



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

**Los elementos narrativos
del *Quijote***

Alumno/a: Torres Herrera, Inmaculada

Tutor/a: Prof. D. Eduardo Torres Corominas
Dpto.: Filología Española

Septiembre, 2016

Los elementos narrativos del “Quijote” – Índice de contenidos

1. Resumen.....	3
2. Introducción.....	4-5
3. Análisis de la obra.....	6
3.1. Estructura de la obra.....	6
3.1.1. Primera y segunda parte.....	6-7
3.1.2. Distintas salidas.....	7-12
3.1.3. Historias intercaladas y sus géneros.....	12-15
3.2. Distintos niveles de realidad-ficción.....	15
3.2.1. Confusión que experimenta don Quijote experimenta entre realidad y ficción.....	15-17
3.2.2. Mezcla de realidad y ficción ocasionada por otros personajes.....	17-18
3.2.3. Juego de narradores.....	18-20
3.3. Perspectivismo.....	20-24
3.4. El héroe frente al mundo.....	24
3.4.1. Don Quijote personaje idealista embebido del ideal caballeresco y su choque con la realidad de La Mancha.....	24-27
3.4.2. El efecto paródico de los libros de caballerías.....	27-29
3.5. Construcción de los personajes principales.....	29
3.5.1. Evolución de don Quijote.....	29-33
3.5.2. Evolución de Sancho Panza.....	33-35
3.6. Los diálogos: estilo y temas.....	35-38
4. Conclusión.....	39
5. Bibliografía.....	40

1. RESUMEN.

[ES] El objetivo principal de este Trabajo de Fin de Grado es analizar los elementos narrativos del *Quijote*, entre los que se encuentran: el análisis estructural de la obra, los distintos niveles de realidad-ficción, el perspectivismo, don Quijote como héroe frente al mundo y, como consecuencia, el efecto paródico de los libros de caballerías y la construcción de los personajes principales.

[IN] In this End of Degree Dissertation, the main aim has been on analyzing the narratives elements of *Quijote*, which are: the structural analysis of the literary work, different levels of reality-fiction, perspectives, don Quijote as a hero to the world and, in consequence, the parodic effect of the books of knight errantry and the construction of the main characters.

2. INTRODUCCIÓN.

Desde que supe que tenía que seleccionar un tema para realizar el TFG, no dude en ningún momento en hacerlo sobre el *Quijote*, pese a que, tanto mi tutor como yo, éramos conscientes de que había sido y es un tema muy tratado por la crítica y por diversos literarios conseguimos llegar a la conclusión de que sería una buena idea intentar abarcar el *Quijote* de manera general seleccionando los elementos narrativos empleados por Cervantes para su redacción. Para mí, tanto el autor como su obra son magistrales para la literatura no solo a nivel nacional, sino a nivel internacional, puesto que la novela ha conquistado el mundo entero. Posiblemente sea la obra que más traducciones haya tenido después de obras como *La Biblia* o *El Corán*. La primera parte de la obra fue traducida al inglés, incluso, antes de que se publicase la segunda, en 1612.

En total, desde su primera edición impresa el 16 de enero de 1605 en los talleres de Juan de la Cuesta, han sido publicadas nada más y nada menos que más de quinientas ediciones en España y más de mil quinientas en casi cincuenta idiomas diferentes, entre los que se encuentran el tibetano, el javanés o el gaélico. Además, de toda la bibliografía utilizada y consultada para la elaboración del trabajo, la mayoría de los estudios habían sido elaborados por autores extranjeros. A pesar de que desde mi niñez los libros han sido mi atracción preferida y lo son hoy día, desde Bachillerato, e incluso antes, esta obra se convirtió en una de mis preferidas, cuanto más cuando decidí cursar el Grado de Filología Hispánica, donde estudiamos la obra en asignaturas como *Introducción a la literatura española* y *Literatura Española de los Siglos de Oro*.

Aunque en España esta obra quizá sea la más conocida, la mayoría de los españoles nunca se han dignado a leerla completamente, no obstante, casi todos creen saber sobre qué trata la obra, digo “creen” porque hasta que la obra no es leída íntegramente no nos damos cuenta de lo grandiosa que es ni de la amplitud de temas que alcanza y, sobre todo, lo profunda que es, ya que aunque se nos presenta como una parodia, en ella aparecen diversos valores como la búsqueda de la libertad, la imposibilidad de rendirse hasta que los sueños no son alcanzados, la dignidad, la honradez, la valentía, el compañerismo, etc. Aparte de estos valores, la novela aborda temas muy trascendentales que son introducidos sutilmente a través de los diálogos, entre los que me gustaría destacar el tema de la muerte igualadora.

Cada una de las técnicas y procedimientos empleados por Cervantes, que serán analizados a continuación, causaron gran repercusión en la novela posterior, llegando a estar implícita en obras prácticamente actuales como, por ejemplo, en *El túnel* de Ernesto Sábato,

obra estudiada en la asignatura *Narrativa hispanoamericana desde el siglo XX hasta nuestros días*, donde podemos observar cómo se nos presenta una obsesión e idealización análoga por parte de Juan Pablo Castel hacia María Iribarne, como es la de don Quijote por Dulcinea, entre otras muchas repercusiones en muy distintas y numerosas obras. Probablemente, el rasgo que ha tenido más repercusión sea el de que “las cosas no son lo que parecen”, que aparece durante todo el *Quijote*, y que es el lema más esencial de la novela y el eje principal de este trabajo: ¿qué es realidad y qué ficción?

Para llevar a cabo la realización de este análisis ha sido necesario leer la obra con profundidad y extraer notas personales, gracias a ello hemos conseguido relacionar de manera coherente los elementos narrativos con el texto. Además, como pilar fundamental para abordar algunos temas ha sido imprescindible acudir a la utilización de materiales bibliográficos. La bibliografía empleada ha sido la clásica, es decir, que no ha sido necesario buscar artículos por internet ni indagar en otras fuentes para poder realizar el trabajo, sino que en los estudios publicados sobre el *Quijote* había suficiente información, lo que nos ha llevado a realizar un estudio minucioso a la hora de seleccionar dicha bibliografía, pues es muy extensa.

3. ANÁLISIS DE LA OBRA.

3.1. ESTRUCTURA DE LA OBRA.

3.1.1. Primera y segunda parte.

Como es bien sabido, El Quijote está dividido en dos partes, la primera *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* publicada en 1605 y la segunda *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* publicada en 1615, como vemos en ambos títulos lo único que cambia es el nombramiento de don Quijote. Esto se debe a que al comienzo de la primera parte todavía no había sido armado caballero, así nos lo explica el autor al comienzo de su primera salida: «Mas apenas se vio en el campo, cuando le asaltó un pensamiento terrible, [...] y fue que le vino a la memoria que no era armado caballero» (2000: 104, I, II), por eso en dicha parte obtiene el calificativo de “hidalgo”, aunque a medida que transcurre la obra se va erigiendo como caballero, no solo por el nombramiento, sino también por el comportamiento; por lo tanto, en el título de la segunda parte ya sí es calificado como “caballero”. No obstante, lo que sí destaca en ambos es que aparece el término “ingenioso”, no importa si es calificado como hidalgo o como caballero, lo que Cervantes quiere destacar es la caracterización del ingenio de su personaje, es decir, su capacidad de invención y creatividad. Además, se puede apreciar que la primera parte está dividida, a su vez, en cuatro partes, a imitación del *Amadís de Gaula*; en cambio, la segunda no está subdividida.

En lo que concierne a la redacción de la novela, algo que llama especialmente la atención es que sus partes están separadas por un decenio. Cervantes, al final de la primera parte, cuando el caballero regresa a su casa, hace alusión a una tercera salida de don Quijote, pese a esto, da la sensación de que ya no habrá sucesión de la obra, porque el autor finaliza esta parte con los epitafios y elogios fúnebres. Sin embargo, como dice Cesare Segre «si a media voz alude a una posible continuación, parece no excluir [...] la empresa» (1980: 679). Diez años después es publicada por Cervantes una segunda parte de la novela, incluso, más extensa que la primera. Un año antes de esta publicación, había aparecido una segunda parte escrita por Avellaneda, que polemiza y rivaliza con el verdadero autor, por lo tanto, la segunda parte escrita por Cervantes es, a la vez que complemento de la primera, apología y defensa.

La segunda parte del *Quijote* fue publicada en 1615, en parte, para reivindicar su autoría frente a la aparición del *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la*

*Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte*¹ de sus aventuras escrito por Alonso Fernández de Avellaneda, seudónimo con el que firma el autor, pues esta no es su verdadera identidad, natural de la Villa de Tordesillas, que fue publicada en Tarragona en 1614. El autor hace alusión por primera vez a este *Quijote* en el capítulo LIX de la segunda parte, desde ahí hasta el final de la obra sigue aludiéndolo. El hecho de que hasta ese capítulo el autor no haga referencia a la existencia de esa obra puede deberse a que fue publicada justo cuando estaba redactando dicho episodio.

Cervantes, a través de los personajes, desmiente la veracidad del *Quijote* de Avellaneda. Esto lo vemos, por ejemplo, en el capítulo LIX, cuando don Quijote y Sancho se encuentran con don Juan y don Jerónimo, unos caballeros que habían leído el *Quijote apócrifo*, y al ver a don Quijote y Sancho se dieron cuenta de que «verdaderamente creyeron que éstos eran los verdaderos don Quijote y Sancho, y no los que describía su autor aragonés» (2003: 476, II, LIX). Además, por medio de la inclusión de uno de los personajes de la obra de Avellaneda en su obra, don Álvaro Tarfe que, en el capítulo LXXII, conoce a los auténticos don Quijote y Sancho y tiene que afirmar delante de un alcalde que estos son los verdaderos: «no conocía a don Quijote de la Mancha, que asimismo estaba allí presente, y que no era aquel que andaba impreso en una historia instituida *Segunda Parte de don Quijote de la Mancha*, compuesta por un tal de Avellaneda, natural de Tordesillas» (2003: 564, II, LXXII). Estas alusiones culminan al final del último capítulo de la segunda parte, cuando Cervantes, mediante Cide Hamete Benengeli, confirma, en boca de su pluma, que su obra es la verdadera:

Para mí sola nació don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escritor fingido y tordesillesco que se atrevió, o se ha de atrever, a escribir con pluma de avestruz grosera y mal deliñada las hazañas de mi valeroso caballero, porque no es carga de sus hombros ni asunto de su resfriado ingenio. (2003: 578, II, LXXIV)

3.1.2. Distintas salidas.

En el conjunto de la novela, nuestro protagonista realiza tres salidas, en la primera, la más breve, comienza sus andanzas solo con Rocinante, su caballo: «Y así, sin dar parte a persona alguna de su intención, y sin que nadie le viese [...] por la puerta falsa de un corral salió al campo» (2000: 104, I, II), pero en las otras dos ya va acompañado de Sancho, su escudero. A lo largo de las distintas salidas, se puede apreciar también la evolución psicológica del protagonista. Las dos primeras aparecen en la primera parte; y, la tercera

¹ En el título de Avellaneda se menciona que el *Quijote apócrifo* es una continuación, pues este cuenta la “quinta parte”, que sería la continuación de las cuatro partes en las que está subdividida la primera.

ocupa la mayoría de la segunda parte. Al comienzo de la primera salida, el narrador da cuenta de cuál es el objetivo de Alonso Quijano:

[...] apretándole a ello la falta que él pensaba que hacía en el mundo su tardanza, según eran los agravios que pensaba deshacer, tuertos que enderezar, sinrazones que enmendar, y abusos que mejorar, y deudas que satisfacer. (2000: 104, I, II)

La primera salida transcurre desde el capítulo II hasta el V, en ella se plantean dos problemas de peso, el primero es que no lleva ningún interlocutor con quien dialogar; y, el segundo es que hasta este punto Cervantes se dedica a reproducir la estructura de la novela “en sarta” de los libros de caballerías, que consiste en ir acumulando episodios uno tras otro sin relación orgánica alguna entre ellos, es decir, que se podría alterar su orden sin que se desatara consecuencia alguna. A lo largo de esta primera salida, nuestro caballero desfigura la realidad para acomodarla a sus fantasías.

Alonso Quijano, tras haber preparado todo lo que necesitaba en el primer capítulo, decide dar comienzo a su aventura, pero cae en la cuenta de que para ejercer tal oficio, primero debía ser armado caballero: «Mas apenas se vio en el campo, cuando le asaltó un pensamiento terrible [...] y fue que le vino a la memoria que no era armado caballero» (2000: 104, I, II), según dictaban las leyes de caballería. En el capítulo III, es armado caballero en una venta, que creía que era castillo, por un ventero, al que tenía por alcaide del castillo. Al fin, recibe el nombramiento de don Quijote de la Mancha, acompañado de las burlas del ventero, de las mozas y del resto de huéspedes. Cuando, finalmente, consigue el nombramiento de caballero andante lleva a cabo su primera hazaña. En ella, libera a un pastor joven que estaba siendo azotado por su amo. A continuación, discute con unos mercaderes y acaba malparado.

