



DON QUIJOTE DE LA MANCHA

GUÍA DE LECTURA

SOLUCIONARIO DE LAS ACTIVIDADES

Estimable camarada, te ofrecemos la presente Guía de lectura de **Don Quijote de la Mancha**. Su objetivo es reconocer, a partir de la lectura del texto, las características contextuales y literarias, temáticas, estructurales y lingüísticas de la obra, en buena medida ya señaladas en el Estudio Preliminar, así como la relación con nuestra sociedad actual y con la propia vida del lector. Sus actividades permiten el trabajo con alumnos de muy diversos niveles. Aunque se acoplen especialmente a los niveles de cuarto de E.S.O. y primero de Bachillerato, tanto la adaptación de la novela como sus actividades resultan plenamente accesibles tanto a los más jóvenes como a los adultos.

Esta guía se ofrece como una propuesta de apoyo, abierta, de la que se pueden seleccionar, con total libertad, las actividades, adaptadas o no, que se consideren convenientes en función del nivel y de las condiciones de los lectores, y no como un bloque cerrado y fijo. El modelo de las preguntas lo permite. El conjunto de ejercicios abarca los textos prologales de las dos partes y todos los capítulos de la novela. Dada la cobertura y la fidelidad de esta adaptación al original del Quijote, la resolución de estas actividades permite una aproximación fidedigna al texto de Cervantes. La guía se estructura de la siguiente forma:

- Actividades iniciales (2 ejercicios).
- Primera parte, de 1605 (segmentada por partes. 65 ejercicios).
- Segunda parte, de 1615 (segmentada por partes. 89 ejercicios).
- Actividades finales (2 ejercicios).

Cada uno de los capítulos se cubre con una, dos o, en alguna ocasión, tres actividades. Es, sobre todo, en estos dos últimos casos cuando podemos seleccionar la actividad que mejor se avenga a nuestro interés en clase.

La guía de lectura plantea un desarrollo completo, que incluye la lectura de la novela y la realización de las actividades que se consideren, durante un trimestre. De tal modo, bastaría con leer cuatro o cinco capítulos (diez o doce páginas) y realizar cuatro o cinco actividades por día lectivo para completar todo el proyecto con sobrado margen. Igualmente, la estructura de la obra permitiría leer y trabajar durante una parte de un curso la primera parte y el curso siguiente leer y trabajar la segunda parte. Si en el siglo XVII los lectores de la primera parte (1605) tardaron diez años en poder leer la segunda (1615), con más razón es posible leer la obra en años sucesivos. En cualquier caso, y como cuatro o cinco capítulos pueden ser pocos (y es de suponer que los mismos alumnos demanden leer y avanzar más deprisa), será siempre el profesor, con total libertad, el que

decida la temporalización, la alargue o la acorte, y gradúe el ritmo de lectura y la posible selección de actividades. Las preguntas se formulan de modo que puedan resolverse, si se desea, con cierta brevedad, para dejar tiempo sobrado al desarrollo de los otros apartados de la programación.

Los ejercicios son de muy diverso tipo: de análisis, de síntesis y resumen, de identificación y reconocimiento de características, de elaboración personal y opinión, de creación, de búsqueda en la red, transversales... De ese modo se crea una dinámica de variedad que evita la monotonía. Igualmente, aunque estén expuestos inicialmente como para ser resueltos individualmente, permiten con toda sencillez la elaboración en pequeño grupo (parejas o grupos de tres o de cuatro alumnos), para su exposición posterior ante todo el grupo. Incluso cabe la posibilidad de la distribución selectiva de las actividades entre distintos grupos, de modo que unos alumnos resuelvan unas y otros otras, con una puesta en común y toma general de apuntes. Del mismo modo, las actividades pueden resolverse en casa o en el aula, por escrito o de forma oral. Es cada profesor el que, en función de la dinámica de la clase y de la metodología que considere más oportuna, decidirá si la actividad se realiza de una u otra forma.

Igualmente podemos graduar la profundidad de las respuestas. Este solucionario ofrece diversas posibilidades, sin llegar a un grado de especialización doctoral, pero sí con un nivel que facilita al profesor sugerir líneas de interés y ampliación. Es lógico que nuestros alumnos respondan con su brevedad habitual. Está en nuestra mano aceptar esa brevedad o ampliar como consideremos.

Para facilitar la tarea, se incluyen en las respuestas citas en redondilla y numerosas referencias a diversos capítulos y actividades, así como a diversas partes del *Estudio preliminar*. Solo buscan establecer relaciones entre pasajes distintos de la novela, para marcar focos de interés, en la medida en que cada profesor lo considere.

Por último, dado que nuestra asignatura tiene como gozosa ventaja el tratar temas profundamente humanos, vitales y existenciales, se notará en esta guía un notable interés por los asuntos emocionales, sentimentales y también del pensamiento y la razón, todos tan habituales en *El Quijote*. Todos sabemos que esos temas, que tienen que ver con la llamada inteligencia emocional y con el comportamiento interesan especialmente a nuestros jóvenes. Por eso, los ejercicios buscan (y es esperable que encuentren) la complicidad de los alumnos, el interés e, incluso, un cierto tono de buen humor, normalmente muy bien recibido. Pero también respetan la opinión personal de cada profesor que será, en definitiva, quien

decida hacer el uso que considere del solucionario. Nadie puede conocer mejor a sus alumnos y sus necesidades que quien les imparte la asignatura (además de sus padres en los aspectos personales). De modo que esa complicidad con los alumnos no puede por menos que pasar por el necesario filtro de la camaradería y del respeto de quien sugiere, propone y ofrece a cada profesor.

Dado el carácter continuo de estos ejercicios, parece lógico establecer un modelo de evaluación continua, centrada en el control de las respuestas, por medio, ya de la lectura oral en clase por el alumno, ya revisando los cuadernos, en algunas ocasiones, para evaluar su escritura. Quizá no sea necesario realizar un control final escrito pero, si así se considerara, bastaría con un control de lectura, basado en el reconocimiento y comentario de un fragmento significativo, con su contextualización en la intriga general, y preguntas similares a las sugeridas en esta guía de lectura.

Muchas gracias y buen trabajo.

Actividades iniciales:

1. ¿Qué conoces de Cervantes y de su gran novela? ¿Qué expectativas tienes al comenzar la lectura sobre ese personaje loco y, a su manera, enamorado que busca aventuras, ayudar a los desventurados y arreglar el mundo?

Respuesta: Se puede pedir a los alumnos que escriban primero la respuesta. Aunque esta sea libre, se puede orientar al alumno sobre diversos temas: la trascendencia de Cervantes, el Día internacional del Libro, 23 de abril, en conmemoración de la muerte de Cervantes, la importancia del Instituto Cervantes de difusión del español y de las demás lenguas de España, el Premio Cervantes para los autores en lengua castellana, las figuras de don Quijote, Sancho y Dulcinea de Toboso, La Mancha, las aventuras más famosas de la novela, como la de los molinos de viento...

Sería interesante conocer cuántos de los alumnos tienen ediciones del Quijote en su casa, ya del texto completo, ya de ediciones adaptadas, como la presente.

2. Realizad en clase una puesta en común de vuestras opiniones.

R.: Libre. Se trata de poner en común las opiniones, especialmente sobre las figuras de los protagonistas: ¿La visión de don Quijote es positiva o negativa? ¿Qué opinión tiene el grupo

sobre la relación entre don Quijote y Sancho? ¿Y sobre la relación entre don Quijote y la figura de Dulcinea del Toboso? ¿Estará bien tener una visión más directa del texto de Cervantes para poder opinar más razonadamente? ¿Es interesante conocer bien una obra sobre la que se habla tanto y que se considera la obra literaria más importante de la humanidad?

PRIMERA PARTE, 1605

Dedicatoria y Prólogo:

3. Cervantes introduce en el **Prólogo** un personaje, un amigo con el que dialoga sobre la “pobreza” de su libro. ¿Crees que la respuesta del amigo es seria o satírica?

R.: El Prologo de Cervantes evidencia el afán innovador incluso en una parte tan convencional como es un prólogo, al presentarlo en forma de diálogo.

La respuesta del amigo es claramente satírica hasta el punto de que al círculo de Félix Lope de Vega le sentaran muy mal las críticas vertidas hacia los excesos de algunas ediciones, como algunas de Lope, con abundancia de poemas dedicados de otros autores, de citas y con listas de notas. Al parecer, el Quijote apócrifo de Alonso Fernández de Avellaneda surge de ese malestar del propio Lope de Vega. Pero también es seria, porque sus últimos comentarios tienen un sentido muy profundo: Además, como vuestro libro busca deshacer el prestigio de los libros de caballerías, basta con escribir sencilla y naturalmente, sin tanta sentencia ni retórica. Procurad que el triste se alegre y el alegre lo sea más, que el serio no muestre rechazo, y que el inteligente lo alabe. Si lo conseguís todo, no habréis alcanzado poco.

Es interesante comprobar que el fin principal de la novela (deshacer el prestigio de los libros de caballerías), marcado ya en este Prólogo, reaparezca justo al final de la novela, en boca del todavía no aparecido Cide Hamete Benengeli, pues hará acto de presencia en el capítulo IX. Ver actividad 155, sobre el capítulo LXXVIII.

4. El **soneto** de *La señora Oriana a Dulcinea del Toboso* es uno de los innumerables juegos literarios de la novela. Repasemos algunos recursos líricos. ¿Recuerdas la estructura métrica del soneto? Sabes que el paralelismo es la repetición de las mismas estructuras gramaticales en distintos versos. ¿Puedes señalar algunos de esos paralelismos en el soneto?

R.: El soneto está formado por dos cuartetos y dos tercetos de versos endecasílabos habitualmente, como en este caso. Los cuartetos tienen la estructura 11A, 11B, 11B, 11A. Los tercetos puede tener estructuras diversas pero en este caso su esquema métrico es: 11C, 11D, 11E / 11C, 11D, 11E. Hay, por tanto, una rima alterna encadenada entre los dos tercetos. Este soneto está formado, además, casi en su totalidad, por endecasílabos puros o italianos, aquellos que tienen acento en sexta, lo que aumenta la musicalidad. Se puede añadir que los sonetos pueden tener estrambote, como el famoso de Cervantes “Al túbulo del rey Felipe II en Sevilla”.

Con el Modernismo los modelos del soneto se diversifican y en el siglo XX se llegan a escribir, incluso, casi inverosímiles sonetos bisílabos, como el muy profundo siguiente (el más extremo imaginable pues está formado por monosílabos a los que hay que añadir una sílaba versal por ser agudos), que coincide con el de Cervantes en el mismo esquema de rima, de César Vallejo (1893-1937), de Epilogo. Sonetos:

DI FE

Di
fe
de
mí,

y
sé
que
fui.

No
sé
hoy

lo
que
soy.

En cuanto a los paralelismos, destacan los de los versos 1, 5 y 9, que comienzan sus estrofas respectivas y se refuerzan con la anáfora, por repetición de la exclamación ¡Oh...! Se repiten, además, el interrogativo quién y las formas de pretérito imperfecto de subjuntivo: tuviera, en el verso 1, mirara en el 8, escapara en el

9 y envidiara, fuera y gozara en la última estrofa. En este terceto, en relación con el causal que inicial, muy propio de Cervantes.

En el verso 5º tenemos la estructura bimembre de los sustantivos deseos y librea y en el 6º la misma estructura: alma y cuerpo.

Además, es destacable la anáfora por repetición de la copulativa y en 4, 13 y 14 y de la contracción de preposición más artículo del en 10 y 11, con paralelismo parcial (señor Amadís... don Quijote).

Este soneto nos permite ya advertir la voluntad de perfección de toda la obra de Cervantes.

Del capítulo I al VIII. Primera salida

5. El capítulo I y parte del II describen a don Quijote. Se llama **prosopografía** a la descripción física y **etopeya** la descripción del carácter y de las costumbres de una persona. Desarrolla en dos columnas los rasgos de don Quijote pertenecientes a los dos tipos.

R.: En la **prosopografía** tenemos los siguientes: de unos cincuenta años, delgado y de rostro afilado. En cuanto a la **etopeya**, era moderado en el comer, le gustaba vestir dignamente, era muy madrugador y amigo de la caza, ocioso la mayoría del tiempo, se aficionó a leer libros de caballerías y había perdido el juicio.

Lógicamente, es este último aspecto el que más destaca, pues se va a mantener hasta el final de la novela, en el capítulo LXXVIII, en el que recuperará el juicio.

6. Cervantes comienza su novela como un cuento y llama a su novela *historia y cuento* y dice ceñirse a la verdad de los hechos. Relaciona estas contradicciones con el apartado **Modos de la narración del Estudio preliminar**.

R.: Ya al comienzo, el narrador, en primera persona singular y plural (no quiero acordarme... nuestro cuento, basta ceñirnos), llama a la obra *historia y cuento*. Por un lado relaciona la obra con el mundo de los cronicones, las más o menos falsas historias de la época, y por otro, con el cuento, con la invención, razón por la cual el comienzo es propio de cuento: *Había una vez un/una... que vivía en...*

Se trata de romper los moldes convencionales, porque Cervantes estaba creando un nuevo modelo literario que no pertenecía a los libros de caballerías ni, por supuesto, a los cronicones ni a las novelas italianas al modo de sus propias Novelas ejemplares, sino a la novela total moderna, que es, todavía, el modelo imperante, aunque todavía hoy las novelas, casi en su totalidad, son más convencionales que El Quijote.

7. Cervantes está escribiendo una parodia de los libros de caballerías. Señala en los capítulos **II** y **III** diversos elementos de esa parodia. Por ejemplo, ¿quiénes reciben a don Quijote a la puerta de la venta que él cree castillo y con quiénes las confunde?

R.: Su caballo, Rocinante, estaba en los huesos, mientras que los caballos de los caballeros eran excelentes y poderosos ejemplares. Por ejemplo, cuando al final de la novela (capítulo LXVIII) el bachiller Sansón Carrasco venza a don Quijote este dirá que fue porque el caballo del otro caballero era más fuerte (capítulo LXVI). Don Quijote espera que Dulcinea se acuerde de él en el capítulo II, cuando Aldonza Lorenzo no podía saber nada de don Quijote, pero las damas de los antiguos caballeros andantes sí eran princesas reales y sabían del amor que les profesaba el caballero. Quienes reciben a don Quijote a las puertas de la venta –y no del castillo como con los caballeros era habitual– son rameras, no princesas ni altas damas y, menos aún, doncellas, es decir, vírgenes. Un porquero toca su rústico cuerno en vez de que un músico le recibiera con su instrumento, y dentro de la venta hay muleros, no caballeros (se parecen por el nombre caballar, pero son muy distintos). Por último, en el capítulo III, el ventero, y no el noble castellano, es decir, el dueño del castillo, le nombra, claro está que falsamente, caballero. Las mismas rameras le calzan las espuelas y no las princesas habituales.

Es evidente que don Quijote no es armado, realmente, caballero y que todos los disparates que hace a continuación están en consonancia lógica con este hecho.

8. En el capítulo **III** se encadenan las dos primeras aventuras tras ser, aparentemente, armado caballero don Quijote. Este quiere hacer el bien en la primera, pero ¿cuál es el resultado? En la segunda el grado de locura aumenta. ¿Por qué razón?

R.: En la primera aventura don Quijote intenta ayudar a un muchacho (Andrés, que reaparecerá en el capítulo XXXI) y detener los azotes de su amo, Juan Haldudo; pero el resultado será nefasto, pues el muchacho recibirá más azotes.

En la segunda don Quijote detiene a los seis mercaderes toledanos con el peregrino fin de hacerles confesar que Dulcinea es la más bella. Un puro disparate: ni en La Mancha había emperatrices ni nadie en su sano juicio puede jurar que una persona es la más bella si verla ni en pintura.

Como tema transversal se puede tratar la variedad en los modelos de belleza en las distintas épocas: las mujeres más bellas en el XVII eran gordezuelas, como las de Rubens, mientras que en

la Edad Media el modelo era de una cierta delgadez y ahora se lleva otro modelo más delgado. Los conceptos de belleza son subjetivos y temporales y, además, cada persona tiene su propia belleza. Se puede advertir de los serios peligros de la anorexia y la bulimia. El mismo don Quijote en la segunda parte (capítulo LVIII), por otro lado, afirmará que hay una belleza distinta de la física, la espiritual, la del buen carácter y el buen comportamiento, que es fundamental.

9. ¿Por qué don Quijote dice *non fuyáis* en vez de *no huyáis*? Puedes consultar el apartado **Estilo**, del **Estudio Preliminar**.

R.: Don Quijote se considera un caballero andante, especialmente ahora, porque se cree realmente armado caballero. Como los antiguos libros de caballerías utilizaban la forma non para el adverbio de negación no y la efe inicial de origen latino, él utiliza también esas formas, que ya estaban en desuso desde hacía muchos años, para adaptarse al lenguaje que él creía propio de los caballeros andantes, para parecerse más a ellos. Cada hablante tiene una forma especial de hablar, un idiolecto, con sus muletillas o sus costumbres especiales; esos rasgos forman parte del idiolecto de don Quijote en algunos momentos.

Se puede comentar a los alumnos que seguro que reconocen también el idiolecto de algunos profesores por sus rasgos característicos. ¿Cuáles serán “los del de” o “los de la de Castellano”?

10. En el capítulo V las mujeres en casa de don Quijote están preocupadas. ¿por qué? ¿A qué achacan la locura de don Quijote?

R.: El vecino llega cerca del pueblo con don Quijote y tiene la delicadeza y la discreción de esperar hasta la noche para que nadie vea a don Quijote loco y en deplorable estado (recordemos que es habitual que Cervantes presente bien a las personas del pueblo llano). Las mujeres estaban preocupadas porque hacía tres días que no aparecían ni don Quijote, ni el rocín, ni las armas. La locura la achacan a los malditos libros de caballerías, pues le han visto hacer disparates tras leerlos como dar cuchilladas por las paredes diciendo que había matado a cuatro gigantes como torres.

Cervantes muestra desde muy pronto su rechazo hacia tales libros y su advertencia por los peligros que comporta leer libros tan ajenos a la realidad. Ya nos había anunciado su intención en el Prólogo.

11. ¿Por qué se ríe el cura Pedro Pérez al comienzo del capítulo VI, el del escrutinio de la biblioteca de don Quijote?

R.: Porque el ama, inocente, ignorante, cree en encantamientos y en encantadores, en sortilegios y magias, cree que los encantadores, los nigromantes, los magos de los libros de caballerías, son verdaderos. Por ello pide al cura que rocíe con agua bendita, a modo de exorcismo, el aposento, la biblioteca. Lógicamente, el sacerdote sabe distinguir entre la aplicación de los ritos y ceremonias con un sentido religioso y el profano y falto de todo sentido que le pide el ama, de ahí su risa.

Naturalmente, en la época se creía en posesiones diabólicas y en la fuerza de los exorcismos. Muchas mujeres, especialmente, fueron quemadas por la Inquisición por considerarlas brujas y tener trato con el demonio. La Celestina, en 1499, muestra una escena de brujería cuando Celestina invoca a Plutón en el acto III.

Se puede recordar el impacto de la película El exorcista, de William Friedkin, de 1973, y sus secuelas, y los éxitos rotundos tanto de la saga de Harry Potter de J. K. Rowling, a partir de 1997, como de la tangencial El código Da Vinci, de Dan Brown, a partir de 2003. Por otro lado, el cardenal Rouco Varela nombró en mayo de 2013 ocho exorcistas en la diócesis de Madrid, lo que muestra la seria permanencia de tales creencias.

12. En el capítulo VII se nos presenta a Sancho Panza. ¿Cómo se le describe? Completa la descripción con lo que de él se dice a mitad del capítulo IX, en el que, además se le llama de forma distinta. Ten en cuenta que Sancho lleva un burro, en efecto, no un caballo como los escuderos normales.

R.: Sancho se presenta como un vecino, labrador pobre con mujer e hijos, hombre de bien pero de poca mollera. A lo largo de la novela comprobaremos cómo Sancho hace lo posible por ayudar a su familia, que es bueno y tiene buena voluntad, especialmente cuando en la segunda parte gobierne la ínsula Barataria, aunque a veces pueda tener gestos no muy elegantes, y que tiene muy escasa cultura, pero utiliza el sentido común y la sabiduría popular, representada por el refranero.

