

## EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA

"Esas son las fuerzas de la imaginación, en quien suelen representarse las cosas con tanta vehemencia, que se aprehenden de la memoria, de manera que quedan en ella, siendo mentira, como si fueran verdades".

M. de Cervantes,  
*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*  
Margarita Rojas

### Presentación

Las siguientes reflexiones sobre *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* están escritas con la intención específica de ofrecer una ayuda al estudiante de secundaria en el estudio de ésta, tal vez la más grande novela escrita en español en todos los tiempos. Desde este punto de vista, trata, en primer lugar, de ser un instrumento y su disfrute.

En vista de que lo que se ha escrito sobre el Quijote representa una bibliografía gigantesca, este trabajo se basa lógicamente en algunas de las más importantes críticas, historias y comentarios sobre la novela. En primer lugar, se ha utilizado la edición del Quijote de Martín Riquer, que contiene una valiosa y útil introducción, con una biografía de Miguel de Cervantes, la historia de sus ediciones, una cronología, una bibliografía y un estudio completo en las notas, con referencias de los nombres de autores y libros aludidos a lo largo de toda la novela, los arcaísmos utilizados y otras útiles explicaciones.

Además del estudio de Riquer, se han empleado los artículos de J. B. Avallé-Arce, Américo Castro, Pierre Vilar, Félix Martínez Bonati y otros citados en la bibliografía que aparece al final de este ensayo.

Este trabajo consta de las siguientes partes:

- I. ¿Quién escribió *Don Quijote*?, o donde se trata de sintetizar lo poco conocido de la vida de don Miguel de Cervantes y Saavedra.
- II. ¿Cuándo y dónde lo escribió?, o de estos tan calamitosos tiempos en España de 1600.
- III. ¿Por qué lo escribió?, o cuando se trata de dilucidar un primer motivo de la escritura de tan genial novela.
- IV. ¿Qué se escribía en la época del *Quijote*? o de lo

- V. Humor y parodia en el *Quijote*, o cuando se trata de explicar por qué este es un libro divertido.
- VI. El libro en el libro.
- VII. ¿Quién habla en el *Quijote*? o cuando aparece un tal Cide Hamete Benengeli.
- VIII. Bibliografía recomendada, o de otros libros que pueden ayudar a comprender y disfrutar mejor *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.
- IX. Cronología de algunos hechos literarios en la España de Cervantes.

- I. ¿Quién escribió *Don Quijote*? o donde se trata de sintetizar lo poco conocido de la vida de don Miguel de Cervantes Saavedra.

Miguel de Cervantes y Saavedra nace en 1547 en Alcalá de Henares (centro de España), hijo de un cirujano; aproximadamente en 1569 ingresa en la milicia y seis años después es hecho prisionero por los turcos. Permanece en Argel como esclavo cinco años, al cabo de los cuales vuelve a España (1588).

- 1581 viaja a Portugal y de allí viaja a Orán, en misión del rey;
- 1582 vuelve a España, escribe su novela pastoril *La Galatea*, que publicará tres años después;
- 1587 reside en Sevilla y trabaja como requisador de cereales y aceite en Andalucía, trabajo que le costó excomuniones, acusaciones y encarcelamientos. Alrededor de 1603 se traslada a Valladolid, donde se estableció la corte; allí termina de escribir la primera parte de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, que se publicará un año después, con gran éxito; en el mismo año se hace una segunda edición, a pocas semanas de la primera; se supone que antes hubo otra, de 1604, pero no se conserva ningún ejemplar; de la primera edición de 1605, de varios miles, muchos ejemplares llegaron a América; su enorme demanda hizo que se publicaran dos ediciones furtivas y que en 1607 se imprimiera en Bruselas.
- 1606 la corte se traslada a Madrid y Cervantes y su familia también; aquí es un escritor conocido, lo que contribuye a la publicación y el consiguiente interés por sus otras obras;
- 1611 publica los *Entremeses* (teatro);

- 1613 aparecen las *Novelas ejemplares* (novela corta);
- 1614 publica el *Viaje al Parnaso* (lírica);
- 1615 aparece la segunda parte del *Quijote* y las *Comedias y entremeses*; en español, en el siglo XVII el *Quijote* se publicó unas treinta veces, cuarenta en el siglo siguiente, doscientas en el siglo XIX y un promedio de tres veces al año en el presente.
- 1616 muere; por su pobreza, su entierro es de caridad;
- 1617 publicación póstuma del *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (novela bizantina).

II. ¿Cuándo y dónde lo escribió? o de estos tan calamitosos tiempos en la España de 1600

"Contraste esencial con la tónica normal de los libros de caballerías es la contemporaneidad de la acción en la del *Quijote*, que va sucediendo en la época en que la primera parte transcurre algo antes de 1605 ("no ha mucho que vivía un hidalgo..."), tal vez unos quince años, ya que en la biblioteca de don *Quijote* no figura ningún libro impreso después de 1591... La segunda parte, en cambio, publicada en 1615, transcurre en el verano del año anterior (la carta de Sancho a su mujer va firmada en 20 de julio de 1614), sin duda alguna porque Cervantes se ha propuesto, en la última etapa de redacción de su novela, "hacer figurar en ella acontecimientos de candente actualidad que, en el momento en que está escribiendo, preocupan a todos los españoles". (Riquer, XLII).

Así, pues, además de preocuparse por la literatura más popular de su época, el *Quijote* también se relaciona de otro modo con ésta por situar los acontecimientos no antes del momento en que escribe sino en el mismo tiempo, su tiempo.

**España: siglos XVI y XVII**

En el periodo comprendido entre 1598 y 1620, dice Pierre Vilar, hay una profunda crisis de la conciencia española. Si bien las fechas de algunos acontecimientos que marcan la crisis son posteriores a 1620, dice Vilar, (el hundimiento de la moneda castellana es de 1625, la unidad ibérica se quiebra en 1640 y la "famosa infantería" en 1643), ya en 1600 hay documentos que hablan de una "República caída". Precisamente, en este año hay en España una rápida alza de los precios, que afecta sobre todo a los productores, dice Vilar. El hambre que produce esta alza se junta a

la peste que sufren entre 1599 y 1601 ciudades superpobladas y agrava la ya golpeada economía castellana.