En el capítulo V, un vecino suyo lo encuentra y consigue llevarlo de nuevo a la aldea y es en este momento donde se puede apreciar cómo se van “ensartando” distintos episodios de los libros que había leído, creyendo ser don Quijote mismo el protagonista de dichas obras, como indica el propio autor: «acordó de acogerse a su ordinario remedio, que era pensar en algún paso de sus libros» (2000: 124, I, V). En primer lugar, le vino a la memoria la historia de Valdovinos y el marqués de Mantua, cuando Carloto lo dejó herido en la montaña, y comienza a recitar el romance. En este momento, aparece su vecino, Don Quijote, tendido en el suelo, sería Valdovinos, y su vecino, el marqués de Mantua, que no podía estar menos que asombrado: «El labrador estaba admirado oyendo aquellos disparates» (2000: 125, I, V). Tras el acomodamiento de don Quijote gracias a su vecino, se le vino a la cabeza otra historia tras la pregunta realizada por el labrador: «no parece sino que el diablo le traía a la memoria los

cuentos acomodados a sus sucesos» (2000: 125, I, V). Entonces se acordó de una segunda historia y así nos explica el argumento de ella el autor: «se acordó del moro Abindarráez, cuando el alcaide de Antequera, Rodrigo de Narváez, le prendió y llevó cautivo a su alcaidía» (2000: 125, I, V), dicha historia aparece incluso en *La Diana* de Jorge de Montemayor, que don Quijote había leído. En este caso, nuestro caballero sería el moro Abindarráez; y, el labrador, Rodrigo de Narváez, a la par, don Quijote introduce también al personaje de Dulcinea, afirmando que ahora es la hermosa Jarifa. Cuando el labrador intenta hacerle ver la realidad y que no es ninguno de los caballeros que ha mencionado, don Quijote responde:

Yo sé quién soy [...], y sé que puedo ser no sólo 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 cada uno por sí hicieron, se aventajarán las mías. (2000: 126, I, V)

Finalmente, estando ya en su casa se vuelve a ensartar otro episodio y es que compara al mozo de mulas que le había apaleado las costillas en el capítulo IV con don Roldán, por lo que se encuentra: «molido y quebrantado [...] porque aquel bastardo de don Roldán me ha molido a palos» (2000: 140, I, VII), consecuentemente, él en este caso sería Reinaldos de Montalbán, que había sido apaleado por la envidia de don Roldán. Además, pide que lo cure una sabia, en concreto, Urganda, que era la sobreprotectora de Amadís de Gaula. En resumen, vemos como Cervantes enlaza diversas historias la de Valdovinos, el moro Abindarraez, la de Reinaldos de Montalbán y hace mención a uno de los personajes más importantes del *Amadís de Gaula*. Estando ya en su casa, el cura, el barbero, el ama y la sobrina llevaron a cabo el escrutinio de la biblioteca.

La segunda salida ocupa los capítulos que van desde el VII hasta el LII. En esta salida, Don Quijote vuelve a desfigurar la realidad, pero en este caso los demás personajes lo contradicen. Tras recuperarse en su lecho inicia su segunda salida, acompañado de su escudero, un labrador vecino suyo, llamado Sancho Panza. Se enfrentan a numerosas aventuras como son: la lucha contra los molinos, que según dictaba su imaginación eran gigantes; el enfrentamiento victorioso contra el vizcaíno; la rica ganancia del yelmo de Mambrino; la liberación de unos galeotes, que iban directos a galeras. Tras esto, tienen miedo de ser perseguidos por la Santa Hermandad y se introducen en las entrañas de Sierra Morena, donde nuestro caballero decide hacer penitencia a imitación de los más famosos caballeros, allí escribe una carta a Dulcinea y encomienda a Sancho que lleve la carta al Toboso para entregársela. Sancho estaba en esto, cuando se topa con el cura y el barbero de su lugar que andaban buscándolos y estos mediante una artimaña consiguen convencer a don Quijote para que salga de Sierra Morena.

Cuando estaban de camino hacia la aldea, deciden descansar en una venta, venta que ya había aparecido en capítulos anteriores como son los que van del XVI al XVIII, en los que los huéspedes son Sancho y su amo; y, en los capítulos XXVI y XXVII, donde los huéspedes son el cura y el barbero que van en busca de sus vecinos. En el capítulo XXXII, nos encontramos con que todos llegan a esa misma venta y, en este momento, el espacio se detiene y comienzan a suceder diversos episodios en los que se produce la aglomeración de personajes de todas las clases sociales y suceden varias historias intercaladas, que llevan a su desenlace los enredos de los personajes secundarios.

Estando en la venta, el ventero, su mujer, su hija, Maritormes, Dorotea (Micomicona), Cardenio, don Quijote, Sancho Panza, el cura y el barbero encuentran un documento titulado *Novela del curioso impertinente*, novela escrita por el propio Cervantes en la realidad, fuera de la ficción. El cura comienza a leer dicha novela y su lectura se extiende desde el capítulo XXXII hasta el XXXV, esta sería una historia intercalada, ya que es totalmente ajena a la narración de la historia de nuestros protagonistas.

En el capítulo XXXVI nos encontramos con la aparición de dos personajes más, Luscinda y don Fernando, que ya habían sido mencionados en capítulos anteriores, pues don Fernando es el hombre del que está enamorada Dorotea cuando cuenta su historia en los capítulos XXVIII y XXIX; y, por su parte, Luscinda es la hermosa doncella de la que habla Cardenio al contar su historia en los capítulos XXIV y XXVII. Finalmente, gracias a la intervención del cura, el amor verdadero termina venciendo y vuelven a estar juntos don Fernando y Dorotea; y, Luscinda y Cardenio. Como se puede apreciar es un personaje secundario el que logra poner buen fin a la historia.

A continuación, en el capítulo XXXVII, cuando ya estaba resuelta la historia anterior, aparecen dos personajes nuevos, la pareja morisca, formada por una hermosa mora, llamada Zoraida, y un cautivo. Esta historia intercalada se extiende desde el capítulo XXXVII hasta el XLII. Del capítulo XXXIX al XLI, el cautivo cuenta la historia de su vida y cómo llegó a conocer a la hermosa Zoraida. Cuando el cautivo termina de contar su historia, en el capítulo XLII, aparecen dos personajes más, un oidor y su hija llamada Clara de Viedma. En este momento se produce una anagnórisis, pues el oidor resulta ser el hermano mediano del cautivo. El cautivo al contar su historia explica que eran tres hermanos y que su padre los separó. El cura de nuevo interviene en la historia y da solución.

Pero Clara de Viedma no pasa desapercibida, ya que en el capítulo XLIII se convierte en una de las protagonistas de estas historias intercaladas. En dicho capítulo, aparece un nuevo huésped, un mozo de mulas, que en verdad resulta ser un muchacho rico, llamado don

Luis, del que está enamorado Clara y este amor es correspondido, pero resulta ser un amor imposible por la desigualdad social. En este capítulo, aparecen en la venta cuatro hombres de a caballo, que en el capítulo XLIV explican para que están allí y es que van buscando a don Luis por orden de su padre. En el capítulo XLV logran desenredarse ya todas las pendencias.

No obstante, aparece un cuadrillero que lleva un mandato de la Santa Hermandad con orden de arrestar a don Quijote por salvar a los galeotes, se vuelve a iniciar otra disputa y en el capítulo XLVI ya estaba todo resuelto, por lo que don Quijote decide seguir su camino, pero esto no sucede así, ya que mediante una artimaña del cura y el barbero ayudados por el resto de personajes, excepto Sancho, nuestro caballero es enjaulado y se encaminan hacia la aldea, dando fin a esta segunda salida en el capítulo LII. En la tercera salida y en la totalidad de la segunda parte no habrá historias intercaladas, ya que todo lo que sucede le afecta o está relacionado de alguna manera con nuestros protagonistas.

La última y tercera salida se extiende a lo largo de toda la segunda parte de la novela, desde el capítulo VIII hasta el final, en ella don Quijote ya no es víctima de su fantasía, ahora lo que sucede es que los demás tergiversan la realidad mediante engaños, pues en esta parte ya había sido publicada la primera parte de la obra y algunos de los personajes que aparecen ya la habían leído. En esta salida piensan llegar hasta Zaragoza, nada más comenzar amo y escudero se encaminan hacia el Toboso con la intención de encontrar a Dulcinea que, supuestamente, según le había hecho creer Sancho, estaba encantada, por lo tanto, a partir de aquí, la obsesión del caballero será desencantarla a través del medio que sea. A continuación, se encuentran con una carreta de comediantes, después se encuentran con el Caballero del Bosque o de los Espejos y su escudero. Tras esto, se encuentra con Diego de Miranda un hidalgo acomodado, lo que les lleva a asistir a las bodas de Camacho. Más adelante, nuestro héroe explora la cueva de Montesinos.

A continuación, se encuentran con la aventura del rebuzno y con el titiritero maese Pedro, gracias a esto, Cervantes, a través del arte de la escritura y su gran potencial creativo, relaciona la segunda parte con la primera, algo que hace en numerosas ocasiones, pues en el capítulo XXVII de la segunda parte nos explica que maese Pedro no es más que Ginés de Pasamonte, uno de los galeotes a los que había salvado en la primera parte y que robó el asno de su escudero. El autor aprovecha este episodio para explicar el hurto del asno de Sancho y su recuperación, a la par que comenta el proceso creativo de su obra. Tras esto, se topan con la aventura del barco encantado.

Más adelante, peregrinando ya por tierras de Aragón, llegan a los dominios de unos duques, concedores de la obra, que se burlan malintencionadamente de don Quijote y

Sancho hasta el punto de nombrar a Sancho gobernador de la ínsula Barataria, por lo que los dos personajes inseparables hasta el momento son separados y el autor se ve obligado a alternar los capítulos entre los sucesos de uno y otro hasta que Sancho renuncia al cargo. Al fin, vuelven a estar juntos, cambian de itinerario y se dirigen a Barcelona para desmentir el *Quijote apócrifo* de Avellaneda, que había sido publicado en 1614, al que Cervantes deseaba desacreditar.

En Barcelona, nuestro caballero sufre su derrota final luchando contra el Caballero de la Blanca Luna, que también aparece al comienzo de esta salida con el nombre de Caballero de los Espejos y que en ambos casos es el bachiller Sansón Carrasco, quien le impone la condición de volver a casa si sale vencido. Don Quijote derrotado vuelve a su aldea y tras haber recobrado la cordura, muere cristianamente en su lecho. Cervantes, mediante la muerte de don Quijote, definitivamente cierra la posibilidad de que se escriba una tercera parte de la obra.

3.1.3. Historias intercaladas y sus géneros.

Aunque los personajes principales por antonomasia son don Quijote y, consecuentemente, Sancho Panza y el hilo conductor de la obra es la historia de estos, aparecen numerosos personajes que, a su vez, tienen una vida, es decir, su propia historia y esas historias también aparecen intercaladas de forma independiente en el eje principal de la novela y, además, tienen su propio género novelesco como, por ejemplo, las que ya han sido mencionadas en la aglomeración de sucesos en la venta y otras más como el ejemplo de novela pastoril que observamos en la historia de Grisóstomo, un pastor, y Marcela, la amazona que vivía en las montañas, su historia transcurre desde el capítulo XI al XIV de la primera parte.

Otro género que aparece ensartado en la obra es el de la novela sentimental, que se puede observar en dos historias que, a su vez, se encuentran entrecruzadas. Una de ellas es la historia de los amores de Cardenio, que es narrada en el capítulo XXII de la primera parte, que está enamorado de Luscinda y dicho amor es correspondido, pero por una serie de circunstancias es un amor imposible y se ven destinados a separarse. Por otro lado, nos encontramos con la historia de los amores de Dorotea, doncella enamorada de don Fernando, que cuenta su desamor en el capítulo XXVIII de esta primera parte. Finalmente, como motivo de uno de los rasgos de la novela sentimental, estos cuatro enamorados consiguen tener un final feliz. En el capítulo XXXVII, cuando los cuatro personajes confluyen en un mismo

espacio, Cardenio y Luscinda quedan juntos, por un lado; y, por otro, Dorotea y don Fernando.