Cuando el narrador (que fácilmente tendemos a identificar con el histórico Miguel de Cervantes aunque solo se trata de uno de los recurso narrativos del autor), descubre en el barrio Alcaná de Toledo (junto a la judería de Toledo, en la actualidad desde las Cuatro calles hasta la iglesia de Santa Justa), un manuscrito con la historia de don Quijote, ve una ilustración de Sancho Panza, barrigudo, bajo y piernilargo, con su asno y debajo su título,

“Sancho Zancas”, que así le llama a veces la historia. *Pero nunca más se le volverá a llamar de esa manera.*

Varias veces, en cambio, se citará su apego a la comida, sobre todo en la segunda parte, en las bodas de Camacho, capítulo XX. Alguna vez se hace referencia a su posible baja estatura, cuando en el capítulo XXXI de la primera parte, Sancho le dice a don Quijote que Aldonza – Dulcinea le saca un palmo de altura. Pero este dato carece de importancia y verosimilitud, pues Sancho no llevó ninguna carta a Aldonza, ni la vio cuando don Quijote le envió a ella. En cambio sí habla de ella en el capítulo XXV de la primera parte, uno de los más extensos de la novela, por cierto. El contraste físico entre don Quijote y Sancho sí se ha utilizado sistemáticamente en la iconografía de la obra, como reflejo del contraste caracterológico.

13. Don Quijote usa la palabra *ínsula* en vez de *isla*. ¿Por qué?

R.: El término ínsula utilizado por don Quijote procede del latín insula, isla. Hacía tanto tiempo que se usaba la evolución patrimonial “isla” (desde 1220 o 1250, según Joan Corominas, que la sobrina de don Quijote, al comienzo de la segunda parte, no sabe a qué se refiere con ínsula (capítulo II: ¿Qué es eso? ¿Algo de comer?). Sancho, por otro lado, gobierna la “ínsula” muy consciente de que no ha pasado ningún mar. Pero en el siglo XV se pone de moda el latinismo ínsula como cultismo en los libros de caballerías, para dar más impresión de elegancia y antigüedad. Don Quijote lo usa con ese mismo sentido, para ceñirse al lenguaje arcaizante de los libros de caballerías.

Por esa misma razón emplea la efe inicial (f-) en formas con efe inicial latina, como facer, hermosa y similares.

14. En el capítulo **VIII** nos encontramos con una de las más famosas aventuras, la de los molinos de viento. Don Quijote arremete contra ellos creyéndolos gigantes, a pesar de las advertencias de Sancho. Entre las muchas interpretaciones de la aventura cabe la de oponerse a un símbolo del mundo moderno a fines del XVI y en el XVII: la industria, el dinero, lo real... frente al mundo artesanal y de trueque, lo ideal... Pero también cabe la interpretación histórica. El imperio hispánico se enfrentó a muchos “molinos”: el protestantismo, el imperio turco... ¿A que aspectos de la realidad no deseables harías enfrentarse al Quijote ahora si fueses el autor?

R.: La respuesta es muy abierta, de modo que no es tan importante la respuesta concreta como la justificación. Alternativas viables pueden ser una central nuclear o una refinería

(pues son sonadas las oposiciones populares a estas industrias y está muy reciente el grave accidente nuclear de Fukushima, en Japón, de 2011, por no citar el de Chernobyl, en Ucrania, de 1986). ¿Arremetería ahora don Quijote con su lanza contra una Base de utilización conjunta en España confundiéndola con un castillo ocupado por gigantes? ¿Contra la densa circulación en una gran ciudad? ¿Se enfrentaría a alguna medida gubernamental? ¿Querría terminar con el paro? ¿O con los exámenes de los estudiantes?

Obviamente, se puede aclarar que los molinos de viento o de agua, como los batanes del capítulo XX de la primera parte o del molino de harina del capítulo XXIX de la segunda parte, formaban parte de los avances de esa sociedad preindustrial imprescindibles y necesarios para la modernidad del país, modernidad en la que algunos países, por cierto, ya nos estaban tomando lamentablemente ventaja. Contraargumentaciones similares se podrían emplear en la actualidad (especialmente contra la desaparición de los exámenes...).

15. La aventura del vizcaíno se trunca sorprendentemente, como si un fotograma de una película se quedara fijo en la pantalla, al final del VIII, porque *el autor de todo esto dejó en este punto la batalla, sin terminar, pero ¿qué autor es ese? ¿No es Cervantes?*

R.: En la novela se hace referencia ambiguamente a distintos autores, pero el único que se cita es Cide Hamete Benengeli, salvo los autores caballerescos claramente ficticios (como la Señora Oriana) de los poemas dedicados iniciales y de los epitafios con los que termina la primera parte de 1605, los Académicos de la Argamasilla (Argamasilla de Alba, en Ciudad Real).

Además, Cide Hamete es árabe, morisco, escribe en árabe. De modo que cuando veamos en el capítulo XIX que la continuación que el narrador encuentra en el Alcaná de Toledo está escrita en árabe, debemos suponer que su autor es Cide Hamete. Claro que quien escribió Don Quijote de la Mancha fue Cervantes, pero no se puede confundir el autor real (don Miguel de Cervantes) con el autor ficticio (Cide Hamete Benengeli) ni con el narrador, que es solo una forma verbal, lingüística, con un punto de vista.

Segunda salida. Del capítulo IX al XIV.

16. En el capítulo IX, ¿quién es el yo que narra en el párrafo segundo?

R.: Si Cide Hamete Benengeli es el autor, el primer autor, el narrador en primera persona que aquí narra es el segundo autor,

un recopilador, una especie de editor de la novela que, además, deberá pedir a un traductor morisco que traduzca del árabe al castellano. Ese narrador, autor segundo, editor, se confunde a nuestros ojos con la figura del hipotético autor real, don Miguel de Cervantes, aunque no lo puede ser, naturalmente: Cervantes no encontró unos papeles en Toledo que contaran la historia del Quijote.

Hay que tener en cuenta que de esta forma se abre una pequeña brecha entre el comienzo de la novela, del capítulo I hasta el VIII, del que no se nos dice en qué idioma estaba escrito, y el resto, traducido del árabe, salvo algunos textos como los poemas de los Académicos de la Argamasilla, de los que se dice explícitamente que estaban escritos con letra gótica pero en lengua castellana.

17. En el capítulo X don Quijote replica a Sancho, por su miedo a la Santa Hermandad: *¿Dónde has visto tú que un caballero andante sea perseguido por la justicia por más homicidios que haya cometido?* Pero ¿don Quijote tiene sentido de la realidad y es un verdadero caballero?

R.: Sancho dijo a su amo que sería mejor guardarse en una iglesia por si la Santa Hermandad les perseguía por la herida del vizcaíno. *La razón era que en la época, como se indica en la nota a pie de página, en la iglesia no podía entrar la Santa Hermandad, guardia rural encargada de perseguir a los malhechores. La gente podía pasar días y noches en las iglesias, que incluso se utilizaban como lugares de reunión. Sancho tenía razón, y no don Quijote que, como hemos visto ya en las aventuras pasadas, no tenía sentido de la realidad a causa de su locura. Se consideraba caballero sin que se hubieran cumplido los requisitos para ello: ser nombrado por un caballero noble (no por un ventero), en una iglesia de palacio o castillo (no en el patio de una venta) con oraciones de la Biblia u otro libro religioso (no por balbuceos sobre un libro de contabilidad), y ayudado por doncellas nobles (y no por ramerías).*

Pero, además, la peregrina idea de que a un caballero andante no le perseguía la justicia solo existía en los libros de caballerías, no en la realidad. Por último, la figura del caballero andante era una entelequia que apenas había existido, pero don Quijote la toma como real y más aún: actual.

18. Los cabreros pertenecen a la clase social más baja, pero su comportamiento en el capítulo XI, de principio a fin, es caritativo y noble. ¿Cómo tratan a don Quijote y Sancho?

R.: Como suele ser habitual en la mayoría de personajes plebeyos, rústicos, tratan muy bien a nuestros protagonistas: los recibieron de buen grado. Habían preparado un guiso de cabra y, tras invitarles a sentarse sobre unas pieles, los convidaron. A final del capítulo, se refuerza ese buen comportamiento: Cuando se disponían a dormir, un cabrero vio la herida de don Quijote, tomó unas hojas de romero, las masticó y se las aplicó mezcladas con sal, diciéndole que sanaría, y así fue.

Se añade aquí una nota más: los cabreros gozan de un conocimiento de la naturaleza, concretamente aquí, de las propiedades de las saludables hierbas medicinales, que les ayuda a sobrevivir en un ambiente a veces inhóspito. Y ayuda a los demás.

19. Destaca aspectos llamativos del discurso sobre la edad Dorada.

R.: Respuesta abierta. Cualquiera tiene validez. De nuevo importa la razón de la elección. Destacan aspectos como los siguientes:

La propiedad colectiva, con ausencia de la propiedad privada, quizá porque iguala a la sociedad, evita envidias y favorece los acuerdos en pro del bien común.

El dominio de la amistad y la concordia. La falta de tensiones y el triunfo del sentido de fraternidad, de hermandad.

La seguridad y tranquilidad, por la ausencia de toda violencia, especialmente para las mujeres.

El dominio de la sencillez y naturalidad en el vestir (extensible, coherentemente, a los demás aspectos de la vida).

La sencillez y claridad en el hablar.

La ausencia de engaño y malicia, que hacía innecesaria la presencia o existencia de policía y sistema judicial.

En cualquier caso, vemos que en la novela empieza a introducirse una cosmogonía de la vida ideal, un modelo de comportamiento y de educación, de moral, una afirmación del pensamiento humanista, profundamente humanitario. Este don Quijote puede estar loco en lo que atañe a la caballería andante, pero sabe lo que dice en todos los demás aspectos, aunque sea un extremado idealista, claro, o quizá como sugería Ramón J. Sender, un ordenado anarquista (¿utópico?, ¿cristiano?).

20. A lo largo de la novela encontramos numerosos textos poéticos, como el de este capítulo **XI**. ¿Recuerdas el esquema del romance?

R.: El romance es una tira de número indeterminado de versos octosílabos, de los cuales riman en asonante los pares y quedan libres los impares. En este caso, la rima es en -i o. Aunque este es

el esquema básico, había variantes con distinto número de sílabas o, incluso, con presencia de otros esquemas métricos intercalados dentro del romance, como las octavas reales.

El romance se podía presentar como una tira continua o, como aparece en El Quijote y aquí (y en otros autores, como Lope de Vega), formando estructuras de cuatro versos, aparentes coplas, sólo aparentes porque para serlo la rima debería ser distinta y en el romance la rima permanece. Esta división, con sangrado de estrofa, solo se da cuando el poeta la hace coincidir con una segmentación de cláusulas.

Complementariamente, se puede añadir que el romance, por su adecuación a la lengua castellana, ha pervivido hasta la actualidad en el mundo hispánico, pues algunos poetas actuales, como Félix Grande, la siguen utilizando ocasionalmente. Durante la Guerra Civil, 1936-39, el romance fue una de las estructuras más utilizadas. Es famoso también el libro Romancero gitano (1928), de Federico García Lorca.

21. En el capítulo **XII** se inicia la importante primera historia intercalada, la de Marcela y Grisóstomo, con unos errores del habla vulgar de Pedro que don Quijote rectifica. Son una muestra del interés de Cervantes por recoger distintos niveles de habla. ¿En qué consisten?

R.: Pedro dice cuándo el año sería estil y don Quijote replica: -Estéril, debéis decir. A continuación, Pedro dice aunque viváis más que sarna. Y don Quijote replica: -Decid Sara.

Se trata de una muestra del efecto de polifonía en la novela, de “decoro poético” trasladado del teatro a la novela: los personajes deben hablar según sea su condición y se supone que el cabrero Pedro es ignorante.

Confusiones similares se muestran en otros momentos de la obra, como en el capítulo III de la segunda parte cuando Sancho dice presonaje y Sansón Carrasco le rectifica: Vos sois el segundo personaje, no presonaje, de la historia. Y poco después confundirá la gramática: Con la grama me llevo bien -dijo Sancho-, pero de la tica no sé nada. Con todo, quizá la confusión más descacharrante se da en el capítulo XXIX de la segunda parte, cuando Sancho confunde el cómputo del cosmógrafo Ptolomeo que ha citado don Quijote y exclama: -Señor, de ese puto, gafo y meón yo no sé nada. Ver actividad 101.

Naturalmente, no es más que una convención literaria, una aproximación, pues en la novela los personajes no pueden hablar

con los continuos titubeos, las discordancias o las muletillas con las que a veces se expresan muchas personas.

22. En el capítulo **XIII** selecciona algún aspecto de los curiosos comentarios de don Quijote en torno al amor de los caballeros andantes. Verás que algún comentario de nuestro loco caballero podía no coincidir con la doctrina de la Iglesia. ¿En qué caso?

R.: La respuesta es abierta pero se destaca la idea de que el caballero andante debe estar enamorado, debe tener una dama a la que encomendarse y por la que sufrir, si llega el caso, cualquier penuria. Don Quijote emplea la fórmula debe tener amores como el cielo estrellas, con el sustantivo en plural, lo que deja en el aire si se trata de una amada o varias o, como sugerirá después, si se puede sentir atraído (¿y ceder a las tentaciones?) por varias mujeres pero mantener el amor solo hacia una, su dama. El como el cielo estrellas, igualmente ambiguo desde el punto de vista semántico, parece referirse más a la necesidad de que el caballero andante esté enamorado que a que el caballero tenga tantos amores como estrellas lucen en el cielo. Esa parece, al menos, la lectura más caballera.

Don Quijote da prioridad a que el caballero se encomiende a su dama a que se encomiende a Dios. La razón es simple: las ordenanzas de la caballería andante mandan encomendarse a la dama pero no dicen nada, quizá por considerarlo implícito, evidente, sobre encomendarse a Dios antes del combate. Pero no deja de chirriar un comentario así en una sociedad en la que lo religioso era primordial. Quizá se pueda deber, por un lado, a ese paso del teocentrismo al antropocentrismo, al que nos referimos en el estudio preliminar, por otro, a una tolerancia implícita, porque don Quijote está loco en todo lo que atañe a la caballería andante.

23. Uno de los grandes aciertos de la novela es la creación de cuadros de gran valor estético. Comenta la breve descripción de la llegada del cuerpo de Grisóstomo y el lugar en el que quiso ser enterrado.

R.: Veamos la descripción:

En esto, vieron llegar a veinte pastores de luto que llevaban unas andas cubiertas de flores y de ramos entre libros y papeles.

-Esos son los que traen el cuerpo de Grisóstomo hasta el pie de la peña de la fuente -dijo un cabrero.

Así aparece en el texto. Esos veinte pastores de luto que portan en andas el cadáver de Grisostómo entre flores, libros y papeles, los de sus poemas, forman una imagen de imponente y fúnebre belleza, que aumenta al contextualizarlo al pie de la peña y junto a

la fuente, con una serie continua, negro, flores, libros, peña y fuente, de marcado simbolismo.

Una escena similar pero en tono de farsa veremos en el capítulo XXXVI de la segunda parte, con la llegada de la dueña Dolorida, la condesa Trifaldi, al jardín de los duques.

24. En el capítulo **XIII**, ¿cómo presenta Ambrosio a Marcela? ¿Cómo la presenta, en cambio, el narrador? ¿Es la del narrador una descripción subjetiva coincidente con el humanismo de Cervantes?

R.: La presentación es la siguiente:

-Quede en su punto la verdad que la fama pregonadora de Marcela –dijo Ambrosio–, pues aunque sea cruel y un poco arrogante y un mucho desdeñosa no se le puede poner ninguna otra falta.

Así dice el texto. Marcela es cruel y un poco arrogante y un mucho desdeñosa. Pero el narrador nos la presente, en lo alto de la peña (como señal simbólica de nobleza y poderío moral), como mujer inteligente, honesta, respetuosa, coherente y, sobre todo, libre. Tanto que don Quijote le da la razón y ordena que nadie la siga, lo que los presentes, más por la lógica de las palabras de Marcela que por el mandato de don Quijote (que no tendrían por qué respetar) obedecen.

Necesariamente, parece que la postura de este narrador, que aquí es casi invisible, objetivo, pero que da la impresión de coincidir con la defensa judicial de don Quijote, se corresponde con el humanismo de Cervantes, volcado en esta ocasión como en otras, en la defensa de la mujer, maltratada y reprimida por la sociedad de su tiempo (y no solo de su tiempo). Ese “Ninguna persona se atreva a seguir a la hermosa Marcela” adquiere un valor simbólico que trasciende su contexto para seguir teniendo sentido en la actualidad.

Podemos ampliar haciendo referencia a lo señalado en el estudio preliminar, a las precarias condiciones de la mujer en época de Cervantes e, incluso, a circunstancias de su propia vida, como cuando en Valladolid es detenido en medio de la investigación por la muerte de un hombre al que, paradójicamente había ayudado, porque las lamentables habladurías y la maledicencia de algunas vecinas decían que en casa de Cervantes, que convivía con cuatro mujeres, su mujer, dos hermanas y una hija, entraban algunos hombres.

25. La defensa que de su libertad responsable, y de la libertad de la mujer, hace Marcela es portentosa para su época. Indica el tema y destaca algunos aspectos del trabado y lógico razonamiento del

discurso de Marcela, tan defendida por don Quijote. **Recordemos: el tema se expone de forma muy breve, no más de diez o doce palabras, sin verbos en forma personal (no “el personaje defiende”, sino “defensa de...”)** y, **partiendo de una palabra que indique la postura del narrador, personaje o autor: análisis, crítica, exaltación, parodia...**

R.: El tema es la defensa del derecho a la libertad y al honor propio, sin depender de ningún hombre. Pero se puede expresar de diversas maneras, igualmente aceptables. El apartado “sin depender de ningún hombre” se puede considerar importante porque ahí reside una parte esencial del mensaje de Marcela: la mujer tiene derecho a mantener su libertad de vida, de elección, por encima de los deseos de cualquier hombre, y esa elección debe ser respetada. El modelo de Marcela implica, muy sabiamente, un complemento: la mujer debe actuar con sinceridad, sin falsas promesas. Como debe actuar también el hombre.

El tema permite tratar transversalmente, si se considera adecuado, la condición de la mujer hoy en día y su relación con el hombre. Las cincuenta muertes, más o menos, que en España se producen todos los años a manos de sus maridos o parejas (por no citar las aún más horripilantes de los hijos, y las que se producen en los demás países), porque ellos no pueden tolerar la independencia de su mujer, son un aldabonazo dramático para nuestra sociedad. Lo debería ser para que nuestros alumnos tomen conciencia. Sobre todo cuando esas muertes son indicio manifiesto del sufrimiento previo y mucho más extendido de numerosas mujeres.

Las historias de Cardenio y Luscinda, Fernando y Dorotea y la novela intercalada del Curioso impertinente aportarán más información, como el hecho luctuoso que encontraremos en la segunda parte, capítulo LX, donde se nos cuenta que Claudia Jerónima ha matado a su prometido, Vicente Torrellas, por unos extremados celos, además, totalmente injustificados.

Del capítulo XV al XXVII.

26. ¿Por qué soporta don Quijote los dolores de la paliza recibida en el capítulo XV?

R.: En el párrafo clave dice don Quijote:

-Yo me dejaría morir aquí mismo si no fuera porque sé que estos quebrantos son propios de caballeros. Amigo Sancho, los caballeros andantes, aunque a veces llegan a ser emperadores, están sujetos a mil peligros y desventuras, como Amadís, que recibió doscientos azotes de un enemigo hechicero, o el Caballero del

Febo, al que le arrojaron encima una montaña de nieve y arena. Así que bien puedo soportar estos palos que, además, no son afrenta por no ser armas de caballeros, como estoque, espada o puñal. Y no te preocupes por los golpes y su recuerdo, que las heridas de la batalla dan honra, y no hay memoria que no acabe el tiempo, ni dolor que la muerte no consuma.

