (*básteme a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta ... yo me hago cuenta que es la más alta princesa ... yo imagino que todo lo que digo es así ... píntola en mi imaginación como la deseo*). La locura de DQ, pues, queda matizada, pues distingue realidad y ficción pero ha decidido vivir en esta última por ser más agradable. Finalmente, hay que comentar el contraste entre los dos documentos transcritos al final del capítulo: mientras la carta de Dulcinea (modelo epistolar) es una parodia del estilo de los libros de caballerías (con arcaísmos de todo tipo y sintaxis enrevesada), la libranza de los pollinos es un documento legal, frío y aséptico, nada idealizado y que atiende solo a motivos pecuniarios. El segundo nos da la primera fecha exacta en la primera parte: 22 de agosto. DQ firma la carta a Dulcinea (documento literario) como *El Caballero de la Triste Figura*, pero se niega a firmar el segundo (documento legal) aunque Sancho se lo pide. DQ, que es medio loco y medio cuerdo, sabe que si firma como DQ, el documento no tendrá valor; si firma como Alonso Quijana, estará admitiendo que DQ no existe y su mundo de ficción se vendrá abajo.

Habría que indicar que, en los capítulos que siguen, se acumulan los despropósitos: Sancho ha olvidado la carta a Dulcinea en Sierra Morena, de modo que debe reconstruirla de memoria (parodia disparatada), aunque finalmente no se presenta ante la labradora y se inventa la entrevista ante su señor. Sancho, medio pícaro, ha ganado en autonomía (improvisa, engaña a su señor), y además se

trata el tema de la carta convertida luego en no-carta entregada durante una entrevista inventada.

I.31. Inicio *in medias res*, continuando el diálogo del capítulo anterior. Epígrafe vacío de contenido (“Hay un diálogo y otras cosas”). Estructura: 1) Diálogo DQ-Sancho sobre la embajada ante Dulcinea, 2) reencuentro con Andrés. El primer bloque funciona a modo de entrevista donde DQ interroga a Sancho: a) qué hacía Dulcinea, b) de qué habló con Sancho, c) estatura, d) olor, e) carta, f) prenda, g) tiempo de ida y vuelta (3 días) inverosímil, seguido de una justificación mágica, h) excursión sobre posible matrimonio de DQ con una princesa, y tema de la fidelidad inquebrantable del enamorado cortés.

Sancho desarrolla su picardía e inventiva. El engaño a su señor adopta proporciones notables: perdió la carta a Dulcinea, por lo que la reinventó de memoria y, no contento, ahora inventa una entrevista que no fue. El relato de Sancho, pues, es una invención. Sancho actúa como creador de historias. Lo interesante es que, puestos a inventar, podría haberle contado a DQ que Dulcinea es una doncella refinada para que encajase en su mundo fantasioso, pero prefiere ficcionalizar la realidad: Aldonza Lorenzo es una mujer viril y desagradable. Sancho demuestra ser discreto (inteligente), e incluso DQ lo reconoce: *qué de discreciones dices a veces, no parece sino que has estudiado*. El diálogo sobre Dulcinea se basa en el contraste cómico entre puntos de vista, con justificaciones de todo tipo por parte de DQ, que no duda en corregir el relato de su servidor. El reencuentro con Andrés, a quien DQ creía haber liberado en el capítulo I.4, es una recapitulación de un episodio anterior, unifica la segunda parte (cohesión) y permite contrastar lo imaginado (DQ) con la realidad (Andrés), ya que las consecuencias de la intervención de DQ fueron desastrosas para el chico.

I.44. Se divide en dos grandes bloques: en el primero, se resuelven muchos cabos sueltos de las historias intercaladas que se habían narrado en capítulos anteriores. Aparecen don Luis, doña Clara, Dorotea, Cardenio, el oidor y Fernando. DQ, que ha recibido las burlas de Maritornes y ha creído a pies juntillas la ficción de la princesa Micomicona, pasa a un segundo plano y, en ocasiones parece desaparecer para dar protagonismo a los personajes secundarios. En el segundo bloque, en cambio, irrumpe el barbero a quien DQ y Sancho habían robado la bacía y las alforjas. Primero discute con Sancho sobre la albarda: destaca el modo en que Sancho ha asimilado el lenguaje de su señor (*buena guerra, despojos*). A continuación, discute con DQ sobre la bacía, y se repite el contraste de puntos de vista acerca de la naturaleza de tal objeto. Sancho, en interés propio, se suma a la ficción de DQ y acaba concluyendo con la creación del neologismo *baciyelmo*.

En el siguiente capítulo, los presentes se ponen del lado de DQ y tratan de convencer al barbero de que la suya no es bacía, sino yelmo. Se produce, por tanto, una inversión de la realidad en la que todos parecen estar locos y el que actúa como cuerdo (el barbero) contempla estupefacto a quienes le rodean. Luego, DQ será enjaulado y conducido hasta su pueblo con la coartada de un nuevo encantamiento. Se proyecta una nueva salida y se anticipa la redacción de una segunda parte.