Además, Cervantes como creador de la novela corta también introduce en el Quijote dos de sus novelas incluidas posteriormente en las *Novelas ejemplares*, una de ellas es la *Novela del curioso impertinente*, que aparece en el capítulo XXXII de la primera parte y su lectura se extiende hasta el capítulo XXXV y es leída tal cual la escribió nuestro autor, esta historia se caracteriza por compartir rasgos con la novela cortesana; y, otra, es la *Novela de Rinconete y Cortadillo*, que presenta numerosos rasgos de la novela picaresca, esta al contrario que la anterior solo es mencionada en el capítulo XLVII de la primera parte. Según Leo Spitzer otras historias que aparecen “interpoladas” «se parecen a las publicadas por Cervantes bajo el título de *Novelas ejemplares*» (1980: 302), por ejemplo, la historia de Zoraida resulta análoga a la de Preciosa, protagonista de *La gitaniella*. Zoraida es la seudoprotagonista que aparece junto al capitán cautivo, que es el protagonista de la historia de cautiverio o novela morisca, que él mismo cuenta en los capítulos que van desde el XXXVII al XLI.

También encontramos la picaresca a través del personaje Ginés de Pasamonte, que aparece como un galeote más en el capítulo XXII de la primera parte y que vuelve a aparecer en la segunda en el capítulo XXV, trabajando como titiritero, con el nombre de maese Pedro, acompañado de su mono “adivino”. Como buen pícaro, Ginés de Pasamonte va evolucionando y toma conciencia de que tiene que valerse por sus propios medios, dejar de hurtar y crecer en la sociedad. Además, algo característico también de este personaje y de los protagonistas de la picaresca es que sus nombres aparecen con diminutivo para dar la sensación de que pertenecen a un estado social bajo, por ejemplo, en la *Novela de Rinconete y Cortadillo*, Pedro del Rincón pasa a ser Rinconete y Diego Cortado pasa a ser Cortadillo; y, lo mismo sucede con uno de los pícaros más representativos de la literatura, Lázaro de Tormes que pasa a ser Lazarillo, esto también le ocurre a Ginés de Pasamonte, pues en numerosas ocasiones los personajes se dirigen a él como Ginesillo de Parapilla. Incluso, para mayor prueba de que la historia de Ginés pertenece al género picaresco, Cervantes en el capítulo XXVII de la segunda parte explica: «que él mismo compuso un gran volumen contándolos [sus infinitas bellaquerías y delitos]» (2003: 235, II, XXVII), pues la autobiografía es una de las características más llamativas de la novela picaresca, motivo que también aparece ya en el capítulo XXII de la primera parte cuando don Quijote conversa con Ginés de Pasamonte y este le explica cómo se llamará su libro y por qué no está terminado, el libro se titula *La vida*

de *Ginés de Pasamonte* y no está acabado porque su vida aún no está acabada: «¿Cómo puede estar acabado [...] si aún no está acabada mi vida?» (2000: 277, I, XXII).

Tenemos que tener en cuenta que el autor solo introduce estas historias, totalmente independientes y ajenas, en la primera parte de la obra. No obstante, en la segunda parte también aparecen historias intercaladas, pero siempre tienen relación con las vivencias de los protagonistas, es decir, que están relacionadas con lo que está ocurriendo en ese momento de la novela. Por ejemplo, la historia de Claudia Jerónima en el capítulo IX; la historia de don Lorenzo, el hijo de don Diego de Miranda, que está frustrado porque su padre no quiere que sea poeta y don Quijote interviene dando un discurso sobre las armas y las letras en los capítulos XVII y XVIII; el triángulo amoroso entre Quiteria, Camacho y Basilio, en esta historia los protagonistas son partícipes ya que también asisten a “las bodas de Camacho”, que abarcan desde el capítulo XIX hasta mediados del capítulo XXII; la historia de doña Rodríguez en el capítulo XLVIII; la inocente escapada de la hija de don Diego en el capítulo XLIX; o, la historia de Ana Félix en el capítulo LXV.

Aunque parezca que algunos de estos relatos no tienen sentido en cuanto a la argumentación de la novela, sí que lo tienen respecto a la temática, pues Cesare Segre nos explica que: «las interpolaciones [la mayoría] tienen un elemento común, el amor [...] tantos amores colman el vacío de sentimientos dejado abierto por el culto totalmente fantástico [...] de don Quijote a Dulcinea» ([1976] 1980: 682), pues uno de los fines de don Quijote está fijado en conseguir la aprobación y el amor de su amada como le sucede al resto de protagonistas de las novelas intercaladas. Además, Cesare Segre añade que: «las interpolaciones están en la novela [...] para representar otra realidad: la problemática social» (1980: 683), en la primera parte estas historias “interpoladas” son necesarios porque si no apareciesen todos los personajes con los que se encontraría nuestro caballero serían de clase social inferiores a él; y, por el contrario, en la segunda parte, aparecen personajes de clase social señorial, como los duques o don Antonio Moreno, que no necesitan ir hacia don Quijote, sino que este va hacia ellos.

En conclusión, puede decirse que la diversidad de géneros se debe a una evolución en el concepto de la novela, es decir, Cervantes nos traslada de la variedad barroca a una estructura más íntegra en torno al eje principal de la obra protagonizada por don Quijote y Sancho Panza. El *Quijote* representa una exposición de los géneros literarios de la época cervantina, ya que aparecen, aunque parodiada, la novela caballerescas, la picaresca, la pastoril, la de aventuras, la morisca, el diálogo literario y la poesía amorosa. El autor con esta técnica consigue mezclar en una sola obra diversos géneros con sus características bien

diferenciadas, sin que ninguno de ellos se contagie de los rasgos del otro, en palabras de Cesare Segre: «exigía la combinación, en vez de la fusión de los géneros literarios» (1980: 684).

3.2. DISTINTOS NIVELES DE REALIDAD-FICCIÓN.

Uno de los rasgos más comentados y, quizá, el más destacado del Quijote es la mezcla entre realidad y ficción a la que el autor nos tiene sumidos a lo largo de toda la obra, a través de distintos niveles. En este epígrafe, serán estudiados tres de ellos: en primer lugar, la confusión que don Quijote experimenta entre realidad y ficción, la mezcla de realidad y ficción ocasionada por los personajes que aparecen en la segunda parte, que ya habían leído la primera; y, por último, el juego de narradores, pues Cervantes, mediante su ingenio, es capaz de crear siete niveles de narradores que, por su parte, también afectan al juego entre realidad y ficción.

3.2.1. Confusión que don Quijote experimenta entre realidad y ficción.

En cuanto a la confusión que don Quijote experimenta entre literatura y vida, lo más destacado es el hecho que lo lleva a que en su pensamiento se dé dicha confusión, es decir, su pasión por la lectura y, sobre todo, por los libros de caballerías y todo lo relacionado con la caballería andantesca. Así nos lo explica el propio Cervantes al comienzo de la primera parte: «todo cuanto pensaba, veía o imaginaba le parecía ser hecho al modo de lo que había leído» (2000: 107, I, II), por lo que según Riley finalmente, el hidalgo decide vivir la vida conforme a lo literario fabuloso de lo que había leído en los libros de caballerías. En el capítulo VI, donde se produce el escrutinio de la biblioteca, llevado a cabo por el cura², el barbero, el ama y la sobrina, podemos apreciar la amplia gama de libros que don Quijote tenía, ya no solo caballerescos, sino de géneros de diversa índole. El escrutinio fue realizado mientras don Quijote aún seguía durmiendo:

Pidió las llaves, a la sobrina, del aposento donde estaban los libros, autores del daño, y ella se las dio de muy buena gana. Entraron dentro todos, y la ama con ellos, y hallaron más de cien cuerpos de libros grandes, muy bien encuadernados, y otros pequeños. (2000: 129, I, VI)

La mayoría de estos libros fueron abrasados. La biblioteca del hidalgo estaba compuesta por libros de caballerías, y libros de pastores y poesía. Entre los libros de caballerías destacaban *Sergas de Espladián*, *Amadís de Grecia* y el resto de la saga, *Don Olivarte de Laura*, *Florismarte de Hircania*, *El Caballero de Platir*, *El Caballero de la Cruz*,

² Podría ser que Cervantes mediante la voz del cura expresase su opinión.

Plamerín de Oliva, Bernardo del Carpio y Roncesvalles, que fueron directos a la hoguera por orden del cura. No obstante, a pesar de que el ama y la sobrina preferían que todos fuesen quemados, no corrieron la misma suerte los siguientes, que fueron salvados: *Los cuatro de Amadís de Gaula*, el cura era partidario de quemarlos, ya que este fue el primer libro de caballerías impreso en España y del que todos tomaron ejemplo, sin embargo, el barbero decide que es mejor salvarlo, porque había oído decir «que es el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto» (2000: 130, I, VI), pensamiento compartido también por el propio don Quijote; decidieron guardar el *Palmerín de Inglaterra* como cosa única por dos razones, por ser muy bueno y porque fue compuesto por un discreto rey de Portugal; las cuatro partes de *Don Belianís e Historia del famoso caballero Tirante el Blanco* fueron guardados por el barbero, el primero para que nadie más lo leyese, y el segundo, porque el cura al encontrarlo creía haber hallado un tesoro; *Espejo de caballerías* y los demás escritos en lengua extranjera fueron guardados, a excepción de *Bernardo del Carpio y Roncesvalles*.

Entre los libros de poesía y novela pastoril, Cervantes destaca *La Diana la segunda del Salmantino*, es decir, la *Segunda Parte* de *La Diana* de Jorge de Montemayor, *El pastor de Iberia, Ninfas de Henares y Desengaños de celos*, que fueron quemados. Otros, en cambio, fueron guardados, aunque la sobrina y el ama también querían que fuesen a la hoguera por si el protagonista ahora quisiese ser pastor o poeta, como por ejemplo: *La Diana* de Jorge de Montemayor, a pesar de que por orden del cura fueron censuradas algunas páginas, fue guardado; *Los diez libros de Fortuna de amor*; *La Diana* de Gil Polo, *El pastor de Fílida*; *Tesoro de varias poesías*, *El Cancionero de López Maldonado*, *La Galatea* de Cervantes, estas tres últimas fueron guardadas porque el cura conocía a los autores, aquí se ve implícita por Cervantes, mediante la voz del cura, la promesa de la segunda parte de *La Galatea* que siempre prometía pero nunca llegaba a escribir: «*Su libro tiene algo de buena invención; propone algo, y no concluye nada: es menester esperar la segunda parte que promete*»³ (2000: 137, I, VI); *La Araucana* de don Alonso de Excilla, *La Austríada* de Juan Rulfo, *El Monserrate* de Cristóbal de Virúes y *Las lágrimas de Angélica*. Efectivamente, lo que se barruntaban ama y sobrina ocurre así, al final de la segunda parte, cuando don Quijote es derrotado por el Caballero de la Blanca Luna, piensa hacerse pastor, ya que no podía seguir ejerciendo la caballería andante, como se verá con más profundidad en el Apartado 3.5.1.

Para muchos críticos, el *Quijote* es considerado una parodia. Con respecto a esto, lo asombroso es que la propia obra contiene el objeto de dicha parodia, es decir, que de algún modo, en palabras de Riley «las novelas de caballerías existen en el Quijote de la misma

³ Promesa que también introduce en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

manera que existen *Rocinante* o la bacía del barbero» (1966: 66). Por lo tanto, la particularidad que el autor le otorga a su novela no es que él mismo sea quien las parodie, sino que de manera involuntaria las parodia el propio protagonista, con sus numerosos esfuerzos por volver a darle vida a las andanzas caballerescas. No se le puede atribuir toda la culpa de mezclar la vida real con la ficción a don Quijote, ya que uno de los problemas de su autor estribaba en que él mismo cuando cogía la pluma no lograba diferenciar entre vida y literatura.

En efecto, el creador engrandeció tanto los límites de la obra al introducir en esta el mundo real junto al de la imaginación que pasajes novelísticos, como los de Leandra, Cardenio y Claudia Jerónima, entre otros, aparecen introducidos como aventuras o historias reales, en oposición a las fantásticas aventuras imaginadas por don Quijote; o, en algunos casos, inventadas para él por otras gentes, como se puede apreciar en distintos momentos, por ejemplo, como vemos en el capítulo XXIX de la primera parte, cuando el cura y el barbero inventan la aventura de la princesa Micomicona para hacer que el caballero salga de las entrañas de Sierra Morena y vuelva a la aldea tras su segunda salida; o, las numerosas bromas que planean y llevan a cabo los duques en la segunda parte. De alguna manera, para los personajes los episodios de Cardenio, Leandra, etc. son reales, sin embargo, para el lector que los analiza desde el exterior podían haber ocurrido en realidad o no. A lo largo de la lectura, podemos observar cómo el caballero asimila todo lo que está pasando como real y, por eso, actúa con tanta efusividad, porque se toma cada uno de los episodios con total naturalidad, imitando hasta el más mínimo detalle los libros de caballerías.