De modo que don Quijote tiene tres razones para soportar esa paliza:

La paliza se la ha dado un grupo de arrieros, de rústicos, no de caballeros, por tanto el enfrentamiento no se ha dado entre iguales.

Los caballeros más famosos también han sufrido graves contratiempos y los han superado sin considerarlos humillantes.

Termina considerando de forma trascendente y filosófica que las heridas de la batalla dan honra, y no hay memoria que no acabe el tiempo, ni dolor que la muerte no consuma. Al modo de la sabiduría popular, el sufrimiento que no nos hunde nos hace más fuertes. Y, en cualquier caso, nuestro dolor terminará con la muerte.

27. En la venta del capítulo XVI, que para don Quijote era castillo, ¿Por qué miente don Quijote? ¿Es propio de un caballero andante?

R.: El ventero, al ver a don Quijote, preguntó a Sancho qué tenía, y este le respondió que traía abrumadas las costillas por haberse caído de una peña.

Así responde don Quijote. La razón es sencilla: puede más su orgullo, la necesidad de no pasar por la humillación de declarar que ha sido apaleado por unos simples y vulgares arrieros, que el deber de un caballero andante de ser sincero, de decir siempre la verdad. Prefiere decir que se ha caído de una peña. No, obviamente, no es propio de un caballero. Pero es que realmente don Quijote no es un caballero andante.

28. En una escena disparatada y llena de humor que transcurre en plena oscuridad, don Quijote confunde a Maritornes. ¿Con quién? ¿Esa confusión es única o ya vemos que es habitual en él?

R.: Don Quijote imaginaba que la hija del dueño del castillo, seducida por su gentileza, se había enamorado de él y prometido que esa noche iría a yacer con él en secreto.

Así dice el texto. Don Quijote confunde a la pobre prostituta Maritornes con la noble y enamorada hija del castellano, del noble dueño del castillo. Claro está, esa confusión no es única, sino habitual ya en las aventuras de don Quijote. Confundió los molinos

con gigantes, acaba de confundir la venta con un castillo. ¿Qué menos que confundir en la oscuridad las asperezas de Maritornes con la dulzura de una noble doncella?

Tendremos que esperar a la segunda parte, de 1615, para encontrarnos con un don Quijote que ya no confunde la realidad, salvo en algunas raras ocasiones, sino que son los demás los que le engañan para mejor reírse de él y de su escudero Sancho.

29. Comenta por qué es el capítulo **XVII** especialmente humorístico además de escatológico, referente a suciedades.

R.: La presencia del cuadrillero de la Santa Hermandad aporta un primer rasgo de humor con su conversación con don Quijote y su “candilazo”, pero la carga fundamental se encuentra en la preparación del bálsamo de Fierabrás, con el torrente de oraciones de don Quijote, y en sus efectos cuando lo toman los dos protagonistas. Sus efectos son potentes en el caso del caballero, pero devastadores en el caso del escudero, que no solo vomita como su señor, sino que también sufre una fuerte diarrea. Por si no es suficiente, el manteo inmisericorde de Sancho y la impotencia de su señor, completan el cuadro.

El que estas escenas, como también la pelea anterior tras la llegada de Maritornes al dormitorio, nos produzcan una risa incontenible forma parte de la idiosincrasia del ser humano, que se sigue repitiendo cada vez que vemos las humorísticas penalidades de Charlot o escenas como ver tropezar a alguien y caer en la calle. Algunos programas de televisión se limitan simplemente a pasar este tipo de imágenes.

En este caso cervantino, la risa surge, como con un chiste, al confrontar la voluntad mágica y milagrera de don Quijote con el efecto sorpresivo escatológico, sucio, que provoca. Desde lo más elevado caemos, casi nunca mejor dicho, a lo más bajo.

Solo nos queda una leve pero hermosa nota de alivio, muy propia de Cervantes, que no se deja ni una puntada: la prostituta Maritornes ayuda a Sancho (es la única que lo hace) porque a pesar de la profesión, tenía corazón de buena cristiana.

30. El capítulo **XVIII** es paralelo a otros, como el de los molinos. ¿Qué confusión sufre don Quijote? ¿Quién suele decir don Quijote que le priva de la victoria y lo persigue, desde el capítulo VII?

R.: Don Quijote confunde, nuevamente, las polvaredas producidas por dos rebaños de ovejas y carneros con las de dos inmensos ejércitos, uno moro y el otro cristiano, en el que intervienen guerreros de toda la península y del resto de Europa.

Las advertencias de Sancho (cuando los rebaños se fueron acercando, Sancho dijo a don Quijote que no veía a ningún caballero y que lo que oía, en vez de relinchos de caballos o música de cornetas y tambores, era el balido de ovejas y carneros) *no sirven, nuevamente, de nada.*

La culpa de que don Quijote se vea privado de la victoria se debe, como siempre, a que ese enemigo hechicero que le persigue (quizá el malvado Frestón que se llevó su querida y leída biblioteca en el capítulo VII) le ha transformado otra vez la realidad (no las ovejas en ejércitos, sino los terribles ejércitos en mansas ovejas).

31. En el capítulo **XIX** don Quijote ataca, inconscientemente, a unos religiosos, lo que estaba no solo naturalmente perseguido por la ley sino también por la Iglesia, con la excomunión. ¿Recuerdas en qué otro momento el protagonista ataca a unos frailes benedictinos?

R.: En el capítulo VIII don Quijote, tras la espantable aventura de los molinos de viento, ataca a unos frailes de San Benito al confundirlos con raptos de una dama, a pesar, claro, de las advertencias de su escudero Sancho. Un clérigo, el bachiller con órdenes menores Alonso López, de Alcobendas, queda con la pierna rota y le advierte a don Quijote de que eso significa la excomunión, pero don Quijote se exculpa con razonamientos absurdos, como que no le ha puesto la mano encima, es decir, no le ha tocado –corporalmente- pues solo le ha atacado con el lanzón. El eufemismo “poner la mano encima”, es tomado por don Quijote, con astucia de buen abogado defensor, en su sentido literal.

El clérigo añade que su pierna ha quedado maltrecha de por vida. La rotura de una pierna tiene buena solución en la actualidad, pero se puede añadir al comentario que en aquella época, que no conocía ni la aspirina, esas fracturas dejaban habitualmente graves secuelas.

El mismo Cervantes quedó manco, sin poder usar la mano de por vida por la herida en el brazo izquierdo. El también cervantista Arturo Pérez Reverte comentaba, en un artículo de 19 del XI de 2012 (perezreverte.com. La tumba olvidada. XLSemanal), refiriéndose a un proyecto del que en el año 2011 ya aparecieron noticias en la prensa (En busca de los restos de Cervantes. El país.com Archivo) que se podría buscar con georradar y excavar en el convento de la Encarnación de Madrid (ocupado ahora por monjas Trinitarias, de la misma orden que libró del cautiverio a Cervantes), donde fue enterrado Cervantes, porque las heridas de

arcabuz recibidas por Cervantes en Lepanto debieron, sin duda, dejar señales claras en el cúbito y en el radio de su brazo izquierdo y, muy posiblemente, en sus costillas, pues también fue herido en el pecho. Además, sabemos que le quedaban muy pocos dientes. Las lesiones óseas serían un excelente y fácil indicio para encontrar los restos del genio, si se encuentran allí, como es previsible. Pero, al margen de que lo importante sea la obra dejada y no los restos del autor, concluía Pérez Reverte que solo la miserable falta de reconocimiento podía justificar no iniciar esa tarea que costaría unos 100.000 euros, pero nada se ha vuelto a saber del tema.

32. El capítulo **XX** mantiene el tono humorístico y escatológico. Resume brevemente tan divertida aventura, haciendo hincapié en los detalles más humorísticos, que tan apreciados fueron por los primeros lectores del siglo XVII. **Recordemos: el resumen se escribe en tercera persona y sin presencia de diálogos directos. Procura organizarlo en tres partes, ciñéndote al modelo clásico de presentación, desarrollo y desenlace.**

R.: La actividad permite resoluciones varias, pero se ofrece la siguiente:

Don Quijote y Sancho oyen por la noche unos inquietantes ruidos de agua y golpes. Don Quijote se apresta a iniciar una nueva aventura pero Sancho, temeroso, le intenta disuadir y, al comprobar que no lo consigue, ata las cinchas de Rocinante para que este no se pueda mover.

Para pasar el tiempo, Sancho cuenta a su señor un cuento popular que desespera a don Quijote. A continuación, el miedo hace que Sancho se ponga a hacer sus necesidades sin separarse de su señor, lo que éste, al descubrirlo por el olfato, le afea.

Al acercarse el alba, Sancho desata las cinchas y don Quijote, seguido de Sancho, se acerca al lugar del que proceden los terribles ruidos, hasta descubrir, con sorpresa, que se trata de unos batanes. Sancho se burla de un comentario anterior de don Quijote y este, molesto, responde golpeándole.

Como se ve, se han agrupado en el segundo párrafo, de desarrollo, dos secuencias distintas, la del cuento y la escatológica de la defecación de Sancho. Cervantes tiene buen cuidado en enlazar el cuentecillo de serie infinita de Sancho con la aventura de los batanes por medio de la presencia del agua, la del río en el caso del cuento. Las ovejas, que deben cruzar el río, han aparecido, por cierto, justo en el capítulo anterior. Este es un recurso de enlace o encadenamiento (de “raccord”, en lenguaje

cinematográfico), que el autor emplea habitualmente. Y la descomposición de vientre de Sancho, por miedo, es una pincelada, de color, que rompe con la carcajada el suspenso de la situación y enlaza con la consecuencia del bálsamo de Fierabrás del cercano capítulo XVII. Hablando de “suspenso” (más que del galicismo “suspense”), muchos alumnos conocen esos lamentables efectos fisiológicos cuando se avecina un examen.

Se puede añadir que los batanes, esos ingenios industriales tan importantes en la época, se solían utilizar para la limpieza de las pieles en el curtido, pero también en otras tareas, como algunas forjas, de las cuales todavía se conserva alguna. Don Quijote se exculpa de no conocerlos, pues los batanes son propios del mundo del trabajo, que él, por ser de origen hidalgo, no tiene por qué conocer. Se puede comentar a los alumnos que, si tienen curiosidad, pueden encontrar en internet información, con imágenes y hasta con sonido, de los batanes que aún se conservan, sobre todo en Asturias y Galicia, aunque en época de Cervantes los había mucho más grandes: Batán Wikipedia y, sobre todo, La sonoridad de los batanes del Proyecto de fonotopías de Galicia. En el apartado del Batán de Santa María de Mezonzo, en “otra toma del andar...” se puede escuchar un sonido muy similar, aunque más apagado, al que pudieron oír don Quijote y Sancho.

33. El capítulo **XXI** muestra la aparición de la *bacia*, esa especie de plato hondo usado por los barberos para recoger las barbas enjabonadas cortadas y que se colocaba bajo la barbilla. La *bacia* se convierte en símbolo de la locura de don Quijote, en sustitución de la celada, yelmo o casco, que llevaba un caballero. ¿Por qué podría sustituirse ahora un teléfono móvil en caso de locura?

R.: La respuesta es totalmente abierta. Se ha elegido el móvil como punto de partida por ser, quizá, el símbolo más reconocible de nuestra sociedad y, sobre todo, de nuestros alumnos (“Érase un alumno a un móvil pegado” replicando a Quevedo), pero también se podría partir de un ordenador, una “tableta” o lo que se considere. ¿Podría un loco sustituirlo por un plátano? ¿Por un estuche de gafas? ¿Por una lata de sardinas o un bote de ketchup? ¿Por una zapatilla deportiva?

Podemos recrear una escena en la que cuatro amigos (o amigas) se reúnen y mientras tres de ellos se dedican, como es habitual, a hablar o enviar “wassaps” por sus respectivos móviles de última generación, uno de ellos saca un mando de televisor y se pone a teclear como loco... Como en un caso similar, el de ese anuncio en el que tres amigos se felicitan por haberse comprado un coche

determinado y un cuarto amigo (el quijote, el loco) se les une pletórico diciendo que se ha comprado un caballo.

34. El **XXII**, en el que se refuerza la figura de *Cide Hamete Benengeli*, ahora *historiador árabe y manchego*, ha sido uno de los más analizados por los estudiosos. Desconcierta que el narrador diga que la historia es *gravísima y mínima* y, sobre todo, que don Quijote decida dejar en libertad a unos presos, a pesar de las graves consecuencias que podría acarrearle. ¿Muestra el valor que el autor daba a la misericordia? ¿Qué opinión te merece este capítulo?

R.: Sí desconcierta que la historia sea gravísima y mínima, porque es contradictorio y obliga al lector a meditar, a razonar, a abandonar la lectura pasiva. El capítulo parece uno más, pero muestra un grado extremo de la defensa que el autor hace de la necesidad del perdón, de la misericordia. Algunos autores han comentado que en la novela aparecen nada menos que unas trescientas referencias a La Biblia. No hace falta insistir mucho en que la necesidad del perdón es constante, sobre todo, en los Nuevos testamentos, con esa clave que es el Padre nuestro, “perdónanos nuestras deudas, así como nosotros perdonamos a nuestros deudores” (Mateo, 6). Y ese mensaje pervive en la mirada compasiva propia del Humanismo, compasión que volverá a aparecer, especialmente, en los consejos que don Quijote da a Sancho para gobernar bien la insula Barataria (capítulos XLII y XLIII), y en todo el final de la segunda parte (sobre todo, capítulo LXIII, actividad 140). La comprensión, la compasión, es imprescindible para mantener un clima de bondad y amor en la sociedad y en las relaciones personales (lo que no es contradictorio con un grado de exigencia).

Pero la respuesta de los liberados es terriblemente desagradecida, como sucede, a veces, en la vida cotidiana. Por eso dice el mismo don Quijote al comienzo del capítulo XXIII que hacer bien a villano es echar agua al mar y en otros momentos que el desagradecimiento es el peor defecto del ser humano. Pero Cervantes teje bien la trama, porque ese desagradecimiento se da, precisamente, a partir del momento en que nuestro héroe desbarra, de nuevo, en lo tocante a la caballería andante, al exigir a los liberados que se presenten a su amada Dulcinea. ¿Cómo presentarse, ellos, unos condenados, evadidos y, a partir de ahora, perseguidos, a una señora que, además, no conocen de nada? Lógicamente, esa imposibilidad puede justificar la negación, pero nunca la crueldad de la respuesta de los galeotes.

35. Al comienzo del capítulo **XXIII** Cervantes intercaló, en la segunda edición, un fragmento para explicar la desaparición del burro de Sancho, que no quedaba explicada en la primera edición. Explica por qué razones pudo darse ese desliz. Puedes consultar el apartado **8.11. Primeras ediciones, del Estudio preliminar.**

R.: La pregunta se refiere a la parte indicada entre las notas 45..., ...45. Se pueden plantear diversas hipótesis:

Un posible error de Cervantes. El autor trabajaba sin ordenador, claro, por cierto, con pluma de ave y tintero, sobre folios sueltos que iba escribiendo, reescribiendo y ordenando. Parece comprobado que, como es lógico, Cervantes fue intercalando textos y añadidos en su obra. Pudo pensar en la desaparición del burro pero no darse cuenta de que debía escribir el cómo o bien, lo escribió y olvido o traspapeló la hoja correspondiente, sin revisar las hojas siguientes.

Pero también, como se señala en 8.11., hay que considerar la posibilidad de un error o bien del copista que debió escribir el texto definitivo para llevarlo al Consejo Real para su aprobación y a la imprenta o de la misma imprenta, pues en la composición tipográfica de las hojas trabajaron dos equipos por separado al mismo tiempo. Pero estas últimas posibilidades son más improbables que la primera, la del lapsus del autor, pues incluso después de intercalar la citada nota, con la desaparición del rucio en la segunda edición, en el texto aparecía después el burro. Parece evidente que Cervantes, inmerso al mismo tiempo en otros proyectos literarios, no pudo revisar el texto adecuadamente.

No falta quien ha apuntado la posibilidad de que el error fuera solo aparente y formara parte del juego de confusiones creado por el autor, un falso error justificado por la idea de que el texto está escrito a partir de una traducción adaptada de una recopilación de un autor realizada sobre textos y documentos anteriores...¡! Un ejemplo de esas aparentes confusiones claramente voluntarias se daría con los nombres de la mujer de Sancho (Juana, Mari, Teresa) o con el mismo apellido del protagonista que se da en el capítulo inicial (Quijada o Quesada, quizá, Quejana), pero esta hipótesis es la más inverosímil. Pero algún mínimo error no resta valor a la obra; si dormitó en algún momento el ciego Homero, también pudo dormirar el manco Cervantes.

36. Sancho miente en este capítulo. ¿Cómo y por qué razón?

R.: Don Quijote y Sancho encuentran una maleta con cien escudos de oro. Don Quijote le dice a Sancho que se puede quedar esas escudos y Sancho, claro, obedece porque para él son un

tesoro. Cuando se encuentran al cabrero, este dice que no abrió la maleta para que no se lo tomasen como hurto. Y Sancho replica:

- Eso mismo digo yo, que también la hallé y allí la dejé.

Sancho miente, evidentemente, porque quiere quedarse con el dinero pero no quiere que nadie le pueda considerar un ladrón o correr el peligro de que se le detenga por ello. Por las mismas razones hubiera preferido que su amo no se empeñara en buscar al dueño de la maleta. El rastro de estos escudos lo mantiene el narrador en el comienzo de la segunda parte, cuando en el capítulo VIII Sansón Carrasco preguntará a Sancho: ¿Y qué pasó con los cien escudos?

Ciertamente, Sancho miente en algunos, raros, momentos de la obra, pero siempre por razones prácticas claras o para evitar riesgos mayores, como cuando al final de la segunda parte (capítulo LXXI) aparentará que se está azotando para desencantar a Dulcinea cuando, en realidad, está azotando la corteza de un árbol.

También muy raramente miente don Quijote (y en algún momento llega a justificar algunas mentiras, como en las bodas de Camacho en la segunda parte, capítulo XXI: “En las guerras y en el amor se permiten las estratagemas”) como al decir que ha visto pocas veces a Dulcinea cuando no la ha visto nunca, como afirma en la segunda parte (capítulo IX). Pero ¿cómo decir a los demás que está enamorado de una persona a la que no ha visto nunca sin ser considerado un soberano loco? El idealismo y el neoplatonismo tienen sus límites. Don Quijote guardaba un cierto sentido de la realidad también en algunas cuestiones tocantes a la caballería andante.

37. Elige a lo largo de la historia de Cardenio y Luscinda y Fernando y Dorotea, a uno de los cuatro coprotagonistas y descríbelo. **Recordemos: Un personaje tiene, habitualmente, un nombre y unos rasgos físicos y, sobre todo, síquicos; además, se caracteriza por unos complementos, como la ropa o los objetos. Por último, puede cambiar de actitud, de sentimientos, etc. a lo largo de la narración.**

R.: Respuesta, naturalmente, abierta. Esta actividad se anuncia ahora para ir la desarrollando a medida que se lean los capítulos correspondientes. A modo de ejemplo, hemos tomado precisamente a la menos previsible y última, a Dorotea. Comenzaremos con la prosopografía, muy breve, para continuar con la extensa etopeya que permite el retrato.

Dorotea es una joven hermosa, de hermosura incomparable, casi divina, con la piel de manos y pies blanquísima como la nieve, como el cristal, y largos cabellos que eran la envidia del sol, se dice en el capítulo XXVIII. Es una labradora de rica familia, discreta, prudente, sensible y honesta, en tal grado que Fernando, hijo del duque Ricardo, había decidido casarse con ella, a pesar de que ella, como plebeya, no tenía título nobiliario alguno. Es sincera y reconoce que le gustan, como a cualquier mujer (como a cualquier persona), los halagos. Respeta y obedece a sus padres. Es lo suficientemente inteligente como para tomar decisiones en momentos críticos, como se comprueba cuando Fernando entra en la alcoba de Dorotea comprando la voluntad de la criada. Es enérgica, se enfada razonadamente y tiene personalidad y seguridad en sí misma suficientes como para tomar riesgos severos, como marcharse de casa y de su lugar para saber de su legítimo esposo ante el cielo, Fernando. Y lo suficientemente hábil y fuerte como para deshacerse de sus acosadores. Tiene una facilidad de palabra extraordinaria, capacidad teatral para hacerse pasar por una princesa, la princesa Micomicona, aunque sufra algunos titubeos propios de la improvisación y, sobre todo, una agilidad mental equiparable a la de Marcela al defender su honor y su libertad, cuando al encontrarse con Fernando, en el capítulo XXXVI (actividad 53), elabora una rotunda argumentación sentimental y moral que convence indefectiblemente a Fernando para que, a pesar de sentirse atraído por Luscinda, acepte confirmar su unión con ella, Dorotea, y al tiempo, acepte de buen grado la unión entre Cardenio y Luscinda.