La plata que llega procedente de América, cada vez a un mayor precio, habitúa a la clase alta a costosas costumbres suntuarias, y al Estado a grandes gastos. A la inflación que produce este sistema, se agrega en 1609 la expulsión de los moriscos que, según el historiador, se convierten en "la víctima propiciatoria de época de crisis". Además, es entre 1605 y 1615 que se sitúa la fase aguda del bandolerismo catalán, que domina grandes territorios.

*Don Quijote* surge como la interpretación de este naufragio de un mundo y sus valores, apunta Vilar. La crisis española anuncia, agrega, la crisis general que sacudirá a la sociedad europea en el siglo XVII. Es así el final de un modo de vida feudal con el que, paradójicamente, los conquistadores españoles hicieron sobrevivir el país.

Fernando el Católico instauró el Estado moderno y mercantilista que encabezó uno de los imperialismos más poderosos que han existido. De la conquista y el consecuente mercado mundial nace una nueva sociedad. Y, sin embargo, el español fue un imperio cuya caída fue aún más rápida que su ascenso. En esa crisis general, apunta Vilar, se conjugaron "una impotencia política, una incapacidad productiva y una putrefacción social" (p. 23).

Las clases que dirigen la conquista de América no "invierten" en el sentido capitalista sino que llevan a cabo el proceso al modo feudal, así como hicieron la Reconquista hispana. Por esto, dice el historiador, hay una baja producción que favorece el parasitismo y mueve constantemente precios y salarios, es decir, la crisis de la economía.

Desde el punto de vista político, el imperialismo español (que, además de América, comprendía territorios europeos en Italia, los Países Bajos, Austria, Hungría y el norte de lo que es hoy Yugoslavia), acaba internamente con el propio sistema feudal del cual es etapa suprema y sin que exista nada para reemplazarlo (p. 24).

Vilar muestra que en la época existía conciencia entre algunos intelectuales acerca de la crisis de la sociedad y sus alcances. Explica, además, la desvinculación de la realidad o irrealismo, característica de España, que finalmente la condujo a esa crisis total. Antitesis de la sociedad puritana, la española se opone al ahorro y la inversión. En palabras de Vilar, el rico

español, a la manera antigua, "come, se hace servir, invita, da, roba, se deja robar" (p. 26).

En esta sociedad, hay una "hiperproducción" literaria y una gran cantidad de juristas, arbitristas, teóricos y teólogos: al lado de Góngora y Lope de Vega, se escribe picaresca, novelas bucólicas y aventuras caballerescas, literatura barata que la masa lectora consume ávidamente. "Desvinculada de la realidad", dice Vilar, "la España de 1600 prefiere soñar" (p. 28).

Frente a esta sociedad gastada y contradictoria, surge una obra maestra que "fija en imágenes el contraste tragicómico entre las superestructuras míticas y la realidad de las relaciones humanas..." y que, más que pintar el mundo, desmonta sus mecanismos. La dimensión de la crisis es, pues, directamente proporcional a la calidad de la interpretación que ofrece Cervantes en *El Quijote*, concluye Vilar, quien sólo encuentra parangón en Charlie Chaplin y la crisis de 1929 en Estados Unidos.

#### La cultura española en la época de Cervantes

A principios del siglo XVI se produce en toda Europa un movimiento que, iniciado como polémica religiosa, adquirió pronto características políticas y sociales. Se trata de la Reforma, impulsada originalmente por Lutero en Alemania contra la autoridad de la Iglesia católica, y que motivará luego insurrecciones populares en Suiza, Austria y otros países. La Reforma provocó la formación de las iglesias protestantes; a éstas atacó la Iglesia católica, con la llamada Contrarreforma o reforma católica.

Fue en España e Italia donde la Iglesia católica desarrolló con mayor fuerza la ofensiva de la contrarreforma. En el campo artístico, el espíritu de la contrarreforma católica se encarnó en el barroco, que sella el fin del Renacimiento. En el primer país, el sentimiento nacional religioso, la Inquisición y las reformas internas de la Iglesia impidieron la infiltración de la doctrina protestante. Asimismo, la cultura española del siglo XVI dominó la vida europea, en costumbres, modas, artes y literatura.

Frente al racionalismo renacentista, propio sobre todo de la cultura italiana, el barroco se caracteriza como un movimiento irracional. Cervantes, según algunos historiadores, se relaciona precisamente más con las tendencias racionalistas y humanistas (Blanco y otros: 330), aunque de acuerdo con Castro, también debe tomarse en consideración que en España existía,

a diferencia de la cultura grecoeuropea, características de Italia, la cultura islámica.

Así, según Castro, "lejos de ser un escritor de la Contrarreforma, Cervantes inició una Reforma de la conducta literaria". Cervantes ironiza todos los valores barrocos y "expresa de forma irónica, pero también angustiada, la problemática de la crisis imperial y de la mitomanía nacional deshumanizadora" (Castro: 83 y 337).

También para Hauser, el manierismo —del cual *El Quijote* es la máxima novela— es la crisis del renacimiento y el humanismo. En este sentido, esta obra se convierte en una acusación contra el mundo libresco de los humanistas y, por esto, es antiintelectualista (Hauser: 27).

#### III. ¿Por qué lo escribí? o cuando se trata de dilucidar un primer motivo de la escritura de tan genial novela.

En el siglo XVI, la lectura más popular de España eran las novelas de caballería. Este género pertenece a la llamada literatura caballerescas, un conjunto de poemas y novelas en prosa que narran las gestas heroicas y amorosas de los caballeros medievales. Se distingue de la literatura épica por la multiplicidad y la variedad de las acciones, por las intervenciones subjetivas, la alternancia de tonos épicos con los satíricos, burlescos o, incluso, grotescos (1).