3.2.2. Mezcla de realidad y ficción ocasionada por otros personajes.

Respecto al segundo nivel de combinación entre realidad y ficción debe decirse que, en un momento dado, Cervantes, para darle una mayor dote de creatividad a su obra, decide hacer conscientes a los personajes principales del mundo que hay fuera del libro. Esto lo plasma a través de nuevos personajes que aparecen en la segunda parte y que en numerosas ocasiones mezclan la realidad y la ficción para provocar la confusión en nuestro caballero. Nada más comenzar dicha parte, nos encontramos con la aparición del bachiller Sansón Carrasco, en el capítulo III, que visita los aposentos de don Quijote y le explica que ya hay una obra escrita sobre sus hazañas: «Bien haya Cide Hamete Benengeli, que la historia de vuestras grandezas dejó escritas, y rebíen haya el curioso que tuvo cuidado de hacerlas traducir al arábigo en nuestro vulgar castellano, para universal entretenimiento de las gentes» (2003: 46, II, III). Más adelante, en el capítulo VIII, al iniciar su tercera salida, amo y

escudero dialogan sobre si las hazañas que estaban escritas de sus andanzas eran ciertas o habían sido inventadas, esto lo vemos cuando don Quijote le dice a Sancho:

[...] así, temo que en aquella historia que dicen anda impresa de mis hazañas, si por ventura ha sido su autor algún sabio mi enemigo, habrá puesto unas cosas por otras, mezclando con una verdad mil mentiras, divirtiéndose a contar otras acciones fuera de lo que requiere la continuación de una verdadera historia. (2003: 83, II, VIII)

A continuación, en el capítulo XIV se nos presenta el encuentro con el Caballero de los Espejos, también denominado del Bosque o de la Selva, que, finalmente, resulta ser el bachiller Sansón Carrasco haciéndose pasar por caballero para derrotar a don Quijote y conseguir así que abandone la vida caballeresca, lo que no sucede así, el caballero le dice a don Quijote: «Así, que ya corren por mi cuenta y son más las innumerables hazañas del ya referido don Quijote» (2003: 122, II, XIV). En el capítulo XXX, nuestros protagonistas se encuentran con dos personajes nuevos, los duques. En este momento, don Quijote ya se hacía llamar Caballero de los Leones, en lugar de Caballero de la Triste Figura, ya que en el capítulo XVII de esta parte se enfrenta a unos leones, a pesar de esto, la duquesa lo conocía por el Caballero de la Triste Figura, puesto que solo andaban escritas las hazañas que acontecían hasta el final de la primera parte. Los duques hospedan a escudero y amo en su casa durante un tiempo y allí estos serán víctimas de numerosas bromas de muy mal gusto inventadas y llevadas a cabo por los duques y su servicio. La duquesa le dice a Sancho cuando se acerca:

Levantaos del suelo, que escudero de tan gran caballero como es el de la Triste Figura, de quien ya tenemos acá mucha noticia, no es justo que este de hinojos; levantaos, amigo, y decid a vuestro señor que venga mucho en hora buena a servirse de mí y del duque mi marido, en una casa de placer que aquí tenemos. (2003: 253, II, XXX)

3.2.3. Juego de narradores.

Hay un tercer ámbito de mezcla entre realidad y ficción: el juego de narradores. Es como un juego de muñecas rusas, en el que desde un plano “real” se dibuja un plano de “ficción”. A su vez, ese plano de “ficción” se erige en plano “real” donde surge otro plano de “ficción” y así sucesivamente. De este modo, queda difuminada la diferencia entre realidad y ficción, pues este artificio va en la misma línea que los dos anteriores: la confusión de los personajes y la introducción de la realidad en la ficción.

En el juego de narradores empleado por Cervantes a la hora de redactar la novela, se puede apreciar su extraordinaria modernidad. En primer lugar, se presenta a sí mismo como, según explica Cesare Segre «recopilador de tradiciones contrastantes» (1980: 680), como

podemos ver en los dos primeros capítulos de la primera parte. A continuación, en el capítulo VIII se convierte en “segundo autor” de un texto que el “primer autor” anónimo parece haber recopilado a través de textos anteriores: «En este punto y término deja pendiente el autor desta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito destas hazañas de don Quijote de las que deja referidas. [...] el segundo autor [...] le halló del modo que se contará en la segunda parte» (2000: 153, I, VIII), y es que, como se ha mencionado en el Apartado 3.1.1., la primera parte está dividida, a su vez, en cuatro partes a imitación de los libros de caballerías. Por lo tanto, a partir del capítulo IX, donde comienza la segunda parte, empieza la constante alusión al manuscrito del historiador arábigo Cide Hamete Benengeli, técnica que Cervantes empleará hasta el final de la primera parte, donde parece que estas apelaciones comienzan a concluirse: «Pero el autor desta 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» (2000: 591, I, LII). No obstante, a lo largo de toda la segunda parte, vuelve a aparecer, sin explicaciones, Cide Hamete Benengeli como fuente única del texto: «Cuenta Cide Hamete Benengeli en la segunda parte desta historia, y tercera salida de don Quijote» (2003: 29, II, I).

En resumen, nos encontramos con un escritor, Cervantes, que, por medio de la invención, crea al verdadero autor de la obra, Cide Hamete Benengeli, además nos encontramos con la presencia de un traductor arábigo y con Cervantes, que es el transcriptor-comentarista de la historia. Pese a que en la historia hay un narrador omnisciente en primer plano, que va dirigiendo los sucesos que acontecen; en un segundo plano narrativo encontramos a los personajes, estos mismos personajes leen novelas que en su mundo representan una ficción, en el interior de esas novelas intercaladas, a veces, los personajes cuentan historias, suyas o ajenas, pero ellos mismos son también narradores. En conclusión, son siete niveles que difuminan entre realidad y ficción.

Un ejemplo de las novelas leídas dentro de la obra es la del *Curioso impertinente*, que la encuentran en la venta cuando regresan con don Quijote de Sierra Morena, la lectura se extiende desde el capítulo XXXIII hasta el XXXV de la primera parte, la historia es leída por el cura tal y como la había escrito Cervantes en sus *Novelas ejemplares*. Otro de los ejemplos, es el de la historia de la Princesa Micomicona, que es una invención disparatada, esta se agrega al episodio “real” de Dorotea, que es parte de la “historia” de don Quijote, escrita por Cide Hamete, incluida en la ficción de Cervantes, titulada *Don Quijote de la Mancha*, aquí apreciamos claramente ese juego de muñecas rusas. Un ejemplo de los personajes que cuentan historias es el de la novela pastoril de Grisóstomo y Marcela, que transcurre desde el capítulo

XII al XIV de la primera parte, esta historia la vamos conociendo gracias a la narración de los distintos personajes que conocen la historia, es decir, mediante los pastores y los propios protagonistas de esta historia, Grisóstomo y Marcela.

Además, esta técnica nos proporciona la sensación de creer que el escritor está, en todo momento, a nuestro lado y que como Riquer afirma: «nos habla de su propio libro, de sus defectos, de su labor como novelista y de él mismo» (1980: 697), puesto que se presenta a sí mismo en la obra haciéndose pasar por un hombre que había encontrado en Toledo el manuscrito original de Cide Hamete Benengeli. De esta manera, por distintos caminos, como hemos visto, el autor difumina las fronteras entre realidad y ficción, elemento que contribuye al desarrollo de la ambigüedad cervantina a lo largo de toda la obra, lo que conduce a dos preguntas tales como ¿dónde está la verdad? y, por tanto, ¿qué es ficción y qué realidad?

3.3. PERSPECTIVISMO.

Otra de las técnicas más llamativas que empleó Cervantes para redactar el *Quijote* fue la del perspectivismo. Dicha técnica consiste en la descripción o narración del mismo objeto o suceso desde distintos puntos de vista, tanto de los personajes como del narrador. De este modo, la acumulación de perspectivas conlleva a una escritura que no trata de adoctrinar al lector ni de explicarle o convencerle de cuál es la verdad, sino que problematiza la realidad y otorga al lector la libertad de decidir dónde está la realidad y dónde la ficción.

Según Riley, al leer la obra de Cervantes nos da la sensación de que «es como si estuviera jugando con espejos o con prismas» (1966: 71). El efecto que producen dichos prismas es como una especie de reflejo capaz de otorgarle a la novela otra dimensión, de esta manera, el lector puede decidir qué punto de vista prefiere creer, pues con esta nueva técnica observamos la acción a través de los ojos de los personajes, por lo tanto, para nosotros lo que desde un punto de vista es real, desde otro, puede ser ficción. Por otra parte, Leo Spitzer opina que «este perspectivismo realza la figura del novelista» (1980: 306), ya que en algunos casos los dos protagonistas son eclipsados por Cervantes, que combina la libertad de crear con un arte crítico e ilusionista. Desde el comienzo de la novela hasta el final de la misma, tenemos la sensación de que nos guía un ser superior, el autor, pero esto no es así, puesto que Cervantes, en ocasiones, otorga al lector el poder de decidir qué es real y qué ficción. Para Juan Bautista Avalle-Arce la visión que da el hidalgo manchego de la realidad tergiversada «surge de una lesión de la imaginativa» (1976: 108), esto es, la imaginativa y la fantasía son dos aptitudes del alma que nuestro caballero tiene constantemente contrapuestas a lo largo de

toda la novela. Por lo tanto, si le falla la primera de ellas, percibe las imágenes de manera adulterada y esto nos lo muestra Cervantes gracias a esta técnica.

Podemos observar el perspectivismo en numerosos casos, por ejemplo, al comienzo de su primera salida, en el capítulo II, se puede apreciar el contraste de perspectivas entre el narrador y el protagonista. El hidalgo y Rocinante se encuentran hambrientos en mitad del campo, este descubre una venta, que fue su salvación, según indica el narrador «vio, no lejos del camino por donde iba, una venta, que fue como si viera una estrella» (2000: 107, I, II). Cuando llegaron a la puerta nos dice el narrador que «Estaban acaso en la puerta dos mujeres mozas, destas que llaman del partido» (2000: 107, I, II) y esto es lo que registran también los sentidos de Alonso Quijano, pero esta percepción debe pasar al alma para ser recibida por la imaginativa, entonces es cuando el hidalgo percibe las imágenes distorsionadas, por lo que el protagonista divisa «dos destraídas mozas que allí estaban, que a él le parecieron dos hermosas doncellas o dos graciosas damas» (2000: 107, I, II), aunque sus sentidos registran dos mozas, su imaginativa las interpreta como doncellas. Además de esta distorsión se produce otra y es que nuestro aventurero percibe la venta como castillo, lo que le sucederá con la mayoría de las ventas con las que se encuentra: «La venta se le representó que era un castillo con sus cuatro torres y chapiteles [...] con todos aquellos adherentes que semejantes castillos se pintan» (2000: 107, I, II). Con este suceso podemos comprobar que en su primera salida don Quijote tergiversa la realidad acomodándola a sus fantasías, lo mismo sucede con la idealización de Dulcinea, el caballero la acomoda a su gusto.

En la segunda salida, cuando ya va acompañado de su escudero, como se ha mencionado en el Apartado 3.1.2., el caballero sigue acomodando la realidad a sus fantasías, pero en este caso el resto de personajes lo contradicen, no obstante, la excusa que pone para seguir en su línea es que todo es transformado por encantamientos. Esto podemos observarlo, por ejemplo, en el capítulo VIII, donde vemos el enfrentamiento de las distintas perspectivas entre dos personajes, en el episodio de los molinos de viento, el narrador explica que «descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo» (2000: 145, I, VIII), sin embargo, lo que percibió la imaginativa lesionada de don Quijote fueron «treinta, o pocos más, desaforados gigantes» con «los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas»⁴ (2000: 145, I VIII). Sancho percibe lo mismo que el narrador e intenta que su amo cambie de idea «aquellos que allí ve no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que [...] parecen brazos son las aspas» (2000: 145, I, VIII). Don Quijote mantiene su perspectiva

⁴ Aquí vuelve a relacionar la vida real con lo que había leído en los libros de caballerías: “suelen tener los brazos”, es decir, los gigantes que habían aparecido en otras novelas.

y cuando pierde la batalla contra los “gigantes”, en lugar de admitir que Sancho tenía razón, vuelve a amoldar la realidad a la fantasía hasta tal punto que explica: «es así verdad, que aquel sabio Frestón [...] ha vuelto estos gigantes en molinos, por quitarme la gloria de su vencimiento» (2000: 146, I, VIII). Esto se repite en numerosas ocasiones como, por ejemplo, en este capítulo mismo que percibe a dos frailes de la orden de San Benito como encantadores; en el capítulo XVI, cuando se encuentran en otra venta, don Quijote en la noche confunde a Maritormes con la hermosa hija del ventero e idealiza las texturas y los aromas; o, en el capítulo XVIII, su imaginativa vuelve a dos grandes rebaños de ovejas y carneros en dos grandes ejércitos, que venían a embestirse; entre otros muchos casos.