Podemos añadir un dato interesante: comprobaremos que las descripciones físicas se caracterizan por la prudencia y el pudor. Pero posiblemente no se debía solo a la honesta voluntad del autor. La censura de la época prohibía cualquier tipo de mínimo desliz. Durante muchos años La Celestina, como otros muchos libros, sufrió la censura del ominoso Index. El Lazarillo de Tormes se publicó con numerosos cortes. Por último, nuestra novela, Don Quijote, también sufrió algunos cortes en España y en otros países, en diversas ediciones, en inocentes pasajes que se consideraban demasiado carnales o en otros que entraban en contradicción con la doctrina oficial de la Iglesia, como cuando en la segunda parte de 1615 (capítulo XXXVI) la duquesa diga que la caridad sin auténtica convicción no sirve.

38. El capítulo **XXIII** desarrolla una parte de la historia, pero se interrumpe cuando don Quijote falta a su palabra y corta el relato de Cardenio. ¿Qué consecuencias tiene esa interrupción?

R.: Don Quijote falta a su palabra, llevado por el impulso de intervenir en la conversación al comprobar, lleno de emoción, que Luscinda era aficionada a los libros de caballerías.

Cardenio vuelve a su estado de locura que, curiosamente, también tiene que ver con los libros de caballerías. Ante el enojo de don Quijote, por la aparente falta de respeto de Cardenio hacia la reina Madasima, este golpea a nuestro caballero y después a Sancho y al cabrero que se interpusieron. Como consecuencia, Sancho y el cabrero se enzarzan en una pelea al considerar cada uno que el otro ha sido el culpable de los golpes. El resultado definitivo es que Cardenio se va y don Quijote se queda con la curiosidad de conocer la continuación de la historia.

39. **Por cierto**, ¿crees que estamos educados para respetar el turno de palabra? ¿Y para la escucha activa, colaboradora, interesada por la otra persona? Este tema se puede debatir en clase, sin olvidarse de don Quijote y de Sancho, ejemplos de escucha activa.

R.: Debate transversal de extensión y tratamiento libre, en la medida en que el profesor, como moderador (a no ser que nombre a un moderador de entre los alumnos), lo considere.

Puede ser muy interesante comprobar que el diálogo es imprescindible para la buena convivencia. Que en el diálogo es conveniente la escucha activa y colaboradora, para mostrar siempre que quien escucha está atento y se siente interesado por lo que la otra persona le comenta, con voluntad de ayudar. Pero que se debe evitar que la persona en el turno de palabra sienta que se le corta y se le interrumpe. Como en el caso comentado entre don Quijote y Cardenio, la persona interrumpida se puede sentir molesta y actuar en consecuencia, cortando el diálogo o su intervención y sintiéndose molesto con su interlocutor.

Lamentablemente, los debates entre políticos e, incluso, entre “tertulianos” televisivos no nos suelen ofrecer los mejores ejemplos. Pero debemos saber que la capacidad de diálogo empático nos ayuda en todas las esferas, públicas o privadas, de nuestra vida.

40. En el capítulo **XXV**, ¿qué quiere decir don Quijote con su apólogo, cuentito didáctico, en torno a Dulcinea? ¿Qué dos visiones del amor se dan en el cuento? ¿Crees que en la vida real es

o no posible que dos personas tengan una visión tan distinta de una tercera, como don Quijote y Sancho de Dulcinea?

R.: De la misma manera, pero opuesta, que una mujer puede, ocasionalmente, desear a un hombre por su físico y su apariencia, más que por su conocimiento, Don Quijote quiere a Dulcinea, fiado en su hipotética fama de hermosa y honesta, como ideal, manteniendo un modelo de amor neoplatónico, porque don Quijote no tiene interés en materializar ese amor. Y para eso le sirve plenamente Dulcinea, Dulcinea ya, más que Aldonza.

La segunda parte permite posibilidades abiertas. Depende de las opiniones de cada uno y de su visión del mundo. Por supuesto, a veces las personas opinamos de forma diametralmente distinta sobre una tercera, sobre todo en la medida en que el conocimiento es parcial. Y esta divergencia es relativamente habitual, por ejemplo, cuando se enfrenta la opinión de un joven y la de los padres con respecto a alguna amistad. ¿Saben los jóvenes que los padres piensan que si se preocupan por sus hijos deben interesarse por sus amistades? ¿Saben que los educadores estamos convencidos de que las amistades son esenciales no solo para el buen resultado académico de un alumno, sino para todo su desarrollo personal? ¿Conocen los alumnos refranes como “Dios los cría y ellos se juntan”, “Quien con cojos anda, cojo acaba” (tomando el rasgo físico solo en su acepción simbólica) o “Has visto a la novia, has visto al novio”? Aun aceptando la relatividad de la sabiduría popular, quizá “cuando el río suena, agua lleva”. Lo que no significa que debemos dar pábulo al prejuicio y marginar injustamente a nadie.

41. Nos encontramos con la primera carta de la novela. ¿Recuerdas brevemente la estructura de una carta?

R.: Aunque la carta se esté convirtiendo en algo inusual, arcaico, puede ser buen momento para recordar sus características y su actual validez. También para tener en cuenta que buena parte de sus rasgos son aplicables a los correos electrónicos.

La carta es un escrito que se envía a una o varias personas ausentes y distantes. Se escribe en segunda persona, aunque mezclada a veces con la primera o la tercera. El registro lingüístico empleado depende de las condiciones tanto del emisor como del receptor y de los demás factores contextuales. Las partes son las siguientes:

Membrete, colocado en la parte superior derecha, con los datos del destinatario (persona o entidad a la que se envía la carta), nombre y dirección. El membrete se suele omitir en la

correspondencia entre amigos o familiares, pero es conveniente en la correspondencia comercial. En esta correspondencia también es conveniente colocar los datos del remitente (la persona que envía, remite, una carta) en la parte superior izquierda. Puede parecer innecesario aclarar la significación de remitente y destinatario, pero más de uno de nuestros alumnos tendrá dudas a la hora de rellenar el impreso de un envío por correo.

Lugar y fecha. Se usan los dígitos en el día y en el año, este último encabezado por de, no por del: de 2014. En la carta de don Quijote se omite. Ni el protagonista ni el narrador ni el escritor tienen interés en dar esos datos.

Encabezamiento. Saludo encabezado con una fórmula de tratamiento más el nombre del destinatario más dos puntos y aparte. Aquí, Soberana y alta señora:

Cuerpo. Es la parte fundamental de la carta y se suele iniciar con una salutación, una introducción. El cuerpo desarrolla la razón fundamental por la que se escribe.

Despedida. Fórmula variable de despedida, según sea la relación entre remitente y destinatario. Aquí, Tuyo hasta la muerte.

Firma, más o menos formal, según la relación indicada (y habitualmente con rúbrica). Aquí, El Caballero de la Triste Figura, con empleo de la fórmula del epíteto épico, propio del lenguaje caballeresco.

A veces se añade a las cartas, bajo la firma, una posdata, en escrito añadido, que se encabeza con PD: o Posdata.

¿Se podría pedir a los alumnos que escribieran una carta a don Quijote contándole sus opiniones sobre él?

42. Cervantes ha sido, posiblemente, el escritor que más vocabulario ha utilizado en sus obras, lo cual no significa que no utilice, en ocasiones adecuadas, palabras “baúl”, esas tan amplias que no suelen gustar a los profesores (como “hacer”, en vez de elaborar, resolver, construir, cocinar, escribir...). El final de este capítulo **XXV** muestra un ejemplo excelente con la más típica. ¿Por qué dice el narrador que Sancho vio *cosas*? Opcionalmente puedes teclear en Internet: “¿Cuántas palabras tiene el libro *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes?”. Tienes una buena respuesta en solosequenosenada.com. Puedes tomar algún dato que te llame la atención. Recuerda, para comparar, que un hablante normal usa unas tres mil palabras distintas a lo largo de su vida.

R.: De nuevo volvemos al ámbito de lo escatológico, porque si don Quijote se puso con los pies en alto, bien poco podía tapar la camisa, por largos faldones que llevara. El tabú verbal y la

censura impedían citar las partes pudendas, el sexo. Incluso hoy en día buscamos eufemismos, especialmente en el lenguaje escrito, y pronunciamos ciertas palabras con prevenciones. De ahí el que el narrador diga que Sancho descubrió cosas... Don Quijote actúa con naturalidad, como en la antigua Edad de Oro, y no da importancia a que otro hombre, su escudero y compañero Sancho le vea desnudo, lo que no obsta para que Sancho lo contemple con pudor.

Buen momento para recordar el tema del tabú y del eufemismo. También, para recordar a los alumnos los muy severos peligros del “sexting” (con amplia información sobre esos peligros en la red), de facilitar o introducir imágenes de carácter sexual en la red. También, si se considera conveniente, para recordar a los alumnos que la intimidad de una persona debe ser respetada y que, por tanto, es inmoral introducir cualquier tipo de mensaje íntimo, escrito o gráfico, que busque o pueda provocar daño o humillación de otra persona. Ello no impide que se critique razonadamente a cualquier persona o grupo por su comportamiento social, público.

43. Comenta en el capítulo **XXVI** el paralelismo de los primeros versos del poema. Don Quijote termina con un verso con encabalgamiento que no rima, que rompe el ritmo, pero ¿don Quijote no rompe el modelo de los caballeros y la novela *Don Quijote* el modelo de los libros de de caballerías? ¿Qué opinas?

R.:

*Verso 1º: Árboles, yerbas y plantas
[. . .]*

Verso 3º: tan altos, verdes y tantas

Como se comprueba, a cada uno de los sustantivos tan bucólicos del verso primero le corresponde un adjetivo del verso tercero: árboles altos, yerbas verdes y plantas tantas. El paralelismo es uno de los recursos más habituales de la poesía por su capacidad para crear ritmos musicales, semánticos y gramaticales. Su uso fue especialmente intenso en el Barroco.

Respecto a la ruptura del modelo métrico en la segunda quintilla con un verso de pie quebrado, el undécimo, que no rima y que, además, rompe la medida octosilábica, del Toboso, aunque mantiene el modelo con acento rítmico en sílaba impar (axis rítmico homeopolar trocaico), lógicamente, guarda relación con la novela y con el personaje. La novela rompe con el modelo de los libros de caballerías; don Quijote rompe con el modelo de los

caballeros andantes, entre otras razones, al elegir como dama a una aldeana, Dulcinea (Aldonza) / del Toboso. La ruptura, reforzada por ese encabalgamiento tan marcado, es claramente significativa, indicial y simbólica.

A veces nuestros alumnos se preguntan, al descubrir la perfección detallista y portentosa de un poema, si el poeta piensa también en “eso”, ese detalle mínimo. Lógicamente, lo piense o no (que normalmente lo piensa, e intensamente), son su sabiduría y su sensibilidad las que lo consiguen.

44. El capítulo **XXVII** muestra algo que se repite varias veces en la novela y que gustaba mucho a los lectores y a la gente de la época: el disfrazarse, porque incluso se disfraza el cura Pedro Pérez. ¿Por qué decide cambiar de disfraz el cura? ¿Y por qué crees que suele gustar tanto disfrazarse en carnavales, Halloween o fiestas?

R.: La propuesta inicial del cura era que él se disfrazaría de doncella afligida y el barbero de escudero. Pero el cura, al verse disfrazado con ayuda de la ventera, siente que su disfraz es indecente en un sacerdote. Es entonces cuando decide el cambio.

Durante la Edad Media era muy habitual que algunos sacerdotes, para acercarse al pueblo llano, se llegaran a disfrazar (incluso de burros) y que participaran en determinadas fiestas carnavalescas o en farsas ceremoniales, como en el caso del Officium lusorum o la misa del asno, que se llegaban a celebrar en las iglesias. Pero las altas autoridades de la Iglesia terminaron considerando indecente que los sacerdotes participaran o cedieran las iglesias para esas fiestas, y lo prohibieron todo, salvo algunas manifestaciones marcadamente religiosas, como El Misteri d'Elx, patrimonio oral de la humanidad, en la provincia de Valencia. El cura parece recordar esas prohibiciones y prefiere evitar riesgos innecesarios. Como Cervantes.

Los disfraces gustan, siempre y en todas las culturas han gustado, entre otras razones porque nos permiten ser otros, comportarnos como otros, liberarnos por unas horas del rígido corsé del propio yo, para actuar según otros papeles, otros modelos, a veces esos modelos que nosotros no deseamos pero que no dejan de atraernos y llenarnos de más o menos morbo: Drácula o una vampiresa, el demonio, la bruja, la mujer fatal... Curiosamente, algunos grupos que no parecen muy proclives al uso de disfraces se caracterizan por el uso reglamentado de uniformes, otra forma especial de vestirse, como los eclesiásticos (aunque no empleen el hábito tanto ahora como en la época de Cervantes) o los militares.

Ver también actividades 47 y 109.

45. El mensaje de Luscinda muestra una costumbre muy extendida en la época: la de que el padre elegía marido para su hija a veces sin contar con ella. ¿Qué opinas? ¿Se mantiene esta costumbre en la actualidad? ¿Podía pensar el humanista Cervantes que era mejor para la sociedad que las parejas, y especialmente las mujeres, se casaran por amor y voluntariamente? ¿Por qué?

R.: Respuesta abierta. Es lógico y previsible que la opinión unánime sea el que los padres no deben elegir marido para las hijas o esposa para los hijos. Pero quizá los alumnos sepan que, si bien en nuestra sociedad occidental desarrollada no se da esa situación, en otras sociedades suele ser habitual o relativamente normal o, al menos, una práctica no rechazada por el conjunto de la sociedad. El dolor que a veces se produce por tal costumbre, es fácilmente imaginable.

El humanista y sabio y sensible Cervantes era consciente, naturalmente, de que las mujeres debían y deben tener derecho a decidir (escuchando, como también dirá el texto, la opinión de los padres). La cuestión venía de lejos y, a pesar del conservadurismo social, un libro que ahora nos parece tan convencional y conservador como La perfecta casada, de fray Luis de León, ya daba un reconocimiento a la gran importancia de la mujer en la familia y, por supuesto, en el matrimonio.

Complementariamente, se puede hacer algún comentario sobre las obras citadas en la nota 59, sobre el matrimonio: El sí de las niñas de Leandro Fernández de Moratín y La casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca. Tal como se intuye en la primera, El sí de las niñas, difícilmente un matrimonio puede ser feliz si no existe una voluntad de unión por parte de ambos cónyuges. La relación de profunda intimidad entre ambos difícilmente es deseable sin amor. Difícil será que los hijos sean deseados sin amor, difícil, que la mujer se involucre junto al hombre en el mantenimiento y mejora de un hogar unido y agradable, difícil, que los hijos se desarrollen y aprendan en casa con un clima de convivencia y amor, difícil, por último, que una sociedad cuyos miembros se eduquen sin ese clima pueda progresar en paz.

Añadamos un comentario al margen. Al final de este capítulo XXVII se da una interesante indicación: la distribución en cuatro partes (que nosotros hemos respetado) de la primera parte de 1605 se debe al sabio historiador Cide Hamete Benengeli. El traductor y el segundo autor, simplemente, respetaron esa división. Curiosamente, aunque a partir de la segunda edición

desaparecieron en muchas reediciones las divisiones en cuatro partes de la primera parte de 1615, no se eliminó esta referencia a la tercera y a la cuarta partes. Las separaciones en partes eran habituales en obras de cierta extensión, como esta. Cervantes dividió con cierta proporcionalidad y sentido las tres primeras partes, pero resulta más cuestionable el cambio entre la tercera y la cuarta, la más larga.

Del capítulo XXVIII al LII.

46. ¿Cómo justifica y razona Dorotea en el **XXVIII** el que accediera, no sin objeciones, a los deseos de Fernando?

R.: Así termina su inteligente razonamiento Dorotea:

Pensé entonces que era posible que todo terminara bien y él mantuviera su palabra, pues al cabo yo sería su esposa ante Dios mientras que, si le rechazaba, él haría su gusto y me dejaría deshonrada sin que pudiera justificarme ante mis padres.

Es difícil decirlo de forma más breve y clara. Se debe destacar una premisa fundamental: Fernando ha aceptado tomar a Dorotea como esposa legítima, en esa ceremonia privada que, como se señala en la nota, aceptó la Iglesia en circunstancias extremas durante muchos años: “Sirvan como testigos de que te doy mi mano de esposo, esta imagen de Nuestra señora y el cielo, bellísima Dorotea.”

Pero la misma novela y toda la historia de la literatura advierten de que tales promesas en tales circunstancias no suelen ser muy fiables. Por eso, Dorotea se siente doblemente burlada y engañada, pues esa ceremonia equivalía religiosa, moral y, en buena medida, legalmente ante la Iglesia, a un contrato de matrimonio y Fernando no lo respeta (hasta el último momento, como ya sabemos, en el capítulo XXXVI, y por la sabiduría y la capacidad de convicción de Dorotea).

47. En varios capítulos aparecen elementos teatrales. En el **XXIX** se crea una farsa para ayudar a don Quijote. ¿En qué consiste?

R.: Dorotea entonces propuso hacer ella de doncella agraviada, pues llevaba su ropa de mujer y sabía bien el estilo por ser aficionada a las novelas de caballerías, lo que pareció bien al cura. Dorotea sacó una saya de rica tela, un manto verde y algunas joyas, de modo que realzó tanto su hermosura que Cardenio pensó que Fernando estaba loco por renunciar a dama tan bella.

Así dice el texto. Este es el inicio de una farsa, una nueva narración en la que Dorotea fingirá ser la princesa Micomicona,

agraviada por un gigante. Su fin era sacar a don Quijote de la penosa penitencia en la sierra y evitar que se enredara en nuevos y lamentables combates. El juego de barbas en el que el cura y el barbero se enredarán después aumentará el tono humorístico del capítulo. Estas escenas, equiparables a las del "teatro dentro del teatro", con abundancia de disfraces, solían gustar mucho a los lectores de la época, quizá a los de todas las épocas.

Recordemos que Cervantes era un gran dramaturgo y que su dominio del lenguaje dramático se muestra constantemente en la obra, ya por la riqueza y belleza de los diálogos, con presencia de idiolectos distintos, ya con referencias diversas al mundo del teatro, como veremos con el análisis del teatro de su tiempo en el capítulo XLVIII de esta primera parte o con la aventura de la Carreta de la Muerte en el capítulo XI y con la del retablo de Maese Pérez en el capítulo XXVI, ambas ya de la segunda parte.

Ver la reciente actividad 44 y la 109.

48. En el capítulo **XXX**, la nota 65 señala el segundo texto añadido por Cervantes a la segunda edición, sobre la recuperación del burro de Sancho. ¿Cómo enlaza el autor la recuperación con la pérdida?

R.: Enlaza esta actividad con la nota 45 del capítulo XXIII. Allí se había contado que el desagradecido Ginés de Pasamonte había robado el burro a Sancho por la noche. El mismo Ginés de Pasamonte es el que ahora aparece dispuesto a vender el burro, esta vez disfrazado de gitano para poder venderlo mejor, porque era una actividad habitual entre ellos; lo ha sido hasta fechas muy recientes en España y lo sigue siendo en otros países.