#### La literatura caballerescas

Las narraciones en prosa caballerescas consistían en extensos relatos sobre las aventuras de un caballero andante, quien vaga por el mundo luchando contra el mal, personificado por monstruos, seres mágicos, fuerzas de paganos o naciones extrañas. Los constantes sacrificios y esfuerzos del caballero los ofrece a una dama, con el fin de conseguir, conservar o acrecentar su amor (Riquer, p. XXIX).

Esta literatura, como se ve, guarda cierta semejanza con las actuales historietas y las películas de superhéroes, también de gran consumo en el mundo entero, y en los que un héroe, como Superman, Batman, Tarzán u otros, también dedican su vida a la lucha contra el mal, ahora personificado con robots, máquinas o seres malignos de otros planetas.

Del siglo XIV es la versión en castellano primitivo del *Amadís de Gaula* y del siguiente el texto catalán del

*Tirante el Blanco*, las más importantes novelas de caballería escritas en España.

Los libros de caballería eran muy populares entre los más distintos públicos. Eran consumidos tanto por ricos, nobles, mujeres, educados y también por los analfabetos, quienes los conocían por la lectura de otros. Pero eran objeto de la censura de los intelectuales de la época, junto con las novelas pastoriles, la poesía de Boscán, la *Celestina*, Garcilaso de la Vega y la novela sentimental.

#### El Quijote y las novelas de caballería

El Quijote es, dice el historiador Arnold Hauser, una "mofa de la literatura más ínfima de la época, una crítica de la caballería anacrónica y un ataque, en general, contra la idea caballerescas e irracional". ¿Por qué aparece en España esta novela? Al respecto sugiere la siguiente explicación: "La reacción contra el nuevo culto de la caballería se manifiesta de la manera más aguda en España, el país en que los ideales caballerescos habían alcanzado la más alta valoración. Aquí, donde siete siglos de lucha contra los árabes, los dogmas de la fe y las máximas del honor se habían fundido indisolublemente con los intereses y el prestigio de la clase señorial, donde las guerras de conquista contra Italia, las victorias sobre Francia, la fabulosa colonización de América y la explotación de sus tesoros se había convertido en una propaganda para la clase militar, aquí, en España, no sólo brilló de la manera más viva el nuevo espíritu caballeresco, sino que fue también donde más intensa iba a ser la desilusión al ver que las virtudes caballerescas no resistían el choque con la realidad práctica. Este es uno más de los motivos por los que España creyó ver en su propio lenguaje en el manierismo, el arte nacido de aquel conflicto" (Hauser, 109).

Para Américo Castro, los libros de caballería son, en el *Quijote*, "tema de vida" (83), pues, a diferencia del *Lazarillo* y del *Guzmán* ("estructurados en una visión invertida y grotesca de los libros de caballerías como libros de desventuras") el *Quijote* es un libro de aventuras (Castro: 84).

Cervantes, quien según Hauser vivió en la época de tránsito del romanticismo caballeresco al nuevo realismo capitalista burgués, advierte numerosas veces que escribió el *Quijote* contra las novelas caballerescas. Según sus palabras, la intención cuando escribió su novela para "Derribar la máquina mal fundada de estos

caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más" y "poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, que por las de mi verdadero don Quijote van ya tropezando, y han de caer del todo, sin duda alguna".

En esto, parece coincidir con frailes y autores serios. Algunas de las acusaciones de éstos eran que esos libros mentían, que estaban escritos por personas incultas, que eran inverosímiles y que incitaban a la sensualidad. Hubo varios intentos de prohibirlos, tanto en España como en América: Riquer habla de treinta y cinco censuras en setenta y cinco años, de manera que, dice el crítico, "cuando Cervantes imagina y se pone a escribir la primera parte de su gran novela, se van publicando obras serias que contienen ataques contra los libros de caballerías" (Riquer, XXXVIII) pero al mismo tiempo, es también un momento en el que "los libros de caballerías seguían disfrutando de gran prestigio y tenían un considerable número de lectores de todas las clases sociales" (Riquer, XL-XLI).

En *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* hay constantes referencias a muchos libros de caballerías. Parte de estas referencias se deben a que en la historia del protagonista, éste aparece como un hidalgo a quien lo vuelve loco la lectura de estos libros. Esto (que un personaje se vuelva loco por leer libros de caballerías), como dice Riquer, además de ser un tema ya tratado en otros relatos, es completamente verosímil puesto que "en 1600 había desmesurados entusiastas de la literatura caballerescas" (Riquer, XLIV).

Pero lo importante es, como dice Riquer, que don Quijote no se vuelve loco, como sucede a otros caballeros andantes, por desengaños de amor, sino por la lectura: don Quijote enloquece porque cree verdaderas las historias que lee, porque confunde lo literario y lo real. Y aquí entramos a un asunto profesional, es decir, a la relación que propone la novela entre la ficción y la historia, que examinaremos poco a poco. Además, es necesario distinguir entre los libros de caballerías y la caballería: el *Quijote*, como dice Riquer, satiriza los primeros y condena el falso heroísmo de las novelas fabulosas, no el heroísmo verdadero.

La parodia y la ironía contra las novelas caballerescas no es una novedad de Cervantes, ya se habían escrito otros textos en el mismo sentido. Además, la relación entre el *Quijote* y las novelas caballerescas no se plantea únicamente como una parodia o una crítica

de este género. Se puede comenzar por ver que está relación opera en varios niveles.

Pero la significación del Quijote no se limita a su relación con los libros de caballerías; como dice A. Castro, esta novela "ni fue ni dejó de ser escrito "contra" los libros de caballerías" (Castro, 1967: 77).

Así, pues, en un nivel no intencional o manifiesto del texto literario, otro de los resultados del Quijote fue la profunda transgresión de los límites tradicionales entre lo literario y lo histórico, entre lo real y la ficción. Esto sucede no sólo porque don Quijote confunde la realidad, grotesca, vulgar y cotidiana (como la confusión entre la moza fea Aldonza Lorenzo y la princesa Dulcinea del Toboso) con su imaginación, sino, principalmente, porque a lo largo de toda la novela ésta se presenta como una historia verdadera, producto de la traducción de la historia escrita por un historiador árabe, Cide Hamete Benengeli.