Pero, no cabe duda, que uno de los más relevantes es el suceso del capítulo XXI: “Que trata de la alta aventura y rica ganancia del yelmo de Mambrino [...]”, aquí se nos muestra el punto de vista del narrador, de Sancho y de don Quijote. El narrador nos dice que «descubrió don Quijote un hombre a caballo, que traía en la cabeza una cosa que relumbraba como si fuera de oro» (2000: 258, I, XXI), aquí Cervantes deja rienda suelta a nuestra imaginación, no nos deja claro qué es lo que se está viendo. Sin embargo, el caballero sí define claramente lo que visualiza «si no me engaño, hacia nosotros viene uno que trae en su cabeza puesto el yelmo de Mambrino» (2000: 258, I, XXI). Por otro lado, Sancho comparte el mismo punto de vista que el narrador «Lo que yo veo y columbro [...] no es sino un hombre [...] que trae sobre la cabeza una cosa que alumbraba» (2000: 259, I, XXI). Más adelante, el narrador explica que lo que para don Quijote era yelmo no era más que una bacía de barbero, pero como ya se ha dicho nuestro caballero «todas las cosas que veía con mucha facilidad las acomodaba a sus desvariadas caballerías y malandantes pensamientos» (2000: 259, I, XXI) y, finalmente, consigue hacerse con el yelmo de Mambrino.

No obstante, esta aventura no termina aquí, sino que vuelve a ser significativa en el capítulo XLIV, cuando se encuentran de nuevo en la venta de Pepe Palomeque, donde ocurrió el suceso de Maritormes, allí vuelve a aparecer el barbero con el objetivo de recuperar sus enseres «¡Venga mi bacía y mi albarada, con todos mis aparejos que me robastes!» (2000: 528, I, XLIV), se arma una gran discusión en la que intervienen la mayoría de los personajes que se encontraban allí, mostrando sus puntos de vista, reales o ficticios, pero lo que más llama la atención es la palabra que crea Cervantes y que pone en boca de Sancho para denominar el objeto “baciyelmo”, es decir, una bacía que al mismo tiempo sea un yelmo o viceversa. Leo Spitzer explica que «el hecho mismo de inventar una palabra es reflejo de las formas híbridas de la realidad» (1980: 306), es decir, que Cervantes crea la palabra para que nosotros decidamos libremente cuál es nuestro punto de vista.

En cambio, durante su tercera salida, lo que ocurre es que don Quijote ya no es víctima de su imaginativa, es decir, no idealiza las situaciones, sino que ahora son el resto de personajes los que tergiversan la realidad mediante engaños. Por ejemplo, en el capítulo X de la segunda parte, cuando amo y escudero están buscando a Dulcinea, Sancho hace creer a don Quijote que ha visto a Dulcinea, pero para que su amo no descubra que lo está engañando inventa la patraña de un encantamiento. En este momento, Sancho intenta que don Quijote observe a través del punto de vista inventado, es decir, que su amo crea que lo que ve son Dulcinea y dos doncellas más, en lugar de tres labradoras: «¿[...] que no ve que son éstas, las que aquí vienen, resplandecientes como el mismo sol a mediodía?» (2003: 96, II, X), pero esta vez don Quijote ya no amolda su visión a la fantasía: «Yo no veo, Sancho [...], sino a tres labradoras sobre tres borricos.» (2003: 96, II, X), el narrador interviene explicando las imágenes que percibía don Quijote: «no descubría en ella sino una moza aldeana, y no de muy buen rostro» (2003: 97, II, X). En esta escena, finalmente, discuten con las labradoras y dialogan sobre la mala suerte que tiene nuestro protagonista con los encantamientos, Sancho le da la razón, pero en el fondo se jacta porque ha sido el creador de esa transformación.

En el capítulo XXII de esta parte, vemos como don Quijote se introduce en la cueva de Montesinos, donde le ocurren una serie de sucesos que nunca llega a saberse si son reales, imaginados o soñados, Sancho duda sobre esos acontecimientos: «Yo no sé, señor don Quijote, cómo [...] en tan poco espacio de tiempo [...] haya visto tantas cosas y hablado y respondido tanto» (2003: 202, II, XXII), en este caso es el propio Sancho el que cree que lo que ha pasado es cosa de encantamientos: «Creo [...] que aquel Merlín o aquellos encantadores que encantaron a toda la chusma que vuestra merced dice que ha visto [...], le encajaron [...] en la memoria toda esa máquina que nos ha contado» (2003: 203-4, II, XXII), pero don Quijote sigue sin creer que lo que ha visto haya sido materia de encantamiento: «Todo eso pudiera ser [...] pero no es así, porque lo que he contado lo vi por mis propios ojos y lo toqué con mis propias manos» (2003: 204, II, XXII).

En esta parte, los duques son también partícipes de los engaños a don Quijote, ya que mientras él y Sancho se hospedan en su casa realizan una serie de bromas contra ellos, que estos creen ser verdad, por ejemplo, en los capítulos XXXIV y XXXV, ingenian una broma relacionada con el desencantamiento de Dulcinea, que consiste en que en la noche aparece el diablo y le pide a Sancho que para que la amada de su señor sea desencantada tiene que darse tres mil trescientos azotes a nalga descubierta. Otro de los sucesos inventados por estos es narrado en los capítulos que van desde el XXXVI al XLI, aquí los duques y su servicio traman la historia de una condesa y sus dueñas a las que por encantamiento de un gigante les

había salido barba y estas piden ayuda al valeroso caballero para que se las quite, para ello tienen que montarse en un caballo volador, llamado *Clavileño el Alígero*, y enfrentarse al gigante. Estaban montados ya en el caballo creyendo que estaban volando y en realidad lo que ocurría era que «unos grandes fuelles le estaban haciendo aire: tan bien trazada estaba la tal aventura [...], que no le faltó requisito que la dejase de hacer perfecta» (2003: 333, II, XLI); entre otros ejemplos.

En resumen, Cervantes a través de su literatura proyecta una visión problemática y difusa del mundo, extraordinariamente moderna para su época, que resulta contradictoria con el mundo en que fue escrita la obra, pues fue compuesta en el mundo del confesionalismo católico, donde se trataba de imponer una única verdad desde el poder político y religioso. Pese a esto, Cervantes, de manera innovadora y contradictoria, nos da la libertad de decidir qué es verdad, no solo mediante la técnica del perspectivismo, sino con cada uno de los elementos narrativos que emplea en la composición total de la novela, ya que todos operan en la misma línea: ¿dónde está la verdad?, ¿qué es realidad y qué ficción?

3.4. EL HÉROE FRENTE AL MUNDO Y EL EFECTO PARÓDICO DE LOS LIBROS DE CABALLERÍAS.

3.4.1. *Don Quijote, personaje idealista embebido del ideal caballeresco y su choque con la realidad de La Mancha.*

El caballero que nos presenta Cervantes no es más que un personaje idealista embebido del imaginario caballeresco, que intenta amoldar el mundo para poder ejercer el oficio de caballero, aunque en la mayoría de sus hazañas se dé de bruces contra la realidad de La Mancha, es decir, con el espacio “real” en que se desarrollan los acontecimientos. Como se ha dicho con anterioridad en el Apartado 3.2.1., a nuestro caballero le encantaba leer novelas de todo género, pero las que realmente le inspiraban eran las de caballería. El protagonista podía haberse inclinado por cualquier tipo de novela, pero fueron las de aventuras las que cautivaron su imaginación, así lo anuncia Cervantes en el primer capítulo: «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» (2000: 100, I, I). Su asimilación del ideal caballeresco fue tan profunda que no se conformó con seguir leyendo, sino que decidió vivir esa literatura. Se empeñó en idealizar un mundo similar al de los libros: con caballeros, encantadores, princesas, gigantes y todo lo demás para que, en conjunto, esa totalidad formase parte de su experiencia.

Según Riley «tan pronto como cree que él es realmente un caballero andante, y cree en su mundo de ficción, desciende desde la cumbre de la emulación idealista que los héroes le inspiran hasta la locura» (1966: 68), es decir, que para poder ser un caballero similar a los que había leído en sus libros tiene que transformar el mundo real en un mundo fabuloso y esto lo consigue valiéndose de la imaginación, como consecuencia, al crear ese mundo fantástico, ya sí puede vivir la literatura y así nos lo explica Cervantes: «todo cuanto pensaba, veía o imaginaba, le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído» (2000: 107, I, II). Su pasión por los libros épicos ficticios se debe a que tiene la obsesión de aspirar a convertirse en héroe y decide llegar a alcanzar este rango imitando al resto de héroes fabulosos y para conseguirlo tiene que atravesar una serie de peligros y penalidades que él mismo amolda.

Esta pasión por los libros podía haber derivado en la opción de que nuestro protagonista se hiciese escritor, pero esto no fue así, ya que en lugar de coger la pluma, decidió coger la espada y enfrentarse al mundo. A pesar de esto, en parte, puede decirse que don Quijote tiene algo de escritor, ya que según Riley «se convierte, en cierto sentido, en autor de su propia biografía» (1966: 69), aunque no se sirve de las palabras y decide actuar en el medio, al darle vida a la literatura de manera tan consciente y al vivir pensando que sus hazañas algún día serán contadas, como alega él mismo, desde el primer momento en que decide salir en busca de aventuras: «Dichosa edad y siglo dichoso aquel donde saldrán a la luz las famosas hazañas mías [...] ¡Oh tú, sabio encantador,[...] a quien ha de tocar ser coronista desta peregrina historia [...]!» (2000: 106, I, II). Además, hay momentos en los que se nos presenta al don Quijote artista como, por ejemplo, cuando redacta textos poéticos, aunque él mismo no sea el autor de todos; o, a través de la invención de nombres. Por ejemplo, podemos apreciar la invención de su propio nombre a imitación del resto de caballeros. Al comienzo, es un hidalgo, llamado Alonso Quijano y, así, con el apodo de *El Bueno* lo conocen todos sus vecinos, pero para ser un reconocido caballero decidió tornarse el nombre y tardó ocho días en buscar uno que fuese apropiado:

[...] quiso ponérsele nombre a sí mismo, y en este pensamiento duró otros ocho días, y al cabo se vino a llamar "don Quijote". [...] Pero acordándose que el valeroso Amadís no sólo se había contentado con llamarse Amadís a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria [...] quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse "don Quijote de la Mancha", con que, a su parecer, declaraba muy al vivo su linaje y patria, y la honraba. (2000: 102, I, I)

Don Quijote de la Mancha, a lo largo de la historia, recibe otros nombres como *Caballero de la Triste Figura*, sobrenombre que le pone su escudero, cuando se encuentran con unos sacerdotes que iban acompañando un cadáver hasta Segovia. Tras rescatar al bachiller Alonso López, que estaba aplastado por una mula, Sancho les dice que recuerden

que les ha salvado: «el famoso don Quijote de la Mancha, que por otro nombre se llama el *Caballero de la Triste figura*» (2000: 242: I, XIX) y, a continuación, el escudero aclara las razones que le llevan a llamarlo de tal manera, por lo tanto, nos encontraríamos también ante un Sancho ingenioso y un tanto “artista”: «porque le he estado mirando un rato a la luz de aquella hacha que lleva aquel malandante, y verdaderamente tiene vuestra merced la más mala figura, de poco acá, que jamás he visto» (2000: 242, I, XIX). En la novela también es apodado *Caballero de los Leones*, pero este nombre es seleccionado de nuevo por el propio caballero, tras su aventura con unos leones, que demuestran tener más sentido común que él. Estos leones eran dirigidos en un carro hacia la corte, tras terminar la aventura le dice al carretero:

Pues si acaso su Majestad preguntare quién lo hizo, diréisle que “el Caballero de los Leones”; que de aquí adelante quiero que en éste trueque, cambie, vuelva y mude el que hasta aquí he tenido del “Caballero de la Triste Figura”; y en este siglo la antigua usanza de los andantes caballeros, que se mudaban los nombres cuando querían, o cuando les venía a cuento. (2003: 153, II, XVII)

Como se ha mencionado, nuestro héroe se empeña en practicar la caballería andante en un espacio que no estaba amoldado para ello, por lo tanto, en la mayoría de los casos acabará malparado al “chocar” contra la realidad del entorno. Este choque lo veremos reflejado mayoritariamente en la primera parte de la obra, pues es en la que amolda el mundo a sus necesidades, no obstante, esto aparece en menor grado en la segunda parte porque en ella don Quijote ya no es víctima de su fantasía, ahora lo que sucede es que los demás tergiversan la realidad mediante engaños. Dicho choque lo vemos reflejado en numerosos casos, por ejemplo, en su primera salida, tras ser nombrado caballero, en el capítulo IV de la primera parte, se encuentra con un joven que está siendo azotado por su amo, don Quijote interviene para poner paz entre el amo y el joven, cree que ha obrado bien porque cuando prosigue su camino el amo deja de azotar al joven, no obstante, un instante después sucedió todo lo contrario y esto lo sabemos gracias a la reaparición del joven en el capítulo XXXII de la primera parte, donde le reprocha que es un mal caballero, ya que por su culpa recibió un castigo mayor.