49. Compara en el capítulo **XXXI** la doble visión, idealista en don Quijote y realista en Sancho, de Dulcinea.

R.: En el apartado del Estudio preliminar sobre los personajes ya se ofrece una síntesis de esas diferencias. El comienzo del capítulo ya es significativo, pues don Quijote considera que Dulcinea debía (no "debía de") estar ensartando perlas y, aunque Sancho le diga algo bien distinto, insiste en lo mismo. Don Quijote está esperando de Sancho la confirmación de sus deseos y cuando este no ofrece esa confirmación, el caballero recrea la realidad, como tantas otras veces. No olvidemos, además, que ni uno ni otro han visto a Dulcinea, aunque don Quijote dice en esta primera parte que la ha visto, sin hablarla, algunas veces.

Para Sancho, Aldonza es hombruna, basta, grande, pobre y plebeya, trabaja como un hombre, huele mal, bruta (rompe la carta), no sabe leer, desagradecida...

Para don Quijote es hermosa, discreta (inteligente y prudente), se dedica a menesteres finos y femeninos, rica y noble, perfumada y liberal - agradecida-.

Añadamos una pequeña nota sobre la sutileza del personaje de Sancho. El escudero está mintiendo, claro, porque no ha visto a Dulcinea, pero dentro de la mentira introduce una mentira complementaria sobre la que don Quijote prefiere pasar de largo: yo le dije que vuestra merced quedaba desnudo de cintura arriba, dice Sancho. Pero los lectores sabemos que don Quijote quedó al final del capítulo XXV desnudo de cintura para abajo. Incluso en la mentira el pudor actúa, porque el pudor más o menos subconsciente obligaba a que ni en sueños un caballero se presentase con sus partes desnudas ante una mujer, fuera esta noble o rústica. Además, si don Quijote se queja porque Sancho haya dicho a su amada que él llora su fortuna, ¿cómo no se habría quejado de haberla obligado a imaginar su verdadera, encamisada y descamisada imagen?

50. En el capítulo **XXXII** comienza la extraña *Novela del Curioso impertinente*. Pero antes nos encontramos con una alabanza de la lectura y de un personaje que parece creer también como don Quijote en los caballeros andantes. Comenta estas dos cuestiones.

R.: Cuando el cura explica a los demás la causa de la locura de don Quijote, el ventero se sorprende y comienza una intensa alabanza de la lectura, en concreto de los libros de caballerías, aunque él no sabe leer. A esa alabanza se unen su mujer, su hija y Maritornes. El ventero cree, como don Quijote, en la verdad de los disparates que se narran:

¿Cómo van a ser mentiras y disparates si los libros tienen permiso de los señores del Consejo Real?

Ello significa que muy posiblemente había gente en la época que seguía creyendo en aquellas patrañas o, al menos, creyendo en la posibilidad de su existencia. Razón de más para que Cervantes, con su visión humanista, buscara terminar con esa literatura.

Quizá, si realizáramos un análisis de la credulidad, del mundo de creencias de la gente en la actualidad, nos encontraríamos con algunas sorpresas. Es un buen indicio el éxito de algunos programas de televisión que proclaman la existencia (no solo la posibilidad de su existencia) de ovnis, extraterrestres y fantasmas. Basta pasar canales a determinadas horas u hojear el diario para comprobar que muchas personas creen que hay videntes que a distancia, con cartas o con determinadas simples ceremonias, pueden averiguar nuestro pasado y aun nuestro futuro y, además,

dar consejos. El éxito de esos programas y de algunas sagas novelescas se justifica, precisamente, por la cierta necesidad que sentimos las personas en creer en fenómenos extraordinarios, como que nuestra vida, nuestro “destino”, depende del horóscopo, de la combinación de las estrellas en el momento de nuestro nacimiento y no de la fusión de nuestra herencia genética y social y, sobre todo, nuestra acción concreta, nuestra elección cotidiana. Porque esa creencia nos libera, en parte, de la tediosa responsabilidad de decidir continuamente, como la creencia en extraterrestres nos libera de una cierta soledad existencial o la de los fantasmas nos permite sentir que existe otra vida, más o menos cotidiana, más allá de la muerte, sin necesidad de acudir a creencias religiosas concretas. El mundo de la publicidad (sin entrar en ámbitos más severos) tampoco es ajeno a esa credulidad. Un pequeño muestreo en clase, si lo consideramos conveniente, sería esclarecedor.

51. Los capítulos **XXXIII** y **XXXVIII** abarcan la primera parte de la citada novela del “Curioso impertinente”, ahora leída e intercalada en la historia de Cardenio y Luscinda... Revisa el esquema estructural indicado en el **Estudio**. ¿Qué opinas de la actitud de Anselmo? ¿Cómo crees que de nuevo se puede traslucir aquí la visión humanista de Cervantes?

R.: Tal como se muestra en el citado esquema estructural, Cervantes, por medio siempre del narrador, intercala en la historia de las aventuras de don Quijote la historia intercalada de Cardenio y Luscinda, Fernando y Dorotea. Pero dentro de esa historia introduce la lectura de una novela nuevamente intercalada, la del “Curioso impertinente”. Por si fuera poco, en el desarrollo de la novelita se incrusta en el capítulo XXXV la aventura con la cruenta batalla de los cueros de vino. Se trata del ya señalado en el estudio sistema de cajas chinas, o de muñecas rusas. Este sistema, tan querido por Cervantes en la primera parte de 1605, se suaviza o difumina considerablemente en la segunda de 1615. El afán artístico del autor le llevó a no repetir esquema y a innovar.

Respecto a la pregunta sobre el comportamiento de Anselmo, la respuesta es nuevamente abierta. Es previsible, no obstante, que los alumnos concluyan, con razón, que su comportamiento, su obsesión en probar la honestidad y la fidelidad de su amada, llevado por unos enfermizos celos previos a la menor justificación, es disparatado, absurdo, peligroso, terrible.

La inclusión de esta novela corta aquí no es gratuita, porque nada en Cervantes es gratuito. En otros momentos de la novela y del resto de su obra literaria, incluso en su última novela, Los trabajos de Persiles y Sigismunda (precisamente una exaltación, entre otras cosas, de optimismo y de confianza en el otro), se muestra la preocupación de Cervantes por el mundo de los celos. La visión terrorífica de lo que luego se llamaría “el honor calderoniano”, con la falta de respeto a la mujer y a su libertad, se dejaba notar asfixiantemente en la sociedad de su época. Y las consecuencias dramáticas llevaban a la muerte ya o al enclaustramiento en conventos o en la propia casa (como en el capítulo XLIX de la segunda parte, en el que un padre mantiene encerrada en su casa a una muchachita) o en casas de acogida a numerosas mujeres, y a sus familias al desastre. Demasiado dolor y sufrimiento para que el humanista Cervantes, de nuevo, no tomara partido por unas relaciones más armoniosas y por una sociedad más justa, porque el conflicto que la novela plantea es interpersonal, pero actúa como denuncia de unos efectos devastadoramente sociales. La actualidad de la “violencia de género” evidencia que esos efectos todavía no se han erradicado.

Un último apunte: al final de la historia, en el capítulo XXXVI, queda una carta, la de despedida de Anselmo, sin terminar. Parece que Cervantes no quiso privarse de un nuevo experimento, la de dejar un texto sin acabar. Aquí el efecto es perfecto, pues la angustia del protagonista es tal que le quita la vida antes de poder acabar la carta. Pero quizá algún alumno pueda plantear una posible continuación. Anselmo se atribuye la responsabilidad del desastre y exculpa a su mujer, Camila. Lógicamente, Cervantes no la continúa porque esa continuación es muy previsible. El adjetivo del título de la novela, impertinente, era ya suficientemente judicial, sentencioso.

52. El inicio del capítulo XXXV marca un contrapunto, corta la lectura y muestra una nueva escena de humor. ¿Qué función crees que tiene al intercalarse en la *Novela del Curioso impertinente*?

R.: La Novela del Curioso impertinente, tras un inicio idílico en torno a la amistad fraterna entre dos muchachos, desarrolla en contraste un conflicto totalmente dramático, sobre todo por la violencia psicológica que provoca Anselmo sobre su amigo Lotario y por el tratamiento del tema, las dudas y los celos de un marido en torno a la honestidad futura de su mujer. Al final del capítulo XXXIV se supera una situación climática, aquella en la que se provoca un cierto derramamiento de sangre, de manera controlada

por Camila y, sobre todo, porque el narrador subraya que Anselmo llevó la perdición a su casa y anuncia que el engaño duró pocos días pues la fortuna giró su rueda y descubrió tanta maldad. La narración se corta al comienzo del capítulo XXXV (Poco quedaba de la novela...) para dejar nuevamente en suspenso la intriga, ahora que se nos ha anunciado que va a producirse un giro, pero también para introducir una cierta dosis de humor, de risa, que libere al lector de la tensión provocada por la historia. Al mismo tiempo, la irrupción de Sancho y de don Quijote hacen volver al lector sobre las peripecias de los protagonistas y no olvidar el hilo argumental de la historia: la locura, la alienación de don Quijote que le lleva a confundir la realidad con algo distinto, otra cosa: los cueros de vino con gigantes. Pero ¿acaso Anselmo no es otro loco? ¿Y nosotros, si somos lectores activos, no nos plantearemos si sufrimos algún grado de alienación?

Si Ferran Adrià, el chef, el jefe de El Bulli, fue considerado el mejor cocinero del mundo, sobre todo por sus elaboraciones y mezclas exquisitas y sorprendentes, Cervantes ya mostró en su novela que esas fusiones eran posibles y producían efectos excelsos.

53. El XXXVI vuelve a la historia de Fernando y Dorotea... El argumento, el discurso que Dorotea emplea para convencer a Fernando es un ejemplo de razonamiento y sentido, de nueva defensa de la mujer frente a los abusos de los hombres. Selecciona algunas de las razones esgrimidas. ¿Cómo responde Fernando?

R.: Las trabadas razones que utiliza son:

Ella, Dorotea, es humilde y ha mantenido una suma honestidad hasta que Fernando, entre profundos y amorosos lamentos prometió ser su esposo.

No ha buscado a su esposo Fernando para evitar su deshonra (que sería algo más social que emocional, sentimental) sino por el dolor provocado por el olvido de su esposo (que sí tiene un contenido sentimental).

El matrimonio, aunque celebrado de manera privada, es indisoluble, por lo que de una manera u otra los dos permanecerán unidos ante el cielo. Desde el punto de vista religioso, esta razón deja implícita otra que Dorotea, muy discretamente, no desarrolla: cualquier posterior matrimonio de Fernando sería ilegítimo, condenado por el cielo. Recordemos que, aunque Cervantes escribió un interesante entremés titulado El juez de los divorcios, en la época la Iglesia los prohibía, salvo muy excepcionalmente como anulación de matrimonio, y era prácticamente imposible

conseguir un divorcio; en la práctica era casi inexistente. El mismo Cervantes terminó su entremés con una simpática canción que ahora se cuestiona:

*Entre casados de honor,
cuando hay pleito descubierto,
más vale el peor concierto
que no el divorcio mejor.*

El amor y la fidelidad (virtudes activas) que Dorotea muestra a Fernando deben compensar la belleza y la nobleza (virtudes pasivas) de Camila.

Además, Camila le aborrece (de modo que, aunque la obligue a ser su esposo, no podrá nunca ser correspondido).

Si Fernando se siente tan buen cristiano como gran noble, debe reconocer su matrimonio y aceptarla como esposa.

Dorotea acepta estar al lado de Fernando de la forma que él lo desee, incluso como su esclava.

Fernando debe considerar que si tiene alguna duda sobre la futura nobleza de su descendencia, porque Dorotea es plebeya, la gran nobleza de sangre de Fernando compensará la falta de títulos de Dorotea.

No obstante, la mejor nobleza es la del espíritu (¡jaque mate!) y esa a Dorotea no le falta, pero sí le faltaría a Fernando si cumpliera su palabra.

Fernando sabe perfectamente que todo lo que le está diciendo Dorotea es cierto; son testigos el cielo y su conciencia.

Una argumentación así solo es equiparable a la Marcela al excusarse de la muerte de Grisóstomo y defender su honor y su independencia en el capítulo XIII. Y nuevamente la inteligencia lógica y emocional, la discreción de la mujer sale vencedora, pues ante ella, Fernando claudica inexorablemente:

Venciste, hermosa Dorotea, venciste, porque no es posible tener ánimo para negar tantas verdades juntas.

Si en el esquema de la novela del Curioso impertinente la resolución ha sido dramática, funesta, en este caso el conflicto se resuelve de manera positiva, con el triunfo del amor y de la paz. Frente a un modelo reprobable, Cervantes nos entrega ahora uno loable: orden, conflicto y resolución positiva del conflicto con vuelta al orden.

54. ¿Qué opinión personal te ha merecido la historia, casi, completa?

R.: La respuesta, nuevamente es libre, pero es previsible que la obra haya gustado y mucho. Se puede recordar que, tal como se indica en el apartado Trascendencia y actualidad del Quijote, del Estudio preliminar, esta historia intercalada fue la que más gustó en el momento de su publicación y hasta tal punto que Guillén de Castro en España y William Shakespeare, junto a John Fletcher en Inglaterra, escribieron sendas comedias basadas en ella.

Tanto desde el punto de vista de la estructura dramática, por la dosificación de la historia que se nos va presentando entrecruzada y dosificada, como por el acierto del conflicto amoroso, tan habitual en la época, y de su resolución, la historia de Cardenio y Luscinda, Fernando y Dorotea adquiere un protagonismo indiscutible en esta primera parte de la novela. Y se muestra, además, como un modelo de novela sentimental y comedia dramática. Quizá no pocas de las historias actuales, novelas, telenovelas y películas sigan siendo deudoras de esta pieza de Cervantes.

55. En el capítulo **XXXVII** don Quijote utiliza un sufijo especial: -uelo, en *Sanchuelo* y *bellacuelo*. ¿Con qué sentido?

R.: Don Quijote recrimina a Sancho que le haya dicho que la princesa Micomicona era solo una dama y utiliza ese sufijo diminutivo, según el uso medieval y clásico, el del Siglo de Oro, de la lengua, incluso posterior. Es comparable a -illo, -ico, -ín o -ito, este último el que terminó dominando, aunque en algunas zonas y contextos se empleen los otros. Se trata de una forma de significado transparente, según denominación de la Nueva gramática de la Real Academia, frente a los términos lexicalizados, como pañuelo o castañuela.

Pero lo más interesante es que, según la misma Gramática, y como es de competencia normal en la mayoría de hablantes, este diminutivo tiene un sentido no cuantificador (porque Sancho no es pequeñito) sino expresivo, emocional, por lo que adquiere un matiz de comprensión e indulgencia.

¿Tendremos que subrayar que en una novela y en el lenguaje todo cuenta, desde las grandes historias hasta los mínimos sufijos y detalles?

56. En el **XXXVIII**, ¿qué importancia se da a la paz en el discurso sobre las armas y las letras?

R.: Portentosamente, un escritor como Cervantes, que ha sido soldado heroico, cuando pone en boca de su principal personaje,

un loco que se considera caballero andante, un discurso sobre las armas y las letras, da una importancia fundamental a la paz:

La paz, el mayor bien que los hombres pueden desear en esta vida. El primer saludo de los ángeles fue “Gloria sea en las alturas, y paz en la tierra a los hombres de buena voluntad”, y la salutación del mejor maestro: “Mi paz os doy, mi paz os dejo; paz sea con vosotros”. Y la paz es el fin de la guerra.

Nótese que don Quijote utiliza como criterio de máxima autoridad las palabras de la Biblia (como en otras ocasiones) y más concretamente del que con máximo pudor y respeto llama el mejor maestro. Cualquiera sabe que los mensajes se suelen interpretar también según su emisor. El aldabonazo de conciencia de don Quijote adquiere más fuerza, precisamente, por ser él su emisor, más que si fuera un mozalbete que fuera más o menos obligado a la guerra (como el que aparece en el capítulo XXVIII de la segunda parte que se cita a continuación). La conclusión lógica de don Quijote implica que la paz es el fin lícito de la guerra, es decir, que la guerra es el mal menor, descalificando, por tanto, las guerras de poder, especialmente las que guardan un fin económico. En una época tan feroz como aquella, algunos aldabonazos de Cervantes parece que pasaron desapercibidos.

En el capítulo XXVIII de la segunda parte nos encontraremos, ahora sí, con un mozalbete que va a la guerra, pero no muy contento aunque vaya cantando:

A la guerra me lleva
mi necesidad:
si tuviera dineros,
no iría, en verdad.

Parece que el muchacho es consciente de que la guerra no es un juego. La única razón para ir es que no tiene nada y es el único camino para... sobrevivir... Don Quijote, por cierto, le mirará con todo afecto y le ayudará.

57. **Por cierto**, ¿cómo podemos colaborar nosotros para que mejore el clima de paz y buena convivencia a nuestro alrededor, entre nuestros compañeros, amigos, familiares, en nuestra sociedad e, incluso, entre nuestros países? Se puede realizar una quijotesca puesta en común en clase.

R.: Respuesta totalmente abierta. Es de esperar que nuestro alumnos planteen muy diversas opciones: procurar llevarse bien con todos, no molestar a nadie, intentar dialogar con los demás,

familiares, amigos, vecinos, profesores o simples desconocidos cuando se plantee algún conflicto, procurar ayudar a los demás, mostrar interés y buena voluntad por las culturas distintas y de otros países (lo cual no impide la descalificación y el rechazo de cualquier práctica que atente contra los derechos humanos), aprender idiomas para facilitar esa comunicación, educarse lo mejor posible, informarse bien y lo menos tendenciosamente posible, formar parte de agrupaciones que entre sus postulados defiendan el clima de paz, colaboración y buena convivencia, como muchas organizaciones no gubernamentales...

Recordemos, incluso, que muchos ejércitos, como el de España, mantienen batallones adscritos a los cascos azules de la ONU para mantener la paz en lugares en conflicto, en duras condiciones.

58. La historia del *cautivo* se cuenta en los capítulos **XXXIX**, **XL**, **XLI** y **XLII**. Comenta sus similitudes con la figura de Miguel de Cervantes *Saavedra*. ¿Por qué crees que esa unión entre un español cristiano viejo y una morisca argelina, aunque convertida al cristianismo, se interpreta como un nuevo canto del autor a la tolerancia, a la buena convivencia, a la hermandad entre distintas clases o grupos sociales, culturales y religiosos?

R.: Las similitudes son muy claras: No solo es que se apellide Saavedra (por cierto, el autor se las arregla para citar su nombre completo en la obra, porque en el escrutinio de la biblioteca de don Quijote, capítulo VI, ya se había citado que la novela pastoril La Galatea era de Miguel de Cervantes). También ese personaje lleva mucho tiempo en los baños de Argel, cautivo, y Cervantes escribió dos obras, Los baños de Argel y Los tratos de Argel, con esa temática de los cautivos; Cervantes ayudó a bastantes cautivos a escapar y, sorprendentemente, no fue castigado ni condenado a morir, como era habitual cuando se identificaba al culpable.

Por cierto, esta circunstancia se ha utilizado como argumento para pensar que Miguel de Cervantes Saavedra pudo ser víctima de los deseos de alguno de sus amos que, tal como se dirá en el capítulo LXIII de la segunda parte, estimaban más, al parecer, la belleza de los muchachos que la de las muchachas. No hay por qué omitir este debate a los alumnos si surge. Nada cierto se sabe, pues se trata solo de una hipótesis y, por supuesto, en nada desmerecería ni a Cervantes ni a su obra. Cervantes, por otro lado, era ya en medio de los terribles peligros de Argel un joven muy inteligente, culto (recordemos que a los 22 años había salido de España hacia Italia como ayudante del también joven cardenal italiano Acquaviva) y, sin duda ya con aquella maravillosa

capacidad de Scherezade que le hizo librarse de perder la cabeza y salvar, de paso, las otras.

59. En el **XLIII** Cervantes, tras haber presentado historias de amores de un matrimonio (*La novela del curioso impertinente*) y de dos parejas de jóvenes (*Cardenio y Luscinda...*), muestra el amor de unos adolescentes, *de unos dieciséis años*; hasta en el capítulo siguiente el oidor, padre de doña Clara, se dirigirá a don Luis, el muchacho (*doña y don* porque tienen ese título), con la expresión: *¿Qué niñerías son estas, don Luis?* Pero el narrador alterna esta bella historia con otra nada bella, una pura parodia de los éxitos amorosos de los caballeros andantes. ¿De qué situación se trata?