#### IV ¿Qué se escribía en la época del Quijote? o de lo que hacían otros escritores contemporáneos.

La relación del *Quijote* con las novelas de caballerías, además, plantea otro problema interesante, que es la relación de la novela con la literatura de su época. Estudiar brevemente este asunto permite, entre otras cosas, conocer mejor la España literaria de finales de siglo XVI y principios del XVII y también, mediante la comparación con otras novelas contemporáneas, valorar la novela de Cervantes.

##### La literatura española y *El Quijote*

"En Lope de Vega destacará el nacionalismo integrista y la voluntad de elevarse por encima de los conflictos más evidentes por obra y gracia de una operación ideológica en la que une la clase dominante a los labradores ricos ... Frente a la avalancha, pero inmerso en su mismo lenguaje, se levantará, dogmático, el teatro de Calderón, que, como todo teatro barroco, parte del engaño para llegar siempre al desencanto. Gozosa, difícil, construida minuciosamente, la poesía de Góngora se opone a la miseria social dominante. Pero Quevedo, implacable, desmontará una y otra vez los más sobrios edificios... En los orígenes de todo ello, Cervantes ve ya la dirección que seguirá el siglo... con una inusitada sabiduría y con un sentido de la dignidad humana que le separan de los escritores barrocos más característicos..." (Blanco y otros: 327-328).

Zavala y otros: "frente a la alienación máxima de Lázaro y a la posterior abyección de Guzmán... la humanización total de don Quijote" (p. 342) *Quijote*: otra opción frente al "escapismo místico y religioso", "la feliz delicuescencia de la novela pastoril e idealista", "el irracionalismo de la *Comedia Nueva*", "la desesperada "solución" humanamente degradante de la picaresca de Mateo Alemán" (p. 337).

##### Vaguedad de los nombres

Una de las formas como *El Quijote* se opone a otros textos literarios contemporáneos es en el hecho de que intencionalmente no se precisan los nombres de personajes o lugares. Tanto la referencia al lugar la Mancha de cuyo nombre no quiere acordarse el narrador, como la confusión deliberada acerca de los nombres y apellidos de varios personajes, comenzando por el del protagonista, es, según A. Castro, una ruptura con la tradición de los libros de caballerías y las autobiografías picarescas (Castro: 88). Esto conduce, dice este crítico, a la intención de "inventarse una genealogía de libro".

No mencionar el lugar ni el linaje de don Quijote es un gesto consciente que desea olvidar "lo desechable y lo inoportuno" pues "perseguía cuanto la voluntad y la inteligencia podían hacer verosímil, verdadero y justamente humano" (Castro: 90).

Así, a diferencia de los nombres de otros personajes, dice Riquer, que aparecen definidos de modo estable y preciso, el del protagonista se caracteriza por fluctuar a lo largo de la novela. Desde el principio, el narrador dice que existe disparidad de opiniones sobre su apellido: ¿Quesada, Quejana o Quijada? Un personaje lo llamará "Señor Quijana" (I,5) (2) y al final, el propio protagonista dirá ser "Alonso Quijano, el Bueno" (II,74).

Esta vaguedad no es producto de ambigüedad involuntaria sino que obedece, como se ha dicho, a un aspecto fundamental de la novela, que aparece desde la primera frase. Al igual que sucede con la imprecisión del lugar donde ocurren los acontecimientos, la indeterminación del nombre del protagonista (y también, por ejemplo, el de la esposa de Sancho Panza, que aparece con varios nombres: Juana Gutiérrez, Mari Gutiérrez, Juana Panza, Teresa Cascajo o Teresa Panza) tiene que ver con una intención artística de oponerse a la tradición de la literatura picaresca y la caballeresca al mismo tiempo.

Cervantes Saavedra, dice también el crítico Avallé-Arce, propone su novela como una ruptura en re-

lación con la tradición novelística anterior. Por ejemplo, Don Quijote, a pesar de ser un caballero andante, no presenta el determinismo de sangre, familia y tradiciones, muy propios de la novela caballerescas y pícaras. En estas novelas, el lugar de nacimiento, el nombre, la familia, la sangre, las tradiciones, determinan al protagonista: él es lo que es porque no puede ser de otra manera. En cambio, don Quijote sólo pertenece a "un lugar de la Mancha", para que cualquier tipo de determinismo entre su lugar de nacimiento y su conducta queden eliminados. Y no tiene un nombre concreto:

"Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben, aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llama Quejana."

Aunque responde a un autobautismo, el nombre de Quijote no deja de sufrir un proceso de cambio a lo largo del relato: el Caballero de la Triste Figura, el Caballero de los Leones, el pastor Quijotiz, para terminar muriendo como Alonso Quijano el Bueno. De esta manera, al ser don Quijote un hidalgo sin nombre, Cervantes rompe con la creencia de que el nombre de una persona o cosa tiene una cierta cualidad definitoria y además, plantea algo verdaderamente inconcebible: aunque la primera cualidad de la nobleza es el linaje, es decir, la historia del nombre familiar, Don Quijote carece de él.

#### V. Humor y parodia o cuando se trata de explicar por qué éste es un libro divertido.

Hemos visto que un primer e importante significado del *Quijote* es que se trata de un libro profundamente enraizado en la realidad literaria de su época: se apropia de un objeto (la novela de caballería) para parodiarlo, con lo que logra algo muy original para la época, es decir, el humorismo. El *Quijote* es un libro divertido. Y esto lo logra en diversas formas.

En primer lugar, la parodia que resulta no implica burla o actitud despectiva. El presentar a un protagonista que por momentos parece loco (hay que recordar que don Quijote no siempre lo está pues a veces recupera la cordura), corre paralelo a una especie de actitud solidaria de parte del narrador con su protagonista, caballero andante, al fin. Además, es necesario también destacar el hecho de que no se trata solamente de

que don Quijote sea o no loco, sino de que la gente que estaba a su alrededor lo veía como loco porque se comportaba de forma diferente.