Este choque lo volvemos a ver con mayor precisión en el capítulo VIII de la primera parte durante el episodio de los molinos de viento, aquí ya va acompañado de su escudero. Este episodio está relacionado con lo descrito en el Apartado 3.3., ya que don Quijote por el hecho de estar embebido del ideal caballeresco hace que en su imaginación se tornen los sucesos y vea gigantes donde en realidad hay molinos, por lo tanto, en este episodio el choque contra la realidad estaría marcado por el golpe ocasionado por las aspas de los molinos, en

este caso, las aspas estarían representando la realidad manchega. En otro caso en el que se puede apreciar es en el capítulo XVII de la primera parte, cuando se hospedan en una venta de la que quieren salir sin pagar porque, como ya sabemos, don Quijote todo lo que hacía era por imitación de los héroes de sus novelas y los caballeros no pagaban al salir de las ventas, esto desencadena consecuencias, y es que salen apaleados y Sancho, además, manteado, algo que reprochará constantemente a su amo en ambas partes de la novela.

Es también significativo el episodio en el que salvan a los galeotes del capítulo XXII de la primera parte, ya que estos por naturaleza no eran buenas personas y la forma que tienen de agradecerle su salvación es hurtarles lo que tenían, apedrearlos y, para colmo, por haber violado la justicia salvando a unos delincuentes, en el capítulo XLV de la primera parte aparece un nuevo personaje con una orden de la Santa Hermandad para arrestar a nuestro caballero. En el capítulo XXXV de la primera parte, cuando ya don Quijote tenía en mente que su labor en ese momento era defender a la princesa Micomicona (Dorotea), en su imaginación convierte las odres de vino en el gigante enemigo de dicha princesa, declarándose vencedor por haberle arrancado la cabeza y lo único que había hecho era destrozarse las odres del ventero, como consecuencia, este pide que se le pague lo que se le debe por el desastre ocasionado.

3.4.2. El efecto paródico de los libros de caballerías.

Si tuviese que definirse el género de esta novela no sería en sí una novela de caballerías, sino que es una parodia de dicho género. Cervantes conocía muy bien los libros de caballerías y decidió parodiarlos para así acabar con este género novelesco, pues él mismo explica su objetivo: «poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías» (2003: 578, II, LXXIV). No solo expone su propósito en la segunda parte de la obra, sino que también lo hace ya en el prólogo de la primera: «[...] llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más» (2000: 85, I, prólogo).

El efecto paródico se ve reflejado desde el comienzo de la novela hasta prácticamente el final de esta, ya que el protagonista que se nos presenta no es como los habituales caballeros que solían ser o formaban parte de la alta nobleza. Lo que Cervantes nos presenta es un personaje que pertenece a la nobleza, pero dentro de esta se encuentra en el estado social más bajo, pues es un hidalgo. Además, vive en un pueblo perdido de La Mancha, la zona más árida de la Península Ibérica, que nada tiene que ver con las ciudades reales o fabulosas que aparecían en los libros que don Quijote había leído.

Aparte del entorno y de la alcurnia social, el personaje que nos presenta Cervantes es totalmente paródico, puesto que frente a los héroes jóvenes y apuestos que aparecían en los libros de caballerías, se nos presenta un hombre que: «Frisaba la edad [...] con los cincuenta años, era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro» (2000: 98, I, I), acompañado de Rocinante, un caballo que nada tenía que ver con los que aparecían en los libros, pero, según él, ninguno podía igualarlo: «Fue luego a ver a su rocín, y aunque tenía más cuartos que un real, y más tachas que el caballo de Gonela, [...], le pareció que ni el Bucéfalo de Alejandro, ni Babieca el del Cid con él se igualaban» (2000: 101, I, I). Su escudero era un pobre campesino, llamado Sancho Panza, caracterizado por tener poca sal en la mollera; y, su amada no es una bella princesa, sino una aldeana poco agraciada llamada Aldonza Lorenzo, a la que él idealiza a su gusto y decide llamar Dulcinea:

Llamábase Aldonza Lorenzo [...] y buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo, y que [...] se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla "Dulcinea del Toboso", porque era natural del Toboso; nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto. (2000: 103, I, I)

La introducción de Dulcinea en la novela con su omnipresencia total, aunque se encuentre fuera de la acción, permite al creador burlarse de las exageraciones a las que el amor era sometido en los libros de caballerías, que estaban inspirados por la doctrina del amor cortés, por lo tanto, aquí también encontramos este elemento satirizado.

Otro rasgo paródico se ve reflejado en el momento en que decide convertirse en caballero y tiene que buscar los elementos indispensables de un caballero como son: la armadura, el caballo, el nombre, la amada y un escudero. Todos estos elementos son partícipes en la obra para crear una figura ridícula, pues la armadura es de sus bisabuelos, por lo tanto, va vestido con un atuendo que estaba de moda en el siglo anterior; debe llevar un yelmo, que en realidad lo que él cree que es yelmo es una bacía de barbero; su caballo, al que llama Rocinante, es todo huesos, tardó cuatro días en decidir su nombre:

Cuatro días se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría; [...] y así, después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación, al fin le vino a llamar "Rocinante", nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín, antes de lo que ahora era, que era antes y primero de todos los rocines del mundo. (2000: 101-2, I, I)

Al final del primer capítulo vemos cómo Cervantes ha creado un personaje totalmente paródico. Podemos observar cómo los ideales de los personajes que aparecían en los libros de caballerías eran luchar contra la injusticia, defender a los débiles, lograr fama y, ante todo, conseguir el amor de su amada, aunque los ideales de don Quijote también son estos, a diferencia de ellos, este, normalmente, termina fracasando. Los caballeros a los que imita don

Quijote luchan contra gigantes, encantadores, caballeros y siempre salen victoriosos, no obstante, nuestro caballero lucha contra molinos de viento, que para él son gigantes; contra rebaños, que según su imaginativa son ejércitos; libera presos, que en lugar de agradecerse lo acaban apedreando, tanto a él como a su escudero; ataca odres de vino que, a su parecer, son gigantes; entre otros ejemplos, a diferencia del resto de caballeros.

Además, a imitación del más grande caballero andante, que para él es Amadís de Gaula, decide hacer penitencia en Sierra Morena, al igual que este la hizo en la Peña Pobre. También hace alusión a una ínsula, que será la recompensa de su escudero y, como en la “realidad manchega” no existían los encantadores, al contrario que en Gaula, él mismo alude a unos encantadores inexistentes, capaces de alterar la realidad. Otro elemento paródico es el hecho del manuscrito encontrado escrito por Cide Hamete Benengeli, recurso que también era utilizado en el resto de libros de caballerías. Además, el lenguaje empleado por los demás héroes era exótico y cortés, sin embargo, el de don Quijote es arcaizante, antiguo para su época lo que provoca la burla de los demás personajes que no llegan a entenderlo. Mediante cada uno de estos elementos, Cervantes logra darle a la obra el efecto paródico que estaba buscando desde el principio.

3.5. EVOLUCIÓN PSICOLÓGICA Y LINGÜÍSTICA DE LOS PERSONAJES PRINCIPALES.

3.5.1. Evolución de don Quijote.

Cervantes, además, consigue crear individuos reales, a través de la evolución psicológica de los personajes, como dice Márquez Villanueva: «hombres de carne y hueso, y de cuerpo y alma que se hicieran viviendo a través de las páginas del libro» (1973: 87), que van modificando su conducta y su visión del mundo con el transcurso de la novela, y que van incrementando su experiencia. Al leer el *Quijote* da la sensación de que los personajes no están creados de una sola pieza, sino que parece que se van formando ellos mismos con el curso del libro. Además, según Riley, los elementos artísticos empleados por Cervantes al escribir la obra: «Dan [...] solidez y vivacidad a las figuras de Don Quijote y Sancho y hacen que éstos parezcan existir con independencia del libro escrito sobre ellos» (1966:76).

Respecto a la evolución psicológica del caballero, debe decirse que al principio era un hombre cuerdo, que poco a poco se fue entusiasmando cada vez más por la lectura hasta el punto de que: «del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio» (2000: 100, I, D). Lo que hizo que el hidalgo perdiese la cordura no fue la lectura misma de los libros, sino que en un momento dado decidió vivir la literatura, salir al mundo en busca de aventuras. En el momento en que don Quijote decide ejercer como

caballero estará loco según afirma el autor y seguirá estando loco hasta prácticamente el final de la segunda parte, cuando vuelve a recobrar la cordura instantes antes de su muerte, después de haber descansado durante algún tiempo. Esto nos lleva a pensar que don Quijote no estaba loco y que en realidad lo que le ocurre es que la falta de sueño y de hambre, es decir, el estado de vigilia en que se encuentra a causa de la lectura, le hace perder el juicio, pues después de cada salida vuelve a su casa y tras descansar unos días en su aposento da la sensación de que recobra la cordura, aunque no sea hasta el final cuando la recupera del todo.

Como se ha mencionado en el Apartado 3.1.2., el hidalgo va evolucionando con el transcurso de sus tres salidas, pese a que da la sensación de que su locura se mantiene igual en todo el libro. En la primera salida, don Quijote desfigura la realidad para acomodarla a sus fantasías; en la segunda, ocurre lo mismo, pero a diferencia de la primera en esta salida los demás personajes lo contradicen para hacerle ver la realidad; no obstante, en la tercera salida, son los demás personajes los que distorsionan la realidad para mostrarle a don Quijote un mundo fabuloso. Además, en la primera salida vemos cómo sufre desdoblamientos de personalidad, en el capítulo V de la primera parte, después de ser apaleado, cree ser Valdovinos, el moro Abindarráez y Reinaldos de Montalbán⁵, pero aparte de estos tres desdoblamientos de la primera salida, en el resto de la novela nuestro personaje siempre será don Quijote de la Mancha. Excepto al final de la obra, cuando es derrotado por el Caballero de la Blanca Luna y debe retirarse como caballero andante, al pasar por la Arcadia pastoril piensa en hacerse pastor.

A lo largo de la primera parte del libro, él es quien desfigura la realidad⁶. Sin embargo, en la segunda parte, en la que es narrada su tercera salida, percibe la realidad tal y como es, en cambio son los demás personajes los que la transforman. Al contrario que en la primera parte, en la que los encantadores tornaban la realidad del caballero, es decir, que donde había gigantes los encantadores ponían molinos, ahora ya no percibe eso, por ejemplo, en el capítulo X de la segunda parte, en el que Sancho le dice que ha encontrado a Dulcinea, don Quijote no percibe nada más que tres labradores poco agraciadas: «Yo no veo, Sancho [...], sino a tres labradoras sobre tres borricos» (2003: 96, II, X). Sancho quiere hacerle creer que una de ellas es Dulcinea y que sí él no la ve así es porque ha sido encantada, sin embargo, don Quijote: «no descubría en ella sino una moza aldeana, y no de muy buen rostro» (2003: 97, II, X). Más adelante, caballero y escudero son sometidos a diversas bromas de mal gusto, desde el capítulo XXX al LVII de la segunda parte, los duques tergiversan la realidad en ficción

⁵ y ⁶ Véase apartado 1.2.

para hacerle creer a don Quijote y Sancho que están viviendo grandiosas aventuras. Esto mismo les ocurre con don Antonio Moreno, en los capítulos que van desde el LXII al LXIV, que también ingenia una serie de bromas. El único episodio de la segunda parte que se presenta análogo a los de la primera parte es el del barco encantado del capítulo XXIX, pues don Quijote vuelve a transformar la realidad en fantasía. En este episodio para nuestro héroe una embarcación de pescadores en su imaginativa pasa a ser un barco encantado; los molineros manchados de harina, monstruos o fantasmas; las aceñas, un castillo.

Además, respecto a la idealización de Dulcinea por parte de don Quijote, en un momento dado, recobra la lucidez y reconoce ante Sancho que es una idealización imaginaria, pues él mismo lo explica en el capítulo XXV de la primera parte:

[...]bástame a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta; y en lo del linaje, importa poco, [...] y yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo. [...] Y para concluir con todo, yo imagino que todo lo que digo es así, [...], y pinto en mi imaginación como la deseo, así en la belleza como en la principalidad, y ni la llega a Elena, ni la alcanza Lucrecia, ni otra alguna de las famosas mujeres de las edades pretéritas [...]. (2000: 312, I, XXV)

Finalmente, nuestro caballero no recupera la lucidez total hasta el final del libro, cuando se encuentra en su lecho de muerte y según explica Leo Spitzcer: «su locura de antes no es más que un reflejo de esa carencia de razón [...] humana por encima de la cual el autor ha querido colocarse» (1980: 308). En el último capítulo de la obra, vemos cómo don Quijote reconoce ante su sobrina haber recuperado la cordura: «Yo tengo juicio ya, libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia, que sobre él me pusieron [...] los detestables libros de las caballerías» (2003: 573, II, LXXIV), además se culpa a sí mismo por no haber recobrado la cordura antes y haberse dedicado a leer libros de otro género «*que sean luz del alma*» (2003: 573, II, LXXIV), aquí volvemos a ver la crítica que Cervantes pone en boca del protagonista contra los libros de caballerías. Además de esto, don Quijote pide disculpas a Sancho si en algún momento lo ha “quijotizado”: «Perdóname, amigo, de la ocasión que te he dado de parecer loco como yo, haciéndote caer en el error [...], de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo» (2003: 575, II, LXXIV).