R.: El narrador nos ha presentado en los capítulos anteriores diversos amores entre jóvenes, unos casados, como los de Anselmo y Camila, y otros entre solteros, Cardenio y Luscinda o casados en ceremonia íntima como Fernando y Dorotea. Llega el turno ahora de mostrarnos el amor entre unos adolescentes, doña Clara y don Luis.

En ese contexto, la situación señalada es la que se da entre don Quijote, que cree que está guardando el castillo cuando simplemente está dando vueltas a una venta, y las dos bromistas muchachas de la venta, la hija de los venteros y la criada y prostituta Maritornes. Mientras la hija se encarga de conseguir que don Quijote alargue su mano, subido a Rocinante, y se la dé, Maritornes se encargará de atarla con una cuerda al burro de Sancho Panza. Don Quijote cree que le están acariciando rasposamente la mano y no se atreve a moverse. Cuando llegan los nuevos caballeros a la venta y Rocinante se mueve por la curiosidad, don Quijote queda descabalgado y dolorido. De nuevo será Maritornes la que aliviará las penas de don Quijote liberándole de la cuerda.

El efecto que se produce con esta nueva fusión es de contraste entre la dulce historia de amor entre doña Clara y don Luis y la parodia de cortejo caballeresco entre don Quijote y las mozas. Creer en ese mundo de caballeros andantes no le suele dar muchas alegrías a nuestro caballero.

60. En los capítulos **XLV** y **XLVI** la paz y el juego de engaños se alteran con la llegada, temida pero esperada, de los cuadrilleros de la Santa Hermandad, con el mandamiento de detención de don Quijote. Cervantes no rompe la verosimilitud de la intriga. ¿Cómo responde don Quijote al final del **XLV**? ¿Tiene sentido de la realidad? ¿Cómo se soluciona, en el **XLVI**, tan grave conflicto?

R.: La respuesta evidencia una total falta de sentido de la realidad. Basta con repetir sus mismas palabras:

-Gente soez y mal nacida, ¿llamáis “asaltar” a dar la libertad a presos y ayudar a miserables? No entendéis el valor de la caballería andante, ladrones en cuadrilla, que no cuadrilleros. ¿Quién fue el ignorante que firmó esa orden de prisión? No sabe que los caballeros andantes estamos exentos de cualquier ley que no sea la nuestra, como no tenemos que pagar impuestos, ni estancias en castillos. Ignora, finalmente, que cualquier caballero andante es capaz de dar, él solo, cuatrocientos palos a cuatrocientos cuadrilleros.

No es nada prudente ofender, insultar y acusar a los cuadrilleros. No tiene ningún sentido afirmar que los caballeros andantes estaban exentos de cualquier ley. Y es un disparate creer que él, como cualquier caballero andante, podía enfrentarse y vencer a cuatrocientos cuadrilleros. Claro, don Quijote sigue loco en todo lo que atañe a la caballería andante.

Todo se soluciona con la intervención del cura, que explica a los cuadrilleros que don Quijote está loco. Los cuadrilleros aceptan lo que les dice el cura, porque el sacerdote es considerado una autoridad moral y religiosa. Entre el cura y don Fernando se pagan los gastos ocasionados.

61. El capítulo **XLVII** nos muestra la extrañeza de don Quijote. ¿Cómo volverá a su aldea? ¿Es propio de un caballero andante? ¿Pero sigue manteniendo la esperanza?

R.: Don Quijote queda extrañado de ser conducido de tan lamentable y humillante manera a su aldea, en una jaula sobre una carreta tirada por bueyes. Por supuesto es completamente impropio en un caballero andante, que sí podía ser llevado por los aires, en un carro de fuego o en una nube. Pero acepta su condición porque los caballeros andantes pasan por circunstancias muy difíciles y al final siempre triunfa la virtud.

Es una característica de don Quijote el superar siempre las dificultades y mantener la esperanza buscando un razonamiento salvador tras sus fracasos. Don Quijote está seguro de que pasará a la historia como paradigma del caballero andante. Un bello ejemplo del afán por superar las dificultades, aunque se dé en un loco.

62. El final del capítulo **XLVII** y el comienzo del **XLVIII** plasman un diálogo entre el cura y el canónigo, personas con prestigio, sobre

los libros de caballerías y sobre el teatro de la época. Resalta algunos rasgos de sus opiniones.

R.: Al final del capítulo XLVII se entabla una conversación entre el canónigo y el cura en torno a la literatura. El canónigo considera que esos libros de caballerías son perjudiciales pues, aunque he leído muchos, todos son absurdos y disparatados, entretienen pero no enseñan. La hermosura debe corresponderse con la realidad, sea esta fea o bella. Esta es la tesis fundamental que luego va desarrollando. La buena literatura debe ser verosímil y debe enseñar. El cura opina de la misma manera y el canónigo añade una cuestión más, fundamental para entender la novela de Don Quijote de la Mancha: el esquema del libro de caballerías es bueno, por ser abierto a infinitas posibilidades: historias, sucesos trágicos, acontecimientos alegres, batallas, vicios y virtudes... y con presencia de diversos registros y géneros: aunque mezcle lo épico, lo lírico, lo trágico y lo cómico, muestras de la poesía y de la oratoria.

Con el cambio de capítulo, canónigo y cura pasan a tratar de las comedias, del teatro. El cura rechaza la mayoría de las obras que conoce porque en vez de ser espejo de la vida, las costumbres y la verdad, son disparates, necedades y lascivia, y porque no respetan las reglas de las tres unidades, de tiempo de lugar y de acción. Añade además, algo significativo en boca de un cura: su rechazo a las comedias milagreras. Ciertamente, en la época fueron numerosos los religiosos que criticaron la excesiva presencia en el teatro de milagros inventados y disparatados.

En suma, se trata de una crítica clara tanto a los libros de caballerías como a los excesos del teatro barroco. En cambio, sí se muestra una alabanza al teatro de Lope de Vega, ese felicísimo ingenio que, al parecer, se sintió ofendido al leer el Prólogo a la primera parte del Quijote.

El comentario último del cura parece insinuar la necesidad de una censura, pero no se trata tanto de una censura religiosa o ideológica (que ya se daba) como de una revisión crítica, de personas inteligentes y prudentes, que advirtiera de errores y sugiriera mejoras, al modo de los actuales lectores e informadores de las buenas editoriales, quienes leen los originales y emiten un informe a la editorial que, a veces, se transmite al escritor para su mejora. En el caso del comentario del cura, la revisión no tendría otro fin que el de mejorar la obra, eso sí, desde la evidente perspectiva humanista que tanto él como el canónigo defienden. No hay ninguna referencia a la posible “comercialidad” de la obra porque en 1600 el concepto casi carecía de sentido.

63. ¿Qué literatura critica y qué literatura recomienda el canónigo a don Quijote en el **XLIX**? ¿Hay en la actualidad libros similares a los que critica el canónigo u otras diversiones, como algunos tipos de cine o juegos electrónicos?

R.: Prácticamente ya queda respondido en la solución anterior. El canónigo critica la literatura inverosímil, los libros de caballerías, aunque narren aventuras divertidas. Por el contrario, le recomienda que lea libros de más seso que mejoren su honra: La Biblia y biografías de grandes héroes, que narren hechos que entretienen y enseñan bondad, buenas costumbres y valentía sin temeridad.

La pregunta en torno a la literatura actual similar a la que critica el canónigo, el cine y los juegos, queda abierta. Sería buena señal que los alumnos polemizaran en torno a las bondades de series como El señor de los anillos, de J. R. R. Tolkien, Harry Potter de J. K. Rowling, las sagas de vampiros, como la de Crepúsculo y sus secuelas, de Stephenie Meyer, o la serie de novelas encabezadas por Memorias de Idhún, de Laura Gallego. Es conveniente guardar suficiente distancia ante las opiniones del canónigo, porque difícilmente se puede decir que las novelas citadas sean malas, por mucho que busquen el entretenimiento. Pero hay otra literatura, lógicamente, más profunda, como la de nuestro Cervantes, o la más reciente de Delibes, sin tener que acudir a los Goytisolo. En cambio, quizá se podría poner en cuestión más claramente el éxito de algunas obras, como El código Da Vinci, de Dan Brown, a pesar de haberse convertido en un gigantesco éxito de ventas.

Respecto a las películas, nos podemos remontar a la prehistoria, con las sagas de Superman, El hombre araña (Spider-man), y similares o dejar que los alumnos ofrezcan alternativas más recientes. En cualquier caso no se trata de citar simplemente nombres, sino de hacer hincapié en la distinta finalidad de las obras artísticas, de las películas, en este caso, y de evidenciar que no es igual ese cine que el de Michael Haneke (La cinta blanca, Amor), por ejemplo. Respecto a los juegos, hay que esperar la catarata de ordenador o de consola de los alumnos. ¿Habrà quien prefiera el sencillo Intelect (con diccionario en la mesa) o el Letris al “pantallil” Juego de Tronos o a la última generación de consola de The Witcher. Wild Hunt -sea eso lo que sea-?

64. El comienzo y el final del capítulo **L** muestran dos mundos contrapuestos. ¿Cuáles son?

R.: Con ese gusto tan cervantino por las fusiones y las mezclas, este capítulo comienza con un panegírico a las fantásticas heroicidades de los libros de caballerías y termina descendiendo a la cotidianidad humilde de un cabrero. Pero la historia de ese cabrero enamorado nos parecerá, en el capítulo LI, más interesante y sin duda más real que las raras historias caballerescas que relata don Quijote, como la del caballero del lago del comienzo del capítulo.

Cervantes está llevando a la práctica, con todo el contraste posible, la teoría sobre la literatura y, especialmente sobre la novela, planteada en los capítulos anteriores.

65. ¿Puedes extraer alguna enseñanza de la triste historia del LI? ¿Qué opinas del comportamiento del padre? ¿Crees que en la época, era habitual en casos similares?

R.: Nuevamente la respuesta es libre. Quizá fuera deseable que los alumnos fueran conscientes de que no nos podemos dejar llevar por las apariencias, por atractivas que sean. Más vale conocer bien a una persona antes de elegirla por pareja, y aún por amigo. Si la chulería, los adornos, sean trajes o una moto, y el desparpajo pueden ser atractivos, se puede considerar que hay otros valores, como la honradez, la bondad, la laboriosidad o el estudio, que son, sin duda, más importantes.

Respecto a la postura del padre, el dar a elegir marido a la hija, el propio cabrero la alaba: cosa digna de imitar de todos los padres, no porque den a elegir cosas ruines, sino para que escojan entre las buenas a su gusto. Claro que hay una diferencia con respecto a la actualidad, porque ahora es la hija la que elige con total libertad mientras que este padre da a elegir entre dos (pero excluye, por ejemplo y en este caso acertadamente, al tal Vicente). En cualquier caso, la actitud del padre (ofrecer propuestas a la hija, sin obligar) parece que era relativamente habitual, pero no dejaban de ser propuestas cerradas y, en muchos casos, únicas. Otras veces, sencillamente, se obligaba.

Nota al margen sobre este capítulo. Numerosas veces se ha comentado la mayor concentración de las aventuras e historias de la segunda parte con respecto a las de esta primera. Pero ya al final de esta parte podemos notar una cierta voluntad de concentración por parte de Cervantes, como en esta historia del cabrero. Aunque el cabrero plantee la posibilidad de que haya sido largo, prolijo, en contar, no parece que haya razón para pensarlo.

66. En el **LII**, el narrador anuncia la muerte de don Quijote en la segunda parte y añade la de Sancho y la de Dulcinea en los humorísticos *epitafios*. ¿Por qué razón? Puedes adelantarte unas páginas y leer el final del Prólogo a la segunda parte.

R.: La respuesta es que Cervantes tiene la clara idea de que don Quijote tiene que morir, precisamente para mostrar su carácter plenamente humano, normal, alejado del mundo caballeresco en el que el héroe no moría o si moría, como en algún caso, era resucitado para vivir nuevas aventuras. Además, la coherencia psicológica de la intriga, lleva a pensar en la naturalidad de la muerte. El sentimiento de melancolía, de tristeza, que ahoga a don Quijote al final de la segunda parte es tan profundo como para que nuestro protagonista no rechace la muerte, sino que la acepte con no menos serenidad que aquel don Rodrigo Manrique, Maestre de Calatrava, hijo de Jorge Manrique:

y consiento en mi morir
con voluntad placentera,
clara y pura.

El mismo Cervantes nos dice en el Prólogo a la segunda parte:

Esta segunda parte de *Don Quijote* sigue el estilo de la primera. En ella don Quijote vive nuevas aventuras y muere, para que nadie se atreva a nuevas invenciones. Basta que un hombre honrado se decidiera a contar sus locuras. La abundancia de cosas hace que no se estimen, aunque sean buenas, y la escasez, aun de las malas, hace que se estimen algo.

Respecto a los epitafios, tengamos en cuenta que se trata de un nuevo ejemplo de textos añadidos a la historia, escritos, claro está que ficticiamente, por esos académicos de la Argamasilla, Argamasilla de Alba, también en la provincia de Ciudad real, lugar donde también se encuentra la Cueva de Medrano. Esta última aparición de unos textos que no corresponden, aparentemente, al autor, sea el primero o el segundo, viene a reforzar la impresión de realismo, de verosimilitud de la historia.

Segunda parte. 1615

Prólogo y Dedicatoria.

67. Cervantes dedica buena parte de su **Prólogo** de 1615 a comentar su actitud frente al *Quijote* apócrifo, publicado en 1614. ¿Es de rabia o de serenidad? ¿Qué lamenta y por qué?

R.: Aunque Miguel de Cervantes podía prever que los lectores esperaran sus impropiedades hacia el autor desconocido que firmo como Alonso Fernández de Avellaneda El Quijote apócrifo, su respuesta fue serena y ponderada.

Le agradece que alabe sus novelas, pero lamenta que le llame viejo y manco. Es evidente que quien critica a alguien por ser viejo, o por publicar una obra siendo viejo, se descalifica por sí mismo, porque el presunto argumento no es más que un idiotismo. Tal como el propio Cervantes dice, muy al contrario, la experiencia y los años bien aprovechados aportan un conocimiento del mundo más dificultoso de dominar para un joven. Respecto al comentario crítico sobre la manquedad del autor (aunque ciertamente fue muy suave en Alonso Fernández), no deja de ser un exabrupto de la peor calaña. Cualquier persona sabe o debe saber que es indigno hacer críticas de aspectos físicos de los que el interesado no es responsable, como pasa también sobre el nombre o los apellidos. A mayor abundancia, Cervantes sí es algo responsable pues muestra su orgullo por sus heridas, en efecto, recibidas en una batalla en la que él deseó participar, no en una reyerta tabernaria.

También se queja de que le llame envidioso. Pero Alonso Fernández se confunde, porque Cervantes siente pundonor, amor propio, pero no siente envidia de Lope ni de nadie, sino que, sencillamente, ejerce honestamente la crítica que considera, critica razonadamente la literatura que no le gusta y alaba la que sí le agrada. Además, Cervantes alabó a Lope de Vega tanto en esta novela, como acabamos de ver en el capítulo XLVIII de la primera parte, actividad 62, como en su Viaje del Parnaso, de 1614. Eso sí, los comentarios sobre un Lope que forma parte del Santo Oficio (la tan cuestionable Inquisición) y que mantiene una ocupación continua y virtuosa (cuando era conocido por todos que, además de dedicarse intensamente a la escritura, mantenía relación con numerosas amantes) no dejaban de meter la pluma en la llaga.

68. La **Dedicatoria** cita *La Galatea* y sus comedias. Tras la broma sobre el emperador de la China, se refiere a su última novela, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, que terminó días antes de morir. Consulta el apartado 7. **La obra de Cervantes**, del **Estudio** y anota unos rasgos de tales obras.

R.: La intriga gira en torno a una peregrinación de amor (al mismo tiempo, una iniciación a los peligros de la vida y a la posibilidad de superarlos). Periandro y Auristela (Persiles y Sigismunda) viajan desde su tierra nórdica hasta Roma, ante el

Papa. A lo largo de ese viaje sufrirán muy diversas aventuras y dificultades.

La novela, terminada en 1616 y publicada en 1617 por Catalina, la viuda de Cervantes, es de carácter bizantino, de origen griego, cuyo principal rasgo es, precisamente, el del viaje, la peregrinación.

Tiene, siguiendo su género clásico, un tono serio, de corte dramático, sin excesos, en contraposición con el humorismo del Quijote.

Muestra el optimismo ante las capacidades del ser humano, en consonancia con el humanismo renacentista en el que se asienta la obra de su autor.

Cervantes la consideraba su mejor obra pero, aunque es una novela muy reconocida por la crítica, no alcanzó el mismo favor de los lectores que el Quijote.

Capítulos I al XXIX.

69. En este capítulo **I** encontramos un ejemplo más de personaje narrador: el barbero cuenta en tercera persona la historia del loco. Pero hay una diferencia con respecto a la *historia del cabrero enamorado* en el **LI** de la primera parte. Allí aparece la primera persona, el *yo* o el *nosotros*. Busca en la *historia del cabrero* algunos ejemplos y justifica su presencia.

R.: La historia del cabrero se cuenta esencialmente en tercera persona: vivía un labrador rico... se hizo tan famosa... Muchos pedían... Pero el cabrero se introduce, casi necesariamente, en la narración, porque es uno de los protagonistas, acercándose al modelo del narrador testigo. Y entonces aparece la primera persona: yo, que guardaba esperanzas... Cuando el cabrero introduce a su vecino Anselmo en la narración, aplica la tercera persona de plural: tanto Anselmo como yo, Eugenio, esperamos... Anselmo y yo decidimos... Es precisamente la presencia de ese narrador testigo, aquel que participa en la historia pero tangencialmente, como observador, la que justifica ese uso de la primera persona, en singular o plural, en una narración en tercera inicial.

La historia del loco del manicomio de Sevilla funciona casi como un apólogo, como un cuentecillo didáctico, y en esos apólogos muy raramente se puede introducir el que cuenta la historia, porque es innecesario. El uso dominante es el de la tercera persona, además con una presentación clásica de cuento (En... había una vez un/una... que...): En el manicomio de Sevilla había un loco... Comienzo muy similar a la del principio de nuestra novela: En un

lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, vivía un...

Don Quijote se da cuenta del sentido crítico que tiene el cuento para él pero, con mucha serenidad, advierte a su amigo el barbero de que tales comparaciones son molestas y no se deben realizar:

¿No sabe que las comparaciones de ingenio, valor, hermosura o linaje son siempre odiosas?

El comentario es muy similar al consejo que don Quijote dará a Sancho cuando va a gobernar la ínsula, en el capítulo XLIII de la segunda parte:

Nunca compares linajes, porque en las comparaciones, siempre hay uno que sale mejor parado, y ese no te agradecerá nada, y otro peor, y ese te aborrecerá.

Don Quijote, no obstante, no aborrecerá al barbero, sino que le seguirá tratando comprensivamente con aprecio.

70. En el **II** se da un fenómeno portentoso: Sancho y su señor se enteran de que se ha publicado un libro con sus aventuras. ¿Cómo es posible que los protagonistas de una novela se enteren de que esa novela se ha publicado? Si quieres leer una curiosidad muy interesante, teclea en Internet *Niebla Unamuno Wikipedia* y lee el comienzo del *argumento*. Verás lo que le ocurre a Augusto, protagonista de *Niebla* (1907) de Miguel de Unamuno.