Por otro lado, probablemente muchos aspectos, que aparecen en la novela parodiados han perdido para el lector moderno muchas de sus connotaciones humorísticas. Por ejemplo, el uso de palabras anticuadas —arcaísmos— que para un lector de 1600 eran objeto de risa. También el nombre del protagonista es (o era) algo que provocaba risa. Este empieza por anteponer el don a su nombre, partícula honorífica que en aquel tiempo no podía usar cualquier persona, dice Riquer. "Quijote" es una palabra humorística, pues, conservando la raíz del apellido (Quesada o Quijano), "lo desfigura con el sufijo -ote, que en castellano siempre ha tenido un claro matiz ridículo".

Pero, al mismo tiempo, 'quijote' (que proviene del francés 'cuissot' o del catalán 'cuixot', 'muslera') "es el nombre de una pieza de la armadura defensiva, que cubre el muslo" (Riquer, p. 38). Hay otros antecedentes: el famoso Lanzarote del Lago, conocido caballero legendario de la mesa redonda del rey Arturo, y el hidalgo Camilote, otro personaje de un libro de caballerías, también muy conocido en España en la época de Cervantes (Riquer).

El nombre del historiador árabe, supuesto autor de la novela, Cide Hamete Benengeli, también es otro ejemplo de humorismo de la novela. Este es, dice Riquer, un nombre inventado pero en auténtico árabe e irónico. Proviene de 'cide', que quiere decir "señor", 'hamete', que es el nombre árabe Hamid y 'benengeli', "con forma de berenjena".

Asimismo, algunos pasajes están escritos con el estilo altisonante de los libros de caballería de la época, con el mismo objetivo humorístico. Por ejemplo, cuando Sancho engaña a don Quijote haciéndole creer que tres labriegas que pasan montadas en asnos son Dulcinea y dos damas suyas (II, 10), aquél parodia el estilo de los caballeros, hecho que tenía que provocar risa en los lectores de la época, acostumbrados a oír hablar así sólo a los héroes y no a un campesino sencillo como Sancho.

Así, uno de los aspectos parodiados en el *Quijote* es un tema característico del amor cortés trovadoresco: el amor de lejos, repetido en los libros de caballerías. El contrario de Orlando, que enloqueció por los desdenes de su amada Angélica la Bella (3), la locura de don Quijote es la que lo lleva a su amor por Dulcinea

(Riquer: XLV). En la novela de Cervantes el tema del amor trovadoresco aparece parodiado, además, mediante el amor de don Quijote por Dulcinea, que resulta ser una moza de campo, fea, pobre... todo lo contrario de una princesa (la amada de los caballeros andantes) (Riquer: LI).

Hay muchos otros asuntos en el *Quijote* que tienen que ver con el humor y la parodia. Es importante destacar, entre otras cosas, que estas actitudes no han existido desde siempre en la literatura y el arte. Según Hauser, el humor aparece con el manierismo, en los comienzos de la época moderna y sirve en general para mantener la distancia y considerar las cosas desde dos ángulos diversos, es decir, para tener sentido de la proporción y poder ver lo bueno de una mala experiencia (Hauser: 319).

Desde este punto de vista, el presentar a don Quijote al mismo tiempo como un loco y un héroe, y unirlo a Sancho, significa, como dice Hauser, ofrecer un punto de vista flexible, considerar la vida desde dos perspectivas en apariencia opuestas y mostrar una profunda simpatía por todo lo humano.

El humor de *Don Quijote* no aparece en la conciencia del protagonista sino en la visión del texto frente a él. Precisamente, lo trágico —y, al mismo tiempo, lo cómico— es el anacronismo histórico de don Quijote (Hauser: 320).

## VI El libro en el libro o de cómo todos nos leemos.

En el *Quijote* se encuentran las novelas de caballerías, pero también aparecen referencias a otros géneros literarios propios de la época: las novelas pastoriles, las romancescas y las históricas, el Romancero, el teatro de Lope de Vega e, incluso, dice Castro, obras religiosas de carácter erasmista, además de numerosas citas bíblicas.

El episodio de la Sierra Morena, por ejemplo, hace aparecer a Cardenio, un personaje que recuerda a Amadís, el famoso héroe de la novela homónima y el héroe preferido de don Quijote; el de la cueva de Montesinos —en la que aparecen otros personajes legendarios, Montesinos, Durandarte y Belerma— remite a los romances épicos y resulta, dice Avalle-Arce, tanto una parodia del descenso de Eneas al infierno en la *Enéida*, como del paraíso subterráneo de las leyendas artúricas de la búsqueda del Santo Grial.

Las referencias a lo literario aparecen también

en el *Quijote* por las novelas intercaladas y por las autorreferencias, es decir, los comentarios dentro del *Quijote* (segunda parte) sobre *Don Quijote* (primera parte). En la segunda, Sancho y don Quijote hablan de sí mismos como personajes de una novela que otros personajes leen, se refieren al otro *Don Quijote*, el de Avellaneda (que interviene en el curso de don Quijote 'real' pues éste decide no ir a Zaragoza para desmentirlo); además, un personaje del falso *Quijote* aparece como personaje del verdadero *Quijote* y ve que corrigen sus pruebas en la imprenta de Barcelona (II, 62), aparece en el sueño de Altisidora (II, 70), es condenado en el testamento de don Quijote (II, 74) y hasta se habla del impresor de la novela. Finalmente, en el testamento de Alonso Quijano el Bueno éste se refiere a sí mismo como personaje de la misma novela que estamos leyendo. Dice:

"Suplico a los dichos señores mis albaceas que si la buena suerte les trujere a conocer al autor que dicen que compuso una historia que anda por ahí con el título de Segunda parte de las hazañas de don Quijote de la Mancha, de mi parte le pidan, cuan encarecidamente se pueda, perdone la ocasión que sin yo pensarlo le di de haber escrito tantos y tan grandes disparates como en ella escribe..." (I, 74).

Este aspecto no es ni casual ni algo que pudiera considerarse "formal" o "estilístico". Tampoco tiene que ver con lo que a veces se ha llamado las "fuentes literarias", ni con lo que Cervantes hubiese o no leído personalmente. Esta novela presenta una vida llena de figuras provenientes de otros textos literarios, "que se hablan unas a otras, y, a veces, dialogan con el vivir latente en las páginas de un libro... *El Quijote* debe su existencia tanto a una tradición de formas y géneros literarios, como a una tradición de maneras de ser vivida la literatura..."