Don Quijote no solo evoluciona psicológicamente, sino que también presenta cambios lingüísticamente, pues aunque a lo largo de todo el libro su forma de hablar es demasiado arcaizante y resulta extraña para la mayoría de los personajes con que se va topando, lo que se puede apreciar desde el comienzo de su primera aventura en el capítulo II cuando llega a la venta y se encuentra con las mozas, que no conseguían entenderlo: «El lenguaje, no entendido de las señoras, y el mal talle de nuestro caballero acrecentaba en ellas la risa» (2000: 108, I,

II), a estas risas se une también el ventero, que en el capítulo contiguo se queda totalmente asombrado por la petición que le realiza don Quijote, es decir, cuando pide que lo arme caballero: «El ventero, que vio a su huésped a sus pies y oyó semejantes razones, estaba confuso mirándole, sin saber qué hacerse ni qué decirse» (2000: 111, I, III), a lo largo del episodio de la venta, muchos de los personajes que aparecen intentan jactarse de don Quijote, mediante bromas pesadas. En el capítulo IV, se encuentra con unos mercaderes, todos quedan sorprendidos por la “locura” del caballero, pero el más burlón decide darle la razón para ver hasta dónde llegaba tal locura. En el capítulo V, cuando ya se halla apaleado por los mercaderes, se encuentra con su vecino, que tampoco logra entender lo que don Quijote le dice: «El labrador estaba admirando oyendo aquellos disparates» (2000: 125, I, V). Más adelante, en el capítulo VIII, se encuentran con unos frailes que se «detuvieron [...] y quedaron admirados, así de la figura de don Quijote como de sus razones» (2000: 150, I, VIII). O, también se puede apreciar la forma de hablar en el capítulo XI, cuando se encuentra con unos cabreros que: «no entendían [...] aquella jerigonza de escuderos y caballeros» (2000: 169, I, XI); entre otros muchos ejemplos.

Sin embargo, en el momento en que entra en cólera, algo que vemos reflejado en todo el trascurso del libro, deja a un lado la forma arcaizante y se expresa de una forma bastante coloquial, incluso, un tanto vulgar. Según Rosenblat, don Quijote en estos momentos «pierde, no sólo su sosiego caballeresco, sino la dignidad expresiva» (1971: 210). Esto se puede observar, por ejemplo, en el capítulo XXII de la primera parte, momento en que Ginés de Pasamonte, tras ser liberador por el caballero, se niega a buscar a Dulcinea para contarle la hazaña de su enamorado: «Pues ¡voto a tal! [...], don hijo de la puta, don Ginesillo de Paropillo, o como os llamáis» (2000: 280, I, XXII); también lo vemos en una de las diversas ocasiones en que Sancho Panza duda de la belleza de Dulcinea, en el capítulo XXX de la primera parte su amo le responde así: «¡Oh hideputa, bellaco, y cómo sois desagradecido [...]!» (2000: 374, I, XXX). En este capítulo, además, llama a Sancho: *traidor blasfemo, villano ruin, gañán, faquín, belitre*, etc.; o, en el capítulo XXXVII de la primera parte, cuando lucha contra las odres, que creía que era el gigante enemigo de la princesa Micomicona, le reprocha a Sancho: «Ahora te digo, Sanchuelo, que eres el mayor bellacuelo que hay en España. Dime, [...], ¿no me acabaste de decir ahora [...] que la cabeza que entiendo que corté a un gigante era la puta que te parió [...]?» (2000: 451, I, XXXVII); entre otros muchos ejemplos. Don Quijote, a pesar de los cambios oscilantes entre el estilo arcaizante y coloquial, introduce también algunas fórmulas notariales y jurídicas, ya que para Cervantes era casi imposible evitarlas, podemos observar cómo en el capítulo X de la primera parte hace un

juramento tras la batalla con el vizcaíno: «Yo hago juramento al Criador de todas las cosas y a los santos cuatro Evangelios» (2000: 164, I, X), Cervantes, no solo pone estos usos notariales en boca de don Quijote, sino también en otros personajes.

3.5.2. *Evolución de Sancho Panza.*

En cuanto a la evolución psicológica del escudero, al inicio de la obra se nos proporciona información sobre su juventud, en la que fue porquero y pastor, por lo que, probablemente, siente ese especial cariño por su rucio, cariño que demostrará continuamente, le gusta descansar, sus objetivos son los mismos que los de su amo, pues sigue todas las pautas necesarias referidas a las leyes de la caballería, y es muy aficionado a comer y beber vino. No obstante, según Hendrix, citado por Márquez Villanueva: «el verdadero Sancho surge [...] de un tejido de contradicciones: simple, pero agudo, materialista en un sentido, soñador y abnegado en otro.» (1970: 84). No obstante, aunque según su descripción física Sancho se nos muestra como rústico, en realidad, es un hombre moralmente sano, sensato, bueno y con un buen corazón.

Cervantes no nos presenta al típico hombre rústico que se había presentado hasta entonces, cuyas características eran ser cornudo y tener poca formación, sino al contrario. En cuanto a la primera característica, Sancho se nos presenta como un buen esposo y mejor padre, querido por todos sus familiares y amigos. En la primera parte de la obra para la descripción del personaje es necesario que este tenga una familia; sin embargo, en la segunda parte, esta familiaridad se aprecia de forma más exquisita, por ejemplo, con el diálogo que mantiene con su esposa sobre el casamiento de su hija en el capítulo V, también se nos muestra a un Sancho serio que no soporta las bromas hacia las mujeres de su familia en el capítulo XIII. En los capítulos XXXVI y LII, mantiene la comunicación mediante cartas con su esposa, además en ningún momento se olvida de su mujer ni de su familia, pues en el capítulo LXVII, cuando amo y escudero piensan en hacerse pastores, se imagina a su mujer como la pastora Teresona.

Respecto a la formación religiosa, a lo largo de toda la novela, podemos observar cómo Sancho conoce muy bien el catecismo, además según Márquez Villanueva: «Sancho “practica” [...] su cristianismo a través de un gran ímpetu de caridad, que le ablanda las entrañas a los dolores del prójimo y le incapacita para toda maldad premeditada» (1970: 85). Cervantes crea el personaje con mucha benevolencia, pues quiere acabar con la máscara típica de la rusticidad que denigraba a los personajes durante el primer Renacimiento hasta el Barroco. Su creador quiso romper con la rusticidad total en Sancho porque según Márquez

Villanueva: «de conservar el tipo tradicional, grotesco [...] sin religión ni dignidad, Sancho no hubiera podido alcanzar [...] otro relieve que el de su homónimo en Avellaneda» (1970: 87), es decir, que no habría tenido ningún tipo de evolución. No obstante, en su obra Cervantes lo que pretende con el personaje de Sancho Panza es “desmantelar la vieja fórmula”.

Aunque a simple vista lo que mueve a Sancho a acompañar a don Quijote es la ambición por conseguir el gobierno de la ínsula. A lo largo del libro, vemos cómo en este aspecto también va evolucionando su actitud. La ínsula al comienzo se presenta como el elemento de mayor valor funcional para el personaje de Sancho, pues según Márquez Villanueva: «nos hace palpar la capacidad de locura, de riesgo y fantasía que late como valor decisivo en el plano psicológico de éste.» (1970: 88). Por lo tanto, puede decirse que la ínsula es para Sancho, lo mismo que Dulcinea para don Quijote, gracias a estos elementos, se produce el juego de la pareja como “protagonista dual”. Cuando Sancho Panza, gracias a los duques, consigue ser gobernador de la ínsula Barataria, renuncia al poder y lo único que quiere es seguir sirviendo a su amo. Al final de la novela, cuando su amo ha recobrado la cordura, este le pide que cumplan con sus pensamientos de hacerse pastores, aquí se nos muestra a un Sancho aventurero, y un tanto “quijotizado”, que no quiere regresar a la vida tranquila, aunque en algunas aventuras se nos presentaba a un Sancho medroso, al final de la segunda parte le dice a su amo: «la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir [...] no sea perezoso [...] y vámonos al campo vestidos de pastores, como tenemos concertado» (2003: 575, II, LXXIV).

En Sancho Panza, la evolución lingüística es aún mayor que la de su amo, pues en este último no se da tal evolución, sino que cambia de registro, pero Sancho sí adquiere un nivel lingüístico mayor, esto se aprecia, sobre todo, al comienzo de la segunda parte, pues todos se extrañan de la forma de hablar del escudero y, no solo eso, sino que también se extrañan de la forma de razonar, por ejemplo, en el capítulo V de la segunda parte cuando habla con su mujer, a la que corrige en diversas ocasiones, sobre el inicio de su próxima salida como escudero y le da las razones para que esta acepte su partida y ella le responde: «Yo no os entiendo, marido [...] haced lo que quisiéredes, y no me quebréis la cabeza con vuestras arengas y retóricas» (2003: 65, II, V). Esto lo vemos en también cuando Sancho Panza da un breve discurso y el bachiller Sansón lo felicita: «Vos, hermano Sancho [...], habéis hablado como un catedrático» (2003: 58, II, IV). Al comienzo del capítulo V, es el propio transcriptor del manuscrito quien nos explica que: «habla Sancho Panza con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio, y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las

supiese» (2003: 60, II, V); incluso, su amo en el capítulo XII de la segunda parte lo alaga diciéndole: «Cada día, Sancho [...], te vas haciendo menos simple y más discreto» (2003: , II, XII); entre otros casos análogos.

A pesar de esta evolución, su amo, a veces, le reprocha su simplicidad y el hecho de enlazar refranes “en sarta” para explicarse, como vemos en el capítulo XLIII de la segunda parte: «¡Oh, maldito seas de Dios, Sancho! [...]. ¡Sesenta mil Satanases te lleven a ti y a tus refranes! Una hora ha que los estás ensartando [...] Dime, ¿dónde los hallas, ignorante, o cómo los aplicas, mentecato [...]?» (2003: 346, II, XLIII), a lo que Sancho responde: «¿A qué diablos se pudre de que yo me sirva de mi hacienda, que ninguna otra tengo [...], sino refranes y más refranes» (2003: 346, I, XLIII). Aunque en la primera parte ya aparecían muchos refranes y frases hechas, es en la segunda en la que más aparecen, algunos de ellos, incluso, enlazados en la misma frase como, por ejemplo: «[...] que vendrán por lana, y volverán trasquilados; y a quien Dios quiere bien, la casa le sabe; y las necesidades del rico por sentencias pasan en el mundo; [...] haceos miel, y paparos han moscas; tanto vales cuanto tienes [...]» (2003: 346, II, XLIII). No obstante, don Quijote en el capítulo XXI de la primera parte alude a los refranes positivamente diciendo: «no hay refrán que no sea verdadero, porque todos son sentencias sacadas de la misma experiencia, madre de las ciencias todas» (2000: 258, I, XXI).

3.6. *LOS DIÁLOGOS: ESTILO Y TEMAS.*

Otro de las grandes y originales técnicas narrativas que emplea Cervantes para redactar esta obra es la inclusión recurrente del **diálogo**, pues puede decirse que es uno de los mayores aciertos del escritor, ya que consigue hacer hablar a sus personajes con muchas veras, así puede captar aún más si cabe la atención del lector. Las conversaciones que transcurren entre don Quijote y Sancho Panza a lo largo de todo el libro son imprescindibles para su desarrollo, pues según Riquer el diálogo en el *Quijote* «suple con decisiva ventaja cualquier otro procedimiento descriptivo» (1980: 700), es decir, que es mejor conocer el espacio mediante la voz de los protagonistas, pues son los que están viviendo la historia y da la sensación de mayor verosimilitud. Los diálogos entre ambos protagonistas son tan importantes que, en el capítulo XXI de la primera parte, Sancho pide permiso para poder hablar tras el mandamiento que le había impuesto su amo: «Señor, ¿quiere vuestra merced darme licencia que departa un poco con él? Que después que me puso aquel áspero mandamiento del silencio, se me han podrido más de cuatro cosas en el estómago» (2000: 263, I, XXI), su amo le concede dicho permiso, pues ni el escudero puede vivir sin hablar

constantemente, ni don Quijote puede seguir en silencio y menos aún la novela podría seguir su curso.