R.: Obviamente, esa situación nunca se puede dar “en realidad”... salvo en una novela. Cervantes introduce en la primera novela moderna una sorprendente serie de descubrimientos, de recursos y de procesos narrativos, de entre los que destaca este. Los personajes se enteran de que sus aventuras de personajes de novela están siendo escritas, publicadas y leídas. Por tanto, serán reconocidos en diversos momentos de esta segunda parte por distintos personajes: por el bachiller Sansón Carrasco en este y los siguientes capítulos, por los duques en el capítulo XXX y siguientes, por las nuevas pastorcillas y sus familias del capítulo LVIII, por don Juan y don Jerónimo, por los que descubrirá en el LIX la existencia del don Quijote apócrifo, por el bandolero catalán Roque Guinart en el LX, por el amigo de este, don Antonio Moreno en los siguientes, donde también es reconocido por gente de la calle, como ese castellano que le increpa en el LXII... Una lista muy extensa y continua que muestra que el recurso de Cervantes no fue incidental, sino algo tan esencial que es la razón por la que don Quijote cambia de rumbo y en vez de dirigirse a Zaragoza, pasa de largo para encaminarse a Barcelona.

La paradoja es que el absurdo de que unos personajes se enteren de que son los protagonistas de un libro, se convierte en pura lógica cargada de verosimilitud ficticia, narrativa, porque si la primera parte había sido publicada diez años antes de la primera con un éxito tan arrollador que poca era la gente que no supiera, aunque fuera de oídas, de la existencia de don Quijote y Sancho ¿cómo iban a caminar los dos, con esa apariencia tan característica y extravagante, por el mundo sin que nadie los reconociera?

Como sabemos, en la novela Niebla, de Unamuno, el protagonista, Augusto Pérez, acude a Salamanca a consultar sus desdichas y conflictos a un prestigioso profesor de la universidad, famoso por saber mucho del alma humana, don Miguel de Unamuno. Este le recibe en su despacho y cuando Augusto le está confesando sus problemas, Unamuno le dice que no hace falta que siga porque él, Augusto, no es más que un personaje de su última novela, él, su autor, lo sabe todo sobre él, Augusto, y además, le va a matar. Augusto se rebelará frente a un descubrimiento tal. Aunque en Unamuno este recurso asume un contenido existencial, filosófico y trascendente, es claro que en su génesis estaba su querido Cervantes, su amado Don Quijote.

71. En el capítulo **III** don Quijote pregunta al bachiller por las aventuras que más gustan a los lectores. Anota las que más te gustan a ti y confirma si hay coincidencia a no. Razona tu elección.

R. Respuesta abierta, por una vez, totalmente abierta. Sí es conveniente que el alumno explique las razones de su elección.

Se puede realizar una pequeña encuesta para averiguar qué aventura es la que más ha gustado al grupo.

72. En el **IIII** don Quijote pide a Sansón un **acróstico**. ¿Has probado alguna vez a escribir poesía? Puedes escribir uno, el que no escribió el bachiller sobre el nombre de Dulcinea, quizá porque *era muy difícil*, o sobre el nombre que más te guste, al modo del siguiente:

*Donde amanece con tu nombre el sol
Un misterio de vida se ilumina,
Las sales de la mar pierden su inquina
Con el suave dulzor de tu arrebol.*

(Etc... No es necesario que tenga rima ni medida, pero la página de Internet buscapalabras.com.ar/rimas, te puede ayudar.)

R.: Igualmente, respuesta libre y abierta. Lo que importa es que los alumnos conozcan el fenómeno del acróstico, que lo intenten y, a ser posible, que consigan algún resultado. Muchas veces los alumnos sorprenden.

Como la gloriosa “DULC...inea” se nos ha quedado irrespetuosamente demediada, completémosla y confiemos que sea al gusto de don Quijote, con otro cuarteto:

*Inefable es la luz de tu crisol,
Nueva musa de la estirpe divina,
Esplendorosa estrella matutina,
Alambique del Parnaso español.*

Podemos añadir unas notas: La estrella matutina, que también lo es vespertina, esa estrella que vemos tan unida a la femenina Luna, es, claro, la más femenina Venus, aquella que surgió, como una perla, del crisol de la espuma del mar sobre una concha, allá por la isla de Chipre. Ver en el capítulo XVIII de la segunda parte los versos de don Lorenzo sobre la historia de Píramo y Tisbe y la nota correspondiente.

Por otro lado, el Parnaso español tiene claras y cervantinas referencias literarias: El Parnaso era, básicamente, la montaña en la que se encontraba el oráculo de Delfos, con sus misterios. Estaba habitada por Apolo y las musas. De modo que era el lugar en el que moraban las artes, especialmente, la poesía. Viaje del Parnaso (1614), como se indica en el Estudio preliminar, fue la obra poética más extensa de Cervantes, y cantaba las virtudes de los poetas españoles, incluyendo entre los poetas a buen número de dramaturgos. Por otro lado, es el título de una compilación de sonetos de Quevedo, publicada de forma póstuma en 1648. Por último, es la base del título de dos importantes obras del siglo XVIII: El Parnaso español pintoresco laureado, de Antonio Palomino y Parnaso español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos (extensa antología en la que aparece una parte dedicada a los poemas de Miguel de Cervantes), publicada por Juan José López Sedano en 1768.

73. ¿El trato verbal de Sancho hacia Teresa en el V es igual que el de esta hacia su marido? ¿Qué evidencia dando la razón a la conclusión de Teresa al final del capítulo? ¿Luchaba Cervantes contra esa *desgracia* de las mujeres?

R.: Señalemos, como nota marginal, que en el comienzo de este capítulo (Dice el traductor de esta historia que este capítulo quinto

debe de ser apócrifo, falso, porque Sancho habla de manera muy sutil, impropia de su corto ingenio, pero por su oficio, no dejó de traducirlo.) *se basó Salvador de Madariaga (1886-1978) para explicar su teoría de la “quijotización” de Sancho, paralela a la “sanchificación” de don Quijote, en su Guía del lector del Quijote (1926). Pero verdaderamente, tras unas maneras sutiles, debemos decir que no, que, el trato verbal de Sancho no es el mismo que el de Teresa, sin ninguna duda. Teresa se opone a las ideas de su marido Sancho de ser gobernador y de desclasificar y convertir a Mari Sancha en “señoría”, pues prefiere casarla con un igual, su vecino Lope Tocho, de expresivo y fino apellido. Pero Sancho, cuando ve que su mujer le contradice, inicia sus réplicas con descalificaciones insultantes, esas que ahora consideraríamos de (¿moderada?) violencia psicológica: Calla, boba... Ven acá, bestia... No te parece, animala... Mujer, tienes el diablo en el cuerpo. ¡Cuántas cosas ensartas sin pies ni cabeza! Ven acá, ignorante... El gran Cervantes no omite un tipo de lenguaje y de tratamiento entre hombre y mujer que podría ser muy habitual en la época y, desde luego, no solo en aquella época. La conclusión de Teresa no hacía sino certificar una situación de la mujer legal y realmente supeditada sistemáticamente al hombre: No será mi gusto, pero haced como queráis, que las mujeres tenemos la desgracia de obedecer a los maridos aunque sean burros.*

Sancho era un buen hombre y quería a su mujer, pero el “bellacuelo” no dejaba de ceñirse al papel de hombre de la casa, “el que lleva los pantalones”. Esa forma de actuar y hablar de muchos hombres la propiciaban, además de los habituales sermones, los numerosos libros anteriores, como Arcipreste de Talavera o Corbacho, de Alfonso Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera (1398-1466) y coetáneos, como numerosos textos de Quevedo y de Baltasar Gracián. También hubo libros a favor de la mujer, como el Libro de las virtuosas y claras mujeres, de don Álvaro de Luna (1390-1453), de infausto final, o el Libro de la perfecta casada de Fray Luis de León.

Cervantes, claro está, nos muestra esa realidad y mostrándonosla, la denuncia, porque a veces no son necesarios los grandes discursos, sobre todo, si leemos con detenimiento y análisis.

Nuestros alumnos y, en este caso especialmente, nuestras alumnas (que por alguna extraña razón cada vez visten más con pantalones en su vida cotidiana) podrían opinar libremente sobre ese tema, si lo consideramos conveniente.

74. **Por cierto**, ¿crees que cuidamos debidamente en nuestro trato con los demás, en especial con los más débiles, nuestro modo de hablar, nuestras palabras y actitudes? Se puede debatir en pequeño grupo y llegar a conclusiones aplicables.

R.: Respuesta muy abierta. Pero esta cuestión afecta a toda nuestra vida, a nuestro comportamiento con los demás y a las consecuencias que esa relación puede tener. No sería baladí, dedicar al tema algún tiempo.

Precisamente en El Quijote podemos encontrar numerosos ejemplos y modelos de comportamiento, como el que acabamos de ver. ¿Hemos pensado cómo se sentiría Teresa? ¿Pensamos cómo se sienten los demás cuando no los tratamos con el debido respeto, con la muy conveniente, si no necesaria amabilidad? ¿Somos conscientes del valor de una sonrisa, un “por favor” un dar las “gracias”, un gesto o unas palabras gentiles? A veces algunos extranjeros comentan que el pueblo español es un tanto seco, porque muchos de ellos están acostumbrados a utilizar habitualmente esas fórmulas de cortesía, como el conocido “Que tengas buen día”. No se trata solo de utilizar unas formas, claro está, sino de llevar a la práctica cotidiana el respeto a los demás, la amabilidad y la cortesía. Suelen revertir, además, sobre quien las practica.

Cuántas veces los alumnos, los adolescentes y jóvenes, se quejan de que no son aceptados o de que lo son en bajo grado, sin darse cuenta de que son ellos los que (por el motivo que sea, retraimiento, complejo o timidez), no se abren y aproximan con empatía a los compañeros. Somos cada uno de nosotros los que debemos actuar. Como don Quijote sintió que debía salir de casa y actuar, pero con más sentido y sin locuras. Tampoco parece que en nuestros jóvenes se pueda dar esa locura por exceso de lecturas.

75. El capítulo VI, trata sobre los tipos de caballeros y linajes. ¿Qué tipo de caballeros y de linajes consideras los más dignos y mejores? ¿Qué seguimos necesitando los caballeros y damas pobres para ser reconocidos y alabados? El dinero no vale.

R.: Es de suponer que nuestros alumnos prefieren el linaje ganado con el comportamiento al heredado por la sangre. Lógicamente no se trata del título nobiliario, sino de esa sensación que a veces se puede vivir de gratuito orgullo por el simple hecho de ser descendiente de... Lo que don Quijote plantea es que la satisfacción debe nacer de lo que cada uno hace, de su actuación y comportamiento en la vida y de sus resultados, de su esfuerzo, de su capacidad de sacrificio, de su coraje y no de su herencia.

¿Qué necesita el caballero -o la dama- actual para ser reconocido?: necesita ser virtuoso, educado, cortés, prudente, amable, laborioso, humilde, discreto y caritativo. Y continúa don Quijote: La senda de la virtud es muy estrecha, y el camino del vicio, muy espacioso, pero el vicio acaba en muerte y la virtud en vida, no en la vida que se acaba, sino en la eterna.

Nuestros alumnos quizá puedan añadir algo más. Veamos. Pero nos queda una vereda todavía más estrecha y apenas hollada, aquella por la que transitan los que no buscan el reconocimiento ajeno, sino la satisfacción personal del deber cumplido. Pero don Quijote es humano y espera también algún reconocimiento, por eso nos resulta tan cercano. Ver también la actividad 78.

76. En el **VII** Sancho trata el tema del dinero, de su paga, pero don Quijote se niega a estipular un jornal. ¿Por qué razón?

R.: La petición de Sancho de tener un sueldo acordado es lógica, porque esa era la justa costumbre de la época. Sancho, como cualquier trabajador, debe cobrar por el trabajo realizado. Pero don Quijote se niega y dice así: en todas las historias que leí jamás un escudero cobró salario, sino que servía y, sin esperarlo, era obsequiado por su señor con una ínsula o algo similar. Yo no puedo ir contra las reglas de la caballería.

No puede contravenir las reglas de la caballería porque eso significaría reconocerse como no caballero. Significativamente, en ese proceso citado de transformación y “sanchificación” de don Quijote, nuestro protagonista irá cambiando de idea y reconociendo (hasta en su testamento) que Sancho debe cobrar un salario.

77. En el **VIII**, tras una nueva gracia escatológica con el burro de Sancho, don Quijote cuenta un nuevo apólogo. ¿La sátira de la cortesana te recuerda algún programa de televisión que hayas visto u oído comentar? ¿Cuál es el ideal que don Quijote contrapone?

R.: La gracia escatológica se refiere, por supuesto, a las ventosidades del burro, que Sancho toma como el mejor augurio.

Nuestros alumnos muy fácilmente nos podrán dar la información más actual, sobre la sátira. El pudor nos evita ahora aportar ejemplos concretos, pero la televisión, la radio o la prensa escrita y gráfica nos informan asiduamente de cómo algunas personas son capaces de airear, o de que los demás aireen y cacareen, sus vergüenzas a cambio de dinero directamente o de popularidad, fama, que les reporte además, aunque no siempre, dinero. Gran

hermano, *por cierto, es uno de los programas favoritos de los jóvenes.*

Frente a ese comportamiento, don Quijote plantea otro modelo de actitud vital bien distinto: debemos pensar más en la gloria eterna que en la perecedera de la fama, por eso hemos de matar a los gigantes de la soberbia, la envidia, la ira, la gula, la avaricia, la lujuria y la pereza. Es decir, hemos de vencer a los siete pecados capitales. Aquí sí aparece un componente al que nos referíamos en la actividad 76: pues aunque la fama terrenal tenga importancia para la persona, más importancia debe tener ese otro fin, la gloria eterna. De nuevo resuenan las Coplas de Jorge Manrique (y la teología de la época):

No se os haga tan amarga
la batalla temerosa
que esperáis,
pues otra vida más larga
de fama tan gloriosa
acá dejáis.

Aunque esta vida de honor
tampoco no es eternal
ni verdadera,
mas con todo es muy mejor
que la otra temporal
perecedera.

El vivir que es perdurable
[...]

Ese vivir perdurable, claro, es el de la vida eterna. No nos debe extrañar que en el pensamiento de don Quijote resuenen ecos de la Edad Media, pues la imagen del caballero andante, aunque se desarrolle durante el Renacimiento, se asienta sobre los principios medievales. Recordemos que El libro del caballero Zifar es de 1300.

78. Los dos protagonistas llegan, en el **IX**, a la iglesia del Toboso y Sancho tiene miedo de los muertos. ¿Qué dos visiones mantienen don Quijote y Sancho de Dulcinea?

R.: Sancho tiene miedo de los muertos porque en la época existía la costumbre de enterrar muchos cadáveres en el interior de las iglesias. También se enterraban en el exterior, al lado. Aunque ahora ya no quedan prácticamente estos cementerios contiguos a

las iglesias en España, porque por higiene se decidió alejarlos de los núcleos urbanos en 1773 y sobre todo desde 1804 con Carlos IV (ver cementerio. Wikipedia. Los cementerios en España), son muy habituales en pueblecitos de otros países, como Gran Bretaña. En España se pueden encontrar todavía casos como los de San Esteban del Valle en Ávila o Etxalar en Navarra. Recordemos, por otro lado, que muy posiblemente el cadáver de Cervantes fue enterrado en la misma iglesia del convento de las Trinitarias descalzas ya citado, aunque luego se realizaron grandes cambios, a partir de 1673, por lo que se perdió el rastro de los restos.

Respecto a las dos visiones de Dulcinea, la de don Quijote y la de Sancho, amplían las ya comentadas en la actividad 40.

Para don Quijote, Dulcinea es una princesa que debe de vivir en un alcázar o en un palacio.

Para Sancho, Aldonza es una labradora que vive en una casa pequeña. Pero Sancho, que tiene miedo de que llegue el día y la gente les encuentre por la calle con aquella apariencia tan llamativa, y que su señor averigüe que él no llevó a Dulcinea su carta, acepta la visión de su amo y le persuade de que lo mejor es retirarse y esperar.

79. El X se inicia con las palabras del *historiador*, como ahora llama el narrador a Cide Hamete. Sancho deja a un preocupado don Quijote y mantiene un monólogo, en el que se duplica como una imagen ante el espejo, como en los diálogos socráticos, para buscar una solución a su problema. ¿Cuál es la solución?

R.: Esa duplicación (¿Vuestra merced va a buscar el burro? -No. -¿Pues qué busca? -A una princesa...) es uno de los recursos más interesantes y creativos de la novela, pues por un lado es una fórmula para que aparezca reflejado el fluir de la conciencia de Sancho y, por otro, una muestra de la creatividad del diálogo en manos de Cervantes, con ese uso continuado de la segunda persona pero referido al propio yo. Refleja, además, una forma de elaboración del pensamiento que habremos utilizado en algunos momentos (si no habitualmente) los lectores. El uso del punto de vista narrativo del “tú en el espejo” en la novela moderna, y aun en la autobiografía, como en Juan Goytisolo, es un desarrollo elaborado de este recurso.

La solución (será fácil hacerle creer que la primera labradora que encuentre sea Dulcinea, porque yo lo aseguraré y juraré. O me cree, porque también creyó que los molinos eran gigantes, o no me cree, y ya no me enviará a recados semejantes, o creerá que es un encantamiento) es de una sabiduría y una lógica rotundas y dará

paso a uno de los momentos más clásicos e hilarantes de la novela: la llegada de las tres labradoras a lomos de borricas, con el engaño a don Quijote.

80. *La aventura de la Carreta de la Muerte* del capítulo **XI**, desarrolla dos temas: la importancia del teatro y el poder igualador de la muerte, por encima de valores mundanos. ¿Por qué eran importantes esos temas para Cervantes? Puedes leer, antes de responder, el comienzo del capítulo siguiente.

R.: Respecto a la importancia del teatro se muestra muy claramente en el capítulo XII en boca de don Quijote: todo en la comedia es fingido: unos actores hacen de reyes, papas o damas; otros, de soldados, embusteros o mercaderes, pero al quitarse los vestidos todos son iguales. Su fin es servir de espejo de las acciones humanas, por lo que nos hacen un gran bien y debemos estar agradecidos, pues lo mismo sucede en la comedia de la vida, porque todos somos iguales en la sepultura.

La idea, como se señala en la nota correspondiente, está muy extendida en nuestra literatura. Recordemos de nuevo que Cervantes escribió numerosas obras de teatro, de las que se han conservado, quizá, una tercera parte, y que en numerosas ocasiones, como en nuestra novela, realizó comentarios profundos sobre su visión del teatro. Ver actividades 62 y 63, sobre los capítulos XLVII, XLVIII y XLIX de la primera parte.

El teatro tenía para Cervantes un poder educador, ético, muy próximo al del teatro griego clásico. El que numerosas personas pudieran recibir ese mensaje tan directo a través de la representación (porque el teatro leído era una auténtica rareza en la época –y casi lo sigue siendo en la actualidad–) era una oportunidad magnífica para cualquier escritor que buscara la mayor eficacia del mensaje y la máxima difusión. El gran éxito del teatro barroco se debe, en buena medida, a que a pesar de las censuras y prohibiciones, las autoridades supieron entender que el teatro permitía la difusión y propaganda de la ideología dominante entre un pueblo de analfabetos.

Respecto al poder igualador de la muerte, enlaza con lo señalado en la actividad 78 y otras. Todos estamos abocados a morir y lo que importa no es lo que acumulemos en vida, sino el resultado de nuestra lucha contra esos siete gigantes: los gigantes de la soberbia, la envidia, la ira, la gula, la avaricia, la lujuria y la pereza. No importan los bienes, sino el bien. Ese pensar en el momento en el que nada nos será necesario, porque nada nos servirá, salvo la paz de nuestra conciencia, quizá no solo nos iguale, sino que,

sobre todo, nos ayude a sentir nuestra vida con más vigor, más responsabilidad y más bondad.

Viene bien recordar aquí las palabras del director de teatro Miguel Narros, fallecido el 21 de junio de 2013: “El teatro enseña a vivir y vivir enseña a hacer teatro”.

81. ¿Cómo se manifiesta, al comienzo del **XII**, el proceso de “quijotización” y aprendizaje de Sancho?