II.Prólogo. Todo el prólogo está enfocado a replicar a Avellaneda, pseudónimo que aparece al frente de la falsa segunda parte publicada en *¿Tarragona?* en 1614. Cervantes enumera y se defiende de las principales críticas: 1) manco y viejo, 2) envidioso (de Lope, sin mencionarlo), 3) avaricioso (pues Avellaneda le quitará los beneficios de la segunda parte).

Originalidad: Cervantes tutea al lector y dialoga con él de modo que cada argumento es la respuesta a una pregunta tácita, del tipo: ¿qué opinas de esto que dice Avellaneda? Para reforzar el tono coloquial, de sobremesa, emplea numerosos refranes, inserta un brevísimo cuento parecido a un chiste o chascarrillo, y le hace un encargo al lector: que haga de intermediario entre Cervantes y Avellaneda (pensando en Lope). Esta fórmula de distanciamiento es un modo de menosprecio, pues nuestro escritor se niega a rebajarse y hablar de tú a tú con su oponente. El lector ejercerá de transmisor. Además, emplea un recurso de cierta elegancia para rebatir y atacar a Avellaneda: decir

que no dirá lo que, en realidad, ya está diciendo en el momento de negarlo (“No le llamaré asno”, por ejemplo).

Conviene destacar: tuteo al lector, coloquialismos (*Válame Dios, con su pan se lo coma, allá se lo haya, y Cristo con todos*, etc.), alusión irónica a Lope (*ocupación continua y virtuosa*), referencia a las *Novelas ejemplares*, publicadas dos años antes (1613), inclusión del cuento del loco que hinchó un perro (como Avellaneda ha hinchado un libro, vacío por dentro), táctica de negación de lo que se afirma (no atacaré a Avellaneda, pero lo hago; no elogiaré a mis protectores, pero los elogio); anticipación del desenlace de la novela (DQ muere), falsa improvisación, de *work in progress* (*Olvidábase de decirte...*); Cervantes es consciente de la ambigüedad de su personaje (*estas discretas locuras*); distinción entre honra (que puede tener el pobre) y riqueza/estatus (que no garantiza la honra); táctica comercial: Cervantes promete, al final del prólogo, otros libros (*Persiles* y segunda parte de *La Galatea*).

II.3. Aparece un nuevo personaje, de gran importancia en esta segunda parte: el bachiller Sansón Carrasco, estudiante de Salamanca que vive en el lugar de DQ y Sancho. El bachiller informa a los personajes de que su historia anda impresa por el mundo gracias a la edición de 1605. DQ, pues, sabe que es personaje de libro, aunque apenas ha pasado un mes desde las aventuras de la Primera Parte. Lo atribuye, como acostumbra, a la acción de un sabio encantador. Todo el capítulo se centra en la discusión sobre la recepción del libro, su fiabilidad y las críticas recibidas.

Se puede dividir en varios bloques: 1) DQ, solo, espera la llegada de Sansón Carrasco, mientras piensa en el nombre del autor de la Primera Parte (Cide Hamete Benengeli) y en la fiabilidad de los autores musulmanes; 2) diálogo a tres entre DQ, Sansón y Sancho. Este segundo bloque, a su vez, se puede dividir en varios apartados en función de los temas que tratan los personajes: a) descripción de Sansón Carrasco (fisiología y psicología); b) Sansón informa de la Primera Parte y de su difusión internacional; c) diversidad de opiniones entre los lectores y recapitulación de los principales episodios de la Primera Parte; d) relación entre poesía (mentira) e historia (verdad); e) Sancho, personaje, y el motivo de la ínsula; f) pureza de sangre de Sancho; g) crítica de las historias intercaladas; h) difusión entre todas las capas de la sociedad, y en especial entre los pajes; i) penalidades del oficio de escritor, sometido a críticas y escrutinio; j) los olvidos de la Primera Parte, sobre todo el del rucio de Sancho y las cien monedas.

Destacan: el libro habla sobre el propio libro; los personajes saben que son personajes, y que son famosos; los personajes critican a su propio autor (Cide Hamete); aparición de Sansón Carrasco, bachiller, que en la Segunda Parte desempeñará el mismo papel que llevaron a cabo el cura y el barbero en la Primera; el capítulo sirve para recapitular brevemente la trama argumental de la Primera Parte, diez años anterior; el libro reflexiona sobre la verdad, la mentira y la verosimilitud narrativas (metaliteratura); Sancho desprecia los olvidos de la Primera Parte y los aclarará en capítulos anteriores, por lo que de algún modo quedan zanjados.

II.10.