Hablar de los libros en un libro significa, entre otras cosas, hablar de un lector, es decir, de aquel que conoce los libros referidos. Por esto es que los libros son un tema fundamental en el *Quijote* y que en varios pasajes de la novela aparecen algunos personajes discutiendo sobre libros, sobre su valor, por ejemplo, el capítulo VI de la primera parte, "Del donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro hidalgo".

Dice Hauser al respecto:

"La novela está llena de alusiones que indican que en ella se trata sólo de un mundo ficticio; constantemente se trasponen las fronteras de la realidad inmanente a su obra y de la realidad ajena a ella, y las figuras de la acción salen con la mayor naturalidad de su propia esfera vital para penetrar en la del lector. Un ejemplo característico se encuentra en la segunda parte de la novela, donde se alude a la fama conseguida por las figuras principales gracias a la primera parte ya publicada, y donde Sancho explica a la Duquesa: "y aquel escudero suyo que anda, o debe andar, en tal historia, a quien llaman Sancho Panza, soy yo, si no es que me trocaron en la cuna; quiero decir, que me trocaron en la estampa" (II, 30)" (Hauser: 114).

Esta última frase hace equivaler "cuna" y "estampa", es decir, vida y libros. Así, además de connotar ambos términos el origen, se muestra de nuevo explícita la transgresión entre lo ficticio y lo real.

Los libros son parte de las vivencias de cada lector, dice Castro. Con el *Quijote*, "la literatura se hace vivible y el vivir individual se aureola de posibilidades poéticas... Supuesto esencial de tan extraño fenómeno es que la palabra escrita sea sentida como realidad de alguien, vitalizada, y no como simple expresión de fantasías o conocimientos distanciados del lector. Los libros intervienen aquí a causa de su vitalidad contagiosa, y no por ser depósitos de cultura"... El libro, caballeresco o pastoril, se integra en ciertas vidas del *Quijote*, y en esa nueva encarnación suscita armonías o polémicas, según sean las otras vidas en que continúe reflejándose" (Castro: 64-67).

En la cultura del siglo XVI, "la acción del libro (religioso o profano) en la vida del lector es tema muy presente... Sentir los libros como realidad viva, animada, comunicada e incitante es un fenómeno humano de tradición oriental, estrechamente ligado con la creencia de ser la palabra contenido y transmisor de una revelación" (Castro: 69).

Don Quijote precisamente ve en la realidad que lo circunda objetos que se parecen pero no son los objetos reales, sueña en la cueva de Montesinos y cree ver y hablar con personajes literarios como si fueran personas de carne y hueso quienes, además, si hu-

bieran existido de verdad, habrían muerto hacia muchos siglos. Así, en la misma historia de don Quijote es fundamental este continuo choque entre lo imaginario y lo real.

Lo importante es que todas las figuras imaginarias a quienes don Quijote —y al final, también Sancho— otorgan categoría de realidades, provienen de otros libros. Así, el *Quijote* se convierte entonces, en un texto que habla de (o hace hablar) otros textos.

Según otro crítico, se trata de que don Quijote quiere vivir su vida como una obra artística, en contraposición a la prosaica realidad. De aquí la "mezcla inextricable de realidad y ficción que llamamos vida", dice Avalle-Arce (Avalle-Arce: 205). En el *Quijote* la vida se actúa de acuerdo con modelos literarios, es decir, como arte. Por esto es que cuando don Quijote decide cambiar su vida, las opciones son convertirse en caballero andante o escritor.

## VII ¿Quién habla en el Quijote? o cuando aparece un tal Cide Hamete Benengeli

Al final del capítulo VIII de la primera parte sucede algo que altera profundamente la historia que se está relatando. Se encuentran peleando don Quijote y el vizcaíno y la narración se interrumpe bruscamente, cuando los personajes tienen las espadas en alto. El capítulo siguiente desarrolla el episodio de la compra de unos "cartapacios y papeles viejos", que no son otros que la *Historia de don Quijote de la Mancha*, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo.

Aquí la novela habla de un texto que titula de forma similar a sí misma (se autorreferencializa). Además, quien narra —(hasta el capítulo VIII, un narrador más o menos impersonal (al inicio dice "de cuyo nombre no quiero acordarme")— y ajeno a la historia que contaba), entra en el mundo narrado, se convierte en personaje, en lector (pues compra la novela) y pasa a ser una especie de traductor de un supuesto texto originalmente en otra lengua y escrito por un historiador.

### Lo real y lo ficticio

¿Qué sucede en este capítulo? ¿Por qué provoca tanto desconcierto esta confusión sobre la identidad del narrador? La introducción de Cide Hamete es también una parodia de un recurso común de los libros de caballería, "en los que es muy frecuente que los autores finjan que los traducen de otra lengua o que han

hallado el original en condiciones misteriosas" (Riquer: LXIII y 98).

Hay una pintura muy famosa de otro español contemporáneo de Cervantes, Velázquez (1599-1660), llamada *Las meninas*, en la que aparece un pintor de frente a una tela, en actitud de estar pintando, de frente también al espectador y de espaldas a un espejo en el que se vislumbran unas figuras. Pues esta pintura de Velázquez plantea un problema similar al del *Quijote*: en ambas obras, hay un juego que rompe las fronteras tradicionales entre lo que se considera la realidad y la ficción, entre lo histórico y lo artístico.

¿Cómo sucede esto? Hasta el capítulo VIII el lector asiste a la narración de las aventuras de don Quijote (historia 1), contadas por "alguien" que no se presenta ni interviene directamente en esas aventuras. A partir del capítulo IX, este narrador se desdobra en varios papeles y cuenta otra historia (historia 2), la de la compra del libro que estaba narrando (la historia 1). Así, tenemos una historia que habla de otra historia y un narrador que habla de otro narrador. Cide Hamete continúa apareciendo a lo largo de toda la novela, es un recurso permanente que sirve al narrador del Quijote para distanciarse de lo que cuenta. La segunda parte comienza, por ejemplo, con las siguientes palabras: "Cuenta Cide Hamete Benegeli en la segunda parte desta historia, y tercera salida de don Quijote, que el cura y el barbero..." (II, 1). Y al final: "Este fin tuvo el Ingenioso Hidalgo de la Mancha, cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente..." La novela termina con las palabras, no de éste ni del narrador impersonal, sino ¡de la pluma de Cide Hamete!