En contraposición a los diálogos extensos y tranquilos entre amo y escudero que, incluso, a veces, abarcan capítulos; en algunas ocasiones vemos cómo, según Riquer, el diálogo «se hace rápido, vivaz, y se enlaza en preguntas y respuestas» (1980: 700), puesto que los personajes que van apareciendo a lo largo del *Quijote* quedan individualizados a la hora de hablar, es decir, que tienen un estilo propio, como se verá a continuación. Todos los diálogos entre los personajes que aparecen en la obra forman un gran culmen humorístico, pues Cervantes una de las cosas que quería conseguir era suscitar la risa del lector por eso compuso una parodia. Algunos de los diálogos y el estilo de la novela la elevan hacia esa comicidad en la que encontramos personajes graciosos de por sí, puesto que se nos presentan así desde un principio como, por ejemplo, Sancho Panza; u, otros personajes que sencillamente no dicen nada más que tonterías como, por ejemplo, el Primo, el cabrero Pedro Recio, doña Rodríguez, el ventero Palomeque o el labrador de Miguel Turra, entre otros.

Gracias a la recurrente inclusión de los diálogos de la novela, nos encontramos también con la diversidad de **estilos**, ya que aparecen diálogos de todo tipo en los que el autor va adecuando el estilo a cada una de las situaciones y personajes, por lo que podemos decir que Cervantes era un tanto camaleónico en cuanto a su forma de escribir. Respecto a las dos partes de la obra, puede decirse que en la primera son más frecuentes los cambios de estilo que en la segunda, seguramente, por el estado social de los personajes de las historias intercaladas. Por ejemplo, en la novela pastoril, que aparece en la primera parte en los capítulos que van del XI al XIV, en la que los protagonistas son Grisóstomo y Marcela, observamos un estilo propio de los pasajes de dicho género. En este mismo episodio podemos comprobar que Ambrosio y Grisóstomo son pastores-poetas, es decir, pastores ilustrados análogos a los que aparecen en obras como *La Diana* de Jorge de Montemayor. Esta forma estilística vuelve a aparecer, en el capítulo LXVII de la segunda parte, cuando se encuentran con la pastoral Arcadia, Cervantes utiliza este episodio para parodiar la novela pastoril, al igual que había parodiado los libros de caballerías. No obstante, en el capítulo XXIII de la primera parte nos encontramos con el cabrero Pedro que, aun teniendo el mismo oficio que el resto de pastores, este sí habla de una forma muy rústica que, como explica Riquer su «relato está salpicado de vulgarismos que crisan a don Quijote» (1980: 697).

También observamos el estilo propio de la jerga de la picaresca en el capítulo XXII de la primera parte en el episodio de los galeotes y, sobre todo, en Ginés de Pasamonte, aquí vemos como los galeotes se expresan como tal, por ejemplo, el primer galeote explica a don

Quijote cuál es su pena: «acomodáronme las espaldas con ciento, y por añadidura tres precios de gurapas»⁷ (2000: 272, I, XXII). En el episodio en que aparece el vizcaíno vemos cómo este también se expresa a su manera: «¿Yo no caballero? Juro a Dios tan mientes como cristiano. Si lanza arrojas y espada sacas, ¡el agua cuán presto verás que al gato llevas!» (2000: 152, I, VIII), que como nos dice Cervantes tiene «mala lengua castellana y peor vizcaína» (2000: 151, I, VIII). En el episodio en el que transcurre la novela morisca, donde el cautivo cuenta su historia desde el capítulo XXXVII al XLII, mediante la voz de María-Zoraida el autor incluye algunos arabismos como, por ejemplo: «¡Sí, sí, María: Zoraida macange⁸!» (2000: 454, I, XXXVII). También vemos estos cambios en la segunda parte, por ejemplo, cuando se encuentran con la labradora (que se supone que según Sancho Panza es Dulcinea), esta se expresa de una manera un tanto rústica: «Mas ¡jo, que te estrego, burra de mi suegro! ¡Mirad con qué se vienen los señoritos ahora a hacer burlas de las aldeanas, como si [...] no supiésemos echar pullas como ellos» (2003: 97, II, X). Otro de estos ejemplos aparece en el capítulo LIV de la segunda parte, en el que los peregrinos que van acompañando a Ricote, el viejo conocido de Sancho, hablan con una mezcla de alemán e italiano: «Español y tudesqui, tuto uno: bon compañ» (2003: 434, II, LIV).

Sin embargo, fuera de los diálogos presenciales, a lo largo del *Quijote*, se intercalan diversas cartas, que según Riquer también «ofrecen multitud de aspectos variados e interesantes» (1980: 699) como, por ejemplo, la carta sentimental de Luscinde a Cardenio, que la encontramos en el capítulo XXV de la primera parte; la carta de Camila a su esposo Anselmo del capítulo XXXIV de la primera parte; o, la carta que escribe don Quijote a Dulcinea, durante su penitencia en Sierra Morena, que aparece en el capítulo XXXIV de esta misma parte, aunque esta es una burla hacia los libros de caballerías. Pero si algunas de las cartas del *Quijote* destacan, estas son las que Sancho Panza dicta para que se las envíen a su mujer, en ellas se puede apreciar su gracia, su naturalidad, un estilo totalmente directo y natural, aunque más superiores en este aspecto son las que Teresa Panza le manda a él.

Cervantes además de emplear el diálogo para cambiar de estilo también lo emplea para incluir una gran variedad **temática**. No obstante, en este estudio solo serán destacados algunos de los temas de manera puntual, debido a la falta de espacio. El tema principal del que derivan los demás es el de la defensa de los ideales en un mundo real, es decir, hasta dónde podemos llegar para conseguir lo que realmente queremos y esto aparece representado por el personaje de don Quijote con total plenitud, este tema quizá derive del hecho de que

⁷ Esto quiere decir que le dieron cien azotes en la espalda y que, además, tiene que pasar tres años en galeras.

⁸ *Macange* quiere decir *no*.

Cervantes estuvo durante varios años sumido al cautiverio y que paso gran parte de su vida luchando por la libertad de Europa. De este tema, a su vez, deriva la imposibilidad de rendirse hasta llegar a cumplir los sueños u objetivos, esto no solo está representado por el caballero, sino también por el escudero que a pesar de que en varias ocasiones se plantea rendirse y regresar a casa no lo hace, o bien, por la ganancia de la ínsula, o bien, por cuestión de principios. El amor también es un tema que aparece durante todo el libro de distintas formas como son la impotencia, el deseo, la consumación, la fantasía o la frustración y lo encontramos tanto en las historias intercaladas como en la idealización del amor de don Quijote y Dulcinea o el amor de Sancho a su esposa y el fraternal hacia sus hijos.

Cervantes aprovecha la obra también para incluir alusiones y críticas hacia la literatura, por ejemplo, pone en boca de don Quijote la valoración social de las armas y las letras en el capítulo XXXVIII de la primera parte, por otro lado, la obra en sí es una crítica a los libros de caballerías, donde también se incluye de manera implícita la crítica a la novela pastoril y a la nueva fórmula teatral creada por Félix Lope de Vega en el capítulo XI de la segunda parte, pues por diversas causas había entre ellos una gran tensión, dicha crítica lo lleva a tratar el tema de la muerte igualitaria en el capítulo XII de la segunda parte, relacionándolo con la comedia. También encontramos el tema de la poesía, por ejemplo, en el capítulo XVI de la segunda parte. Además, en la segunda parte de la novela, se nos presenta un Cervantes que critica la primera parte de su obra y la de Avellaneda. La crítica de las novelas de caballerías deriva en la parodia y la parodia deriva en el humor, que aparece en numerosas ocasiones mediante los diálogos de distintos personajes y en las explicaciones del narrador; o, con mayor notoriedad en los capítulos en los que los duques y don Antonio Moreno planean bromas pesadas. También encontramos recurrentemente la aparición de la justicia, pues uno de los objetivos de nuestro héroe es impartir justicia, pero una justicia basada en unos principios utópicos, como cuando salva al mozo aldeano o a los galeotes, entre otros muchos ejemplos. Estos principios utópicos también aparecen representados en el ideal político, que aparece en la obsesión de Sancho por conseguir la ínsula Barataria o en las ensoñaciones de don Quijote en la cueva de Montesinos.

Aparte de estos aparecen muchos otros valores como son el honor, la amistad, la bondad; o, valores negativos, como la avaricia. Y, por último y no menos importante, nos encontramos desde el comienzo hasta prácticamente el final de la novela con el tema de la locura, pues la mayoría de los personajes afirman que don Quijote está loco y esto es lo que nos intenta hacer pensar el narrador. La locura es, prácticamente, el hilo conductor de la obra, pues cuando don Quijote recupera la cordura la novela llega a su fin.

4. CONCLUSIÓN.

El presente trabajo ha servido para hacer ver al lector que esta novela es más profunda de lo que parece y que, como todos los libros, es una gran fuente de enseñanza, pues de la mayoría de sus episodios se puede extraer una lección vital. Además, a mi parecer, lo más significativo del *Quijote* es la forma de componerlo que tuvo el autor, pues a través de sus páginas y cada uno de sus elementos narrativos, que han sido analizados, nos introduce en un mundo imaginario, pero dentro de este nos muestra, a su vez, una parte real y otra ficticia que, incluso, en algunos momentos nos hace dudar sobre qué es verdad y qué es literatura, por ello, el eje de este estudio giraba en torno a esa oscilación, ya que, sobre todo, a través de los tres niveles de realidad y ficción y la técnica del perspectivismo, nos traslada a un mundo literario en el que nos resulta difícil separar la ficción de la realidad literarias.

Según mi hipótesis, lo que intenta Cervantes con esta obra y con su técnica narrativa es mostrarnos que su postura era totalmente contradictoria a la de su época. Puesto que escribe durante la Contrarreforma española en la que, como ya he mencionado, todo giraba en torno al confesionalismo católico, que trataba de imponer una única verdad desde el punto de vista político y religioso. Por lo tanto, mediante el perspectivismo, con el que nos da la posibilidad de decidir cuál es nuestro punto de vista, y los distintos niveles de realidad y ficción, Cervantes otorgó y sigue otorgando al lector la posibilidad de decidir, algo que la política, ni la iglesia les permitía.

El autor, además, nos muestra su contrariedad frente a la sociedad de su época mediante la inclusión de las historias intercaladas, con las que nos presenta algunos conflictos del momento, como la imposibilidad del amor por la desigualdad social, el conflicto entre moros y cristianos, la elección de la pareja de los hijos por parte del padre, por mencionar algunos de ellos. Esta idea de intentar cambiar el mundo nos la transmite a través de cada uno de los actos de nuestro héroe. Para terminar me gustaría hacer mención a una frase que es la siguiente: «Cambiar el mundo, amigo Sancho, no es locura ni utopía. Sino justicia», que se le atribuye al *Quijote* de Cervantes, pero en el libro no aparece y, en parte, muestra lo que quería transmitir Cervantes a sus lectores, la posibilidad de cambiar la sociedad.

5. BIBLIOGRAFÍA.

- ALBORG, J. (1999). “Cervantes: el *Quijote*”, en *Historia de la literatura española: Época Barroca. Tomo II*. Madrid: Gredos, pp. 127-195
- AVALLE-ARCE, J. B. (1976). “La locura de vivir”, *Don Quijote como forma de vida*. Valencia: Fundación Juan March, Castalia, pp. 108-123.
- CERVANTES, M. (2000). *Don Quijote de la Mancha I*. Madrid: Cátedra.
- CERVANTES, M. (2003). *Don Quijote de la Mancha II*. Madrid: Cátedra.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. (1973). “Génesis literaria de Sancho Panza”, en *Fuentes literarias cervantinas*. Madrid: Gredos, pp. 83-89.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. (2011). *Personajes y temas del Quijote*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- RICO, F. et. al. (1980). *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Barroco. Tomo III*. Madrid: Crítica.
- RILEY, E. (1966). “Literatura y vida en el Quijote”, en *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus, pp. 65-86.
- RIQUER, M. (1980). “La variedad estilística del *Quijote*”, en *Historia y crítica de la literatura española. Vol. 3. Siglos de Oro: Barroco*. Madrid: Crítica, pp. 697-701.
- ROSENBLAT, Á. (1971). “La lengua literaria de Cervantes”, en *La lengua del “Quijote”*. Madrid: Gredos, pp. 68-242.
- SEGRE, C. (1980). “Líneas estructurales del *Quijote*”, en *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Barroco. Tomo III*. Madrid: Crítica, pp. 679-686.
- SPITZER, LEO. (1980). “Sobre el significado de *Don Quijote*”, en *Estilo y estructura en la literatura española*. Barcelona: Crítica, pp. 302-309.