Cuando el narrador del capítulo IX cuenta cómo consiguió el resto de la novela, hay varios recursos que hacen que esta segunda historia parezca más "real". Se trata, por ejemplo, del uso de la primera persona ("Estando yo un día en el Alcaná de Toledo..."), de un narrador que se presenta como escritor, de la referencia a esa calle de Toledo, finalmente, porque, al presentar su historia como la traducción de otra, que es historia y no novela, la objetiva, la convierte en un texto del cual se cuenta algo y no simplemente que se cuenta a sí misma.

La oposición entre historia y literatura se basa en la idea de que la primera refleja lo realmente acontecido y la segunda es producto de la imaginación de un escritor. Tanto en los textos históricos como las obras literarias, generalmente no se hace referencia al hecho

de que se está contando algo y que hay alguien que lo hace. Simplemente se cuenta. Pues en el *Quijote*, por todo lo que hemos visto, se rompe esta regla y al hacerlo, se evidencia el carácter literario del texto.

Además, el hecho de caracterizar a Cide Hamete Benegeli como historiador y titular su obra como *Historia...*, al tiempo que el narrador se presenta como escritor y lector, confunde deliberadamente la división entre literatura e historia, mueve las certezas que las separaban.

Cuando hablábamos del problema del libro en el libro, también se aludió a esta transgresión cuando, por ejemplo, en la segunda parte aparecen las referencias a la primera o cuando Sancho o Don Quijote hablan de sí mismos como personajes.

#### Dulcinea o la amada inexistente

Y a este mismo problema remite Dulcinea, la amada de don Quijote. Dulcinea no existe, ni don Quijote la ha visto nunca. Su amor por ella se inspira en los libros de caballería. Aldonza Lorenzo sí existe pero no es princesa. A las preguntas de la duquesa sobre este asunto (II, 32), don Quijote responde mediante su conocimiento literario: el nombre de la dama es inventado, las damas no existen de verdad (Riquer: XLVII). En el mismo sentido es indiferente para don Quijote amar a una mujer real, de carne y hueso (como Aldonza Lorenzo) o a una dama fantástica, quien sólo existe en su imaginación: "En eso hay mucho que decir —respondió Don Quijote—. Dios sabe si hay Dulcinea, o no, en el mundo, o si es fantástico, o no es fantástico; y éstas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo" (II, 32).

Hauser ve en este episodio un ejemplo de la constante transposición de "las fronteras inmanente a la obra y de la realidad ajena a ella" (Hauser: 113).

Así, como sugiere Castro, el interés del *Quijote* no es describir una determinada realidad sino el fluir de ésta. El centro de la atención del libro no está en "reflejar" o construir una determinada realidad (la España del siglo XVI, por ejemplo) sino más bien referirse al complejo fenómeno de "estar existiendo".

Por esto se explica la importancia de los caminos, de las aventuras: cuando don Quijote decide armarse caballero, también sale de su casa y se va por los caminos de España. El símbolo del viaje, el camino y el encuentro adquieren así una importancia fundamental como cronotopo: si el interés es el proceso y no

el hecho ya realizado, el camino se opone a la casa, caminar y viajar a estar quieto, o haciéndose a lo hecho. El camino es el espacio de estar en tránsito permanentemente, el camino supone un hombre caminante y no un hombre quieto.

El *Quijote* muestra una preferencia "por los alejados de la vida ciudadana, voluntaria u obligadamente (don Quijote, galeotes, desesperados de amor, bandidos, etc.) y lo hizo vagar por el libre aire de los campos, o demorarse en las ventas, como en un punto de momentáneo reposo para sus existencias inquietas o incitadas. El ambiente doméstico y sedentario, las realidades quietas o incommovibles, o se eluden, o aparecen como leve telón de fondo (bosques, florestas, praderas) sobre el cual proyectar el continuo movimiento del vivir" (Castro: 58-59).

También, por esto mismo adquiere significación la "presencia y función del libro, del escribir y el leer en la novela", porque el *Quijote* se presenta como un libro haciéndose y no como uno hecho, por esto las auto-referencias como novela dentro de la novela, del texto en el texto.

La escisión entre apariencia y verdad cruel produce una novela de la desilusión, del desengaño (Hauser: 254). El desencanto significa la no creencia en magias, encantamientos, y la racionalización de la vida. La desaparición de los encantamientos en la cultura occidental provocó no un sentimiento de mayor libertad para el ser humano sino congoja, soledad y sensación de vacío (Hauser: 255).

Dicen unos críticos que el mundo que presenta el *Quijote* aparece como un laberinto, que tiene sus constructores y planificadores a quienes hay que desmascarar. Estos son los encantadores, los elementos deshumanizadores y mitómanos de la sociedad española: duques, bachilleres y curas (Blanco y otros: 340).

**VIII BIBLIOGRAFIA** recomendada (4) o de otros libros que ayudan a comprender y disfrutar más *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.

Blanco, Carlos, Julio Rodríguez e Iris Zavala, "Cervantes y Mateo Alemán: dignidad e indignidad del ser humano" en *Historia social de la literatura española*, Madrid: Castalia, 1979 (2a. ed. corregida y aumentada: 1981); visión sociológica y

de conjunto sobre la literatura española, este capítulo sobre Cervantes y el autor de la novela picaresca *Guzmán de Alfarache* (1599) intenta sintetizar muchas ideas de otros críticos sobre el *Quijote*, con especial atención al problema de la religión y la inserción del pensamiento cervantino en el debate ideológico de su tiempo.

Hauser, Arnold, *Origen de la literatura y del arte modernos*, 3 tomos, (ed. esp.: Madrid: Guadarrama, 1974); estos estudios de Hauser no son específicos sobre el *Quijote*, pues tratan más bien el problema general del arte manierista (literatura y plástica, principalmente). Dentro de este contexto general, hay secciones valiosas acerca de esta obra, sobre todo por su tesis de considerarla novela manierista. Hauser parte de las interpretaciones de Unamuno, Madariaga, Palacios, Américo Castro y otros críticos, cuestiona la interpretación romántica y otros puntos de vista sobre el *Quijote* y estudia aspectos como el humor, el héroe narcisista, la paradoja y el contexto cultural de la crisis del renacimiento y el humanismo.

Haley, George (ed.), *El Quijote*, Madrid: Taurus, 1980; contiene valiosos y numerosos artículos de los más prestigiosos quijotistas contemporáneos; señalemos algunos:

Vilar, Pierre, "El tiempo y el Quijote" (1956): profundamente universal y, a la vez, totalmente española: la crisis del poder y la conciencia española del periodo comprendido entre 1598 y 1620; este es el problema que analiza el historiador catalán Pierre Vilar, quien analiza exhaustivamente, con profusión de números, fechas y datos, en un artículo publicado originalmente en francés, las condiciones históricas de la sociedad española en el momento de la publicación del *Quijote*.

Llorens, Vicente, "Historia y ficción en el *Quijote*" (1963): analiza, de modo rápido, algunos aspectos relacionados con el problema de lo ficticio y lo histórico, específicamente, la expulsión de los moros de España en el siglo XVII. Analiza además algunos episodios de la novela, como la narración del Cautivo, el encuentro entre Ricote y Sancho Panza y la batalla en Barcelona entre turcos y cristianos.

Martínez Bonati, Félix, "La unidad del *Quijote*" (1977): más desde el punto de vista de la estética, este

estudio del filósofo chileno estudia un original problema que despierta el Quijote: la coexistencia de fuerzas integradoras y fuerzas desintegradoras de la unidad de la novela.

Avallé-Arce, Juan Bautista, "Don Quijote, o la vida como obra de arte"

Castro, Américo, "La palabra escrita y *El Quijote*", en G. Haley (ed.), *El Quijote*, (Madrid: Taurus, 1984), pp. 55-90, 1947.

Vilar, Pierre, "El tiempo del Quijote" en G. Haley (ed.), *El Quijote*, (Madrid: Taurus, 1984), pp. 17-29, 1956.

Martínez Bonati, Félix, "La unidad del *Quijote*", en G. Haley (ed.), *El Quijote*, (Madrid: Taurus, 1984), pp. 349-372, 1976.

Snodgrass El Saffar, Ruth, "La función del narrador ficticio en *Don Quijote*", en G. Haley (ed.), *El Quijote*, (Madrid: Taurus, 1984), pp. 288-299, 1984.

Ayala, Francisco, "La invención del Quijote" en G. Haley (ed.) *El Quijote*, (Madrid: Taurus, 1984), pp. 177-203, 1984.

Riley, E.C., "Cervantes: una cuestión de género", pp. 37-54, 1984.

#### IX Cronología de algunos hechos literarios de la España de Cervantes

1547 nace el novelista Mateo Alemán en Sevilla, muere en 1615;

1554 se publica el *Lazarillo de Tormes* novela picaresca de autor desconocido;

1561 nace en Córdoba el poeta Luis de Góngora y Argote, quien muere en 1627;

1562 nace en Madrid Lope de Vega, muerto en 1635;

1580 nace Francisco de Quevedo en Madrid, quien morirá en 1645;

1599 primera parte de la novela *Guzmán de Alfarache* (segunda parte: 1603), escrita por Mateo Alemán;

1600 nace el dramaturgo Pedro Calderón de la Barca en Madrid, muerto en 1681;

1612 *Fábula de Polifemo y Galatea*, de Luis de Góngora y Argote; *Fuenteovejuna* (1612-1614), de Lope de Vega;

1613 *Soledades*, de Luis de Góngora y Argote; *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, de Lope de Vega;

1626 *Historia de la vida del Buscón, llamado Don Pablos, exemplo de vagabundos y espejo de tacaños* novela picaresca de Francisco de Quevedo;

1633 *El gran teatro del mundo* de Pedro Calderón de la Barca;

1635 *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de la Barca;

1648 *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas*, publicación póstuma de parte de la obra lírica de Francisco de Quevedo.

(1) La poesía caballerescas nació en Francia en la época medieval y, según algunos historiadores, se desarrolló en tres ciclos: el carolingio, el bretón y el clásico. El primero, con más carácter épico, está formado por las canciones de gesta que celebran las empresas colectivas de los paladines de Carlomagno contra los enemigos de la fe; la obra más representativa es la *Chanson de Roland* (La canción de Roland), que se remonta al menos a principios del siglo XII. El segundo ciclo, más novelesco y amoroso, canta las aventuras del rey Arturo y los caballeros de la mesa redonda; el ejemplo más antiguo es el *Román de Brut* de Wace (1155), luego, las leyendas de Tristán e Isolda, los Lais de Maria de Francia y los poemas de Créten de Troyes. El ciclo clásico comprende una serie de reelaboraciones de leyendas clásicas (*Román de Thébes*, *Roman d'Eneas*, *Roman d'Alexandre*). Desde Francia se difundió la poesía caballerescas a España, Inglaterra, Alemania, Italia. En el primer

país, se insertó en la tradición local de los cantares y los romances, influyó el *Romancero del Cid* y el *Amadís de Gaula*.

(2) El ordinal indica la primera o la segunda parte (I o II) y el cardinal, el del capítulo.

(3) Orlando y Angélica son los personajes de los poemas *Orlando enamorado* (1483) de Matteo Boiardo y *Orlando furioso* (1516-1532) de Ludovico Ariosto, ambos escritores italianos que recuperan la poesía caballerescas, con motivos del ciclo carolingio y el ciclo bretón.

(4) En el cuaderno *Cilampa* n. 12, dedicado por completo al *Quijote*, aparece una bibliografía recomendada por el Dr. Juan Durán Luzio, a la cual remitimos para ampliar el estudio de la novela.