R.: Sancho escucha el comentario de su señor en torno al teatro y establece una relación con el ajedrez, ante la sorpresa de don Quijote: Cada día eres menos simple y más juicioso, Sancho -dijo don Quijote. No se trataba simplemente de que el ajedrez no fuera un juego habitual entre los labradores, sino de que don Quijote se da cuenta de que Sancho puede realizar extrapolaciones y comparaciones profundas ya por sí mismo. Y tras afirmar Sancho que Algo se me había de pegar de vuestra sabiduría, vuelve a realizar otro símil cargado de simbolismo. Y don Quijote, nuevamente, se sorprende. Notemos que los agudos comentarios de Sancho son, de nuevo, de un alto contenido didáctico, moral. Ahora, con más fuerza, podremos recordar lo que sugeríamos en la actividad 40, sobre el capítulo XXV, en torno a la conveniencia de saberse rodear de personas que nos ayuden a ser mejores. El comentario de este mismo capítulo XII, en torno a lo que nos enseñan los animales irracionales, mantiene la misma línea.

82. En esta época ecologista, ¿cómo valoras que el narrador nos diga que el autor consideraba con tanto respeto a los animales?

R.: Respuesta nuevamente abierta. Pero es previsible una interpretación positiva. Es prodigioso que Cervantes pensara también en ese valor del mundo de los animales, aunque fuera, de nuevo, por medio del sentido didáctico, porque también como nos dicen sistemáticamente los grupos ecologistas y defensores de los animales, lo humanos tenemos mucho que aprender de ellos. Recordemos que las fábulas (como las de Esopo que cita Sancho en el capítulo XXV de la primera parte o las de los españoles Iriarte y Samaniego, propias ya del Neoclasicismo) son, precisamente, apólogos, cuentecillos didácticos en prosa o verso que tienen como protagonistas a animales.

Muchos de nuestros alumnos conocen el amor a los animales por sus mascotas, pero también es interesante que sepan que la relación de afecto entre los humanos y sus animales, los de compañía y sus caballerías (como Rocinante y el rucio) y rebaños... fue y es a veces muy profunda. Recordemos tres

ejemplos hermosísimos, prodigiosos, de nuestra narrativa: el amor de los dos niños de la casa a su vaca, Cordera, en el cuento de Clarín Adios, Cordera; el del protagonista de Platero y yo, de Juan Ramón Jiménez, por su burro “peludo y suave”; y el de Azarías por su “milana bonita” en Los santos inocentes de Miguel Delibes.

83. Pero se inicia una nueva aventura cuando don Quijote escucha los lamentos de un caballero, el del Bosque, y se alternan las escenas de los escuderos, en el capítulo **XIII**, y de los caballeros, al comienzo del **XIV**, para fundirse los cuatro al final del mismo, como si se tratara de un cuarteto musical. ¿Qué diferencia encuentras entre las conversaciones de una y otra pareja?

R.: Tras oír el amoroso canto del Caballero del Bosque, los dos caballeros (aunque solo lo sean en apariencia) entablan una conversación en la que se reconocen como tales, caballeros enamorados. El bachiller Sansón Carrasco sabe cómo hacerse pasar por caballero ante don Quijote.

Los dos escuderos, a continuación y aparte conversan sobre las dificultades de su vida, sobre su trabajo y su familia, lo que comen y, sobre todo, lo que beben. Sus frases tienden a ser breves y utilizan, a veces, palabras groseras, tacos, como ese hijoputa con valor ponderativo que destaca en todo el fragmento y que volverá a aparecer después, en el capítulo XXXI, en boca de la dueña doña Rodríguez, pero con sentido diametralmente distinto.

Continúan los caballeros con alternancia de intervenciones breves, la mayoría de ellas, y largas, como la primera de Sansón (encabezada de manera muy original, además, por ese finalmente que indica que no se cuenta el comienzo de la conversación paralela a la de Sancho con su compañero, como habría hecho la novela anterior, sino que al cambiar el foco de interés el narrador, toma la conversación en el momento preciso del cambio). Tratan de heroicidades, de combates, de magias, del amor. Y emplean un lenguaje correcto, con inclusión de refranes con cierto tono caballeresco: “tanto el vencedor es más honrado, cuanto más el vencido es afamado.” Al buen pagador no le duelen prendas.

La siguiente conversación entre los escuderos es de réplicas muy breves y vuelve a utilizar expresiones de corte popular o violento: nos sacudiremos... bofetadas... garrotazo... Además de términos claramente coloquiales: el ponderativo tan ricamente..., o los encabezadores Pues... Pues... El tono coloquial se rompe abruptamente con la intromisión de la voz narradora con el lirismo propio de esas descripciones matutinas en El Quijote: En esto, comenzaban a cantar los pájaros, entre el fresco rocío, recibiendo a

la aurora que mostraba su bello rostro por el oriente y, con su primera luz...

La continuación, hasta el final del capítulo XIII, mantiene el mismo tono: caballeresco entre Alonso Quijano - don Quijote y Sansón Carrasco – Caballero del Bosque, y coloquial en el caso de los escuderos, Sancho y Tomé Cecial.

84. ¿Qué sentimientos experimenta el bachiller Sansón en el XV?

R.: Sus sentimientos son muy complejos y contradictorios, aunque se expresen de manera muy sintética: por un lado, Sansón se siente superior, pues se reconoce como cuerdo (pues se ha hecho pasar por caballero muy consciente de que no lo es) mientras que don Quijote está loco. Y como cuerdo, Sansón puede analizar lo que ha sucedido, qué ha cambiado y cómo puede mejorar.

Por otro lado, se siente enojado, con ansia de venganza, porque el daño recibido por él, un bachiller joven, de un hidalgo viejo ha sido severo. Sansón reconoce que no tiene ánimos para sentirse piadoso. Y desde aquí sabremos que Sansón lo volverá a intentar. Cervantes no busca la sorpresa gratuita ni el susto ni el engaño, propios de alguna mala literatura, sino que avisa, como avisaba al término de la primera parte que don Quijote moriría al final de la segunda.

Podemos recordar ahora que, como se cita en Trascendencia y actualidad del Quijote, del Estudio preliminar, Jorge Luis Borges escribió un breve e interesante texto, en El hacedor, planteando la hipótesis de que don Quijote hubiera matado a una persona. Estuvo a punto de hacerlo con el vizcaíno y no ha estado lejos con Sansón. La hipótesis de Borges no andaba descaminada, pero Cervantes se marca una línea roja: la locura no puede llegar al homicidio, por muy diversas razones, no solo de verosimilitud legal (que habría trastocado la historia al deber ser perseguido y detenido por la Santa Hermandad y previsiblemente ajusticiado), sino de orden ético y filosófico.

Es curioso que otro genial escritor, Kafka, escribiera otra muy breve parábola, La verdad sobre Sancho Panza, en la que, además de retorcer de forma extrema y cervantina la historia de la novela, subraya, precisamente, que las aventuras de don Quijote no hicieron daño a nadie. Aunque quizá las aventuras a las que se refiere Kafka no coincidan con las de nuestra novela. Se puede ofrecer a los alumnos su lectura, pues se encuentra disponible en la red.

85. ¿Cómo se describe en el XVI al caballero del verde gabán?

R.: Tras el comentario sobre las desaforadas narices de Tomé Cecial, que nos hacen pensar en el gusto que se manifiesta en la novela por el disfraz y también en el famoso soneto de Quevedo (Érase un hombre a una nariz pegado), aparece un viajero, un hombre vestido con un fino gabán verde, con sombrero de terciopelo rojo, de unos cincuenta años, algunas canas, rostro aguileño y buena presencia. Tras la presentación física, el mismo caballero se encarga de completar su retrato o autorretrato: Yo, señor, soy don Diego de Miranda, hidalgo medianamente rico de un lugar cercano. Tengo familia, paso el tiempo de caza y pesca con mis amigos, y leyendo mis seis docenas de libros en castellano y latín, de historia, religión y entretenimiento, pero ninguno de caballerías. Invito a amigos y vecinos, oigo misa diaria, ayudo a los pobres sin alardear, huyo de murmuraciones, procuro la paz, y confío en la misericordia de Dios.

Lo significativo es que a la similitud entre la descripción física del caballero con la del propio Cervantes y aun con la del mismo don Quijote, se une otra que se aproxima mucho a la imagen psicológica que tenemos de Cervantes: una persona serena que se dedica a leer, que ayuda a los demás y no hace daño a nadie. Hay, eso sí, una diferencia clara con don Quijote y con Cervantes, los dos leyeron muchos libros de caballerías, y otra solo con respecto a Cervantes: Cervantes era pobre, no un hidalgo medianamente rico. Pero el retrato es tan perfecto que Sancho, inocentemente, baja de su burro para besarle los pies al considerarlo un santo. Quizá la idea de un santo del propio Cervantes no fuera muy distinta.

86. Destaca los aspectos que más valores del rico discurso de don Quijote sobre la relación entre los hijos y los padres.

R.: Recordemos primero el discurso:

Los hijos, señor -dijo don Quijote-, son parte de las entrañas de sus padres y se han de querer como a nuestras almas. A los padres toca encaminarlos a la virtud, con buenas costumbres. Y se les debe dejar que elijan la ciencia que más les atraiga, aunque el aconsejarlos esté bien. La poesía no es muy útil, pero da honra, es como una doncella que debe ser cuidada por todas las demás, que son las otras ciencias, de la manera más exquisita, es como una alquimia de la virtud, con la que se alcanza el oro más puro, de modo que el poeta debe ser estimado en todas las naciones. Y así como todos los poetas escribieron en la lengua que mamaron, Homero en griego y Virgilio en latín, es lógico que cada cual

escriba en su lengua, el alemán, en alemán, el castellano, en castellano y aun el vizcaíno, en la suya. Así, es natural que vuestro hijo escriba en castellano. Y hará bien si añade a su don natural, pues el poeta “nace”, toda la sabiduría del arte, que perfecciona a la naturaleza. Así que respete, señor, la voluntad de su hijo, si es honesto y virtuoso, porque escribirá castamente, pues la pluma es la lengua del alma, y será premiado con la más eterna corona.

Ideas importantes son:

Los hijos son parte esencial de los padres. Se les debe querer como lo más importante de uno mismo, el alma, aquello que tiene más trascendencia espiritual.

Los padres son los principales responsables de su educación y deben darles una buena educación, encaminada a la virtud.

Se debe respetar la elección profesional que más les atraiga, aunque también se les debe asesorar y aconsejar. En el caso de que su afición sea escribir poesía, se debe respetar. Igualmente, se debe respetar que escriban en la lengua que deseen.

87. Tal como ves en la **nota 135**, los leones del capítulo **XVII** se relacionan con la realeza. ¿Qué función crees que puede tener esta famosa aventura en la novela?

R.: Ciertamente, el león es desde tiempo inmemorial, desde La Biblia hasta llegar en la actualidad a El Rey león (1994) de la Disney, icono, indicio y símbolo del máximo poder y de la realeza. También, de la máxima autoridad moral. No solo porque el león represente al poder, sino porque si, como vemos en la nota citada, el león baja la cabeza ante otro es porque lo reconoce superior, del mismo modo que un león real que se aleje de otro le reconoce como más poderoso. En este caso, la situación, que se va cargando de tensión y frenesí, se torna paródica porque el león, al quedar en libertad, se dio la vuelta, enseñando las posaderas a don Quijote, y volvió a recostarse dentro de la jaula.

Sobre todo, es ese enseñar las posaderas, lo que cercena el carácter mítico y heroico a la situación pues, como sabemos, durante siglos nadie podía dar la espalda a un rey, por lo que era habitual que los invitados comenzaran a retirarse agachando la cabeza, de cara al rey y de espaldas a la puerta, sufriendo serios riesgos físicos, se supone. Por lo demás, todos sabemos lo que en la vida cotidiana y en el lenguaje coloquial significa “dar la espalda a alguien”.

88. En el **XVIII**, los versos sobre Píramo y Tisbe tratan sobre un tema eterno: el amor entre una pareja que vive muy próxima, como don

Luis y doña Clara en la primera parte. Pero, ¿Qué diferencia esencial hay entre aquella historia y esta? Consulta la **nota 138**, internet o un diccionario de mitología.

R.: La historia de Píramo y Tisbe (narrada por Ovidio en el libro IV de sus Metamorfosis) termina de manera funesta, con la muerte de los protagonistas, como vemos en la también sangrienta Romeo y Julieta, de Shakespeare y en la incruenta Los amantes de Teruel, de Juan Eugenio de Hartzenbusch.

En cambio en la historia de Clara y de Luis, del capítulo XLIII de la primera parte, las severas dificultades se disiparán para ofrecer un final feliz, como era de esperar tratándose de dos jovencitos y siendo además, él tan buen poeta y cantor y ella, tan discreta. Ya habíamos tenido en la primera parte un final funesto en la novela del Curioso impertinente, y más de un amor frustrado, como el del cabrero enamorado, Eugenio. Y volveremos en esta segunda parte a los amores funestos, en el capítulo LX, entre la celosa Claudia y Vicente.

89. Del capítulo **XIX** al **XXII** se desarrolla la historia de Basilio y Quiteria. Señala, una vez leída, por qué esta historia se parece a la de Píramo y Tisbe y di si termina de la misma forma trágica.

R.: Tal como ya hemos citado en la actividad 32, Cervantes era un maestro en el arte del enlace entre unas escenas o secuencias y otras. Tras mostrarnos en boca del joven poeta don Lorenzo esos versos sobre la muerte de Píramo y Tisbe, que nos recordaban los amores entre doña Clara y el también joven poeta don Luis, El narrador nos introduce en la historia del amor frustrado entre Basilio y la bella Quiteria.

Veamos que Basilio está enamorado de Quiteria desde pequeño, como Píramo de Tisbe. Y que Quiteria le correspondía honestamente. Pero el padre de Quiteria ha decidido casar a su hija con el rico Camacho a pesar de que Basilio es más afortunado en esos bienes que no son de fortuna. Aquí, como vemos, el padre no ha consultado a la hija. La boda es inminente, pero la llegada de Basilio ante los novios y los asistentes rompe la expectativa pues el astuto Basilio ha urdido un montaje de truco y disfraz (su aparente suicidio) que consigue su objetivo: que la bella Quiteria le tome por esposo, con plena libertad de conciencia, lo que resulta esencial, para que el matrimonio tenga total validez. Como vemos, la historia no termina aquí de forma trágica, sino tan agradablemente como para que Camacho mantenga el convite, en aquella época de hambre, muy cortésmente, para todos los asistentes.

90. Pero antes, en el mismo **XIX**, asistimos a un enfrentamiento de esgrima entre un licenciado y un bachiller. ¿Quién gana y por qué? ¿Llegas a alguna conclusión especialmente didáctica?

R.: Habría sido extraño que Cervantes no nos hubiera ofrecido algún duelo en una época en que los duelos y los combates “de capa y espada” no eran extraños en la vida cotidiana y resultaban habituales en el teatro. Recordemos que Cervantes protagonizó de muy joven uno de esos combates, por el que tuvo que abandonar Madrid y España (como ayudante del cardenal Acquaviva (1546-1574. Acquaviva fue nombrado cardenal 1570.), y se vio lamentablemente involucrado en otro, a las puertas de su casa en Valladolid, siendo ya viejo. Otros escritores vivieron lances similares, como Quevedo, Lope de Vega o un joven Calderón que, al parecer, profanó la misma iglesia de las Trinitarias de Madrid donde estaba enterrado Cervantes, persiguiendo a un hombre con la espada en la mano.

Aquí se enfrentan un licenciado y un bachiller, Corchuelo. Recordemos las diferencias, similares a las actuales, entre licenciado y bachiller, y que, por otro lado, el nombre, o apellido, Corchuelo, es despectivo, por estar relacionado con el corcho del alcornoque, aquello que está vacío, de “cabeza hueca” (recordemos el capítulo XXV de la primera parte y la nota 51, porque el padre de Dulcinea se apellida Corchuelo y la madre, Nogales, plural de nogal). El bachiller, muy imprudentemente pues no ha estudiado esgrima, reta al licenciado después de haberle recriminado el que perdiera el tiempo practicando esgrima en vez de estudiar más. Y, naturalmente, el licenciado le da una soberana lección, hasta desesperar al bachiller que, humildemente, pide disculpas reconociendo su error.

La lección redundantemente didáctica es clara: el estudio y la práctica ordenada y metódica de un arte cualquiera da una ventaja indudable sobre el simple aficionado (salvo muy rara excepción, si existe). ¿Podrá un aficionado al tenis retar, con esperanzas de victoria, al gran Nadal? Tengamos en cuenta que esas prácticas de esgrima eran tomadas en parte como un ejercicio de defensa personal, pero también como puro ejercicio de habilidad física (mens sana in corpore sano). Un caso extremo de esos ejercicios físicos, de deporte, lo veremos en el capítulo LXX de esta segunda parte, donde casi podemos vislumbrar a unos diablillos jugando a la pelota, quién sabe si al fútbol.

91. Sintetiza, esquemáticamente, el orden de los festejos de la boda de Camacho en el XX. Fíjate especialmente en las referencias musicales. ¿Hay alguna parte relacionada con la danza y el ballet?

R.: Don Quijote y Sancho se encuentran, primeramente, al acercarse al pueblo de la boda por la noche, con una música de flautas, tambores, panderos y sonajas y con alegres cuadrillas de danzantes. Se puede suponer que esta música estaría relacionada con los epitalamios, con las canciones de boda que se solían también cantar la noche anterior a la boda.

A la mañana siguiente, cuando los dos se acercan al prado en el que estaban preparando la boda huelen y luego ven que los cocineros ya están preparando y cocinando las abundantísimas viandas, saladas y dulces.

A continuación entró en el prado en el que se encontraban un grupo de danzantes de espadas. Todavía hoy en día hay numerosos lugares de España y de otros países, como Escocia, que mantienen la tradición de estas danzas, como las famosas y espectaculares “espatadanzas” vascas o la danza de espadas, ejecutada por niños, de la fiesta del Corpus de Valencia.

Después, un grupo de hermosas doncellas, junto a una pareja de viejos, al son de una flauta doble.

Tras estos, entró una danza teatral, acompañada de flautas y tamboriles. Es precisamente esta danza teatral la que se aproxima claramente al modelo del ballet (incluso a la música programática, aquella que desarrolla una trama, en este caso la supremacía del amor sobre el interés). Evidentemente, Cervantes maneja los hilos para anunciar el desenlace consiguiente, el triunfo de Basilio.

Lógicamente, una celebración así era excepcional y sólo podía corresponder a una persona rica, pero se trataba del reflejo de una boda auténtica. Se conservan documentos de la época referentes a grandiosas fiestas con comidas pantagruélicas. “Las bodas de Camacho”, han pasado, por cierto, a ser un dicho proverbial para describir grandes festejos con comidas exageradas. En la página de Internet Las bodas de Camacho en Munera se puede encontrar curiosa información complementaria.

92. El narrador, directamente o por boca de algún personaje pone gran interés en las descripciones, especialmente si son femeninas, por su mayor lucimiento. ¿Cómo describe Sancho a Quiteria, al comienzo del capítulo XXI, y qué piensa don Quijote? ¿Y cómo se describe, en contraste, a Basilio?

R.: La descripción es sintética, impresionista, destacando los elementos más significativos, pero muy efectiva: La novia viene

vestida de señora palaciega -dijo Sancho-. ¡Qué pendientes, qué collares y qué sortijas de oro y perlas! ¡Y qué terciopelo de Cuenca! ¡Qué cabellos largos y rubios! ¡Y qué figura, que parece una palmera de dátiles! Esta moza es digna de Flandes. *Es interesante ver que Sancho, a pesar de su cultura rústica, relaciona a Quiteria con dos elementos exóticos: la palmera de dátiles, propia de tierras del sur, no de La Mancha, y las mozas de Flandes, famosas por su elegancia, que no es fácil que él hubiera visto (aunque estuvo en la Corte, en la capital, y es posible que allí viera alguna comitiva de Flandes). Sí era fácil que hubiera oído comentarios pues muchos soldados españoles sirvieron en los Países Bajos.*

Don Quijote se ríe de su escudero, ufano de su Dulcinea: como si Sancho no hubiera visto la hermosura de su sin par Dulcinea. Añade un dato, además que se le había escapado a Sancho: vio a Quiteria descolorida. Es claro que don Quijote no detecta solo una blancura de piel, que era normal en las muchachas de la época, pues evitaban el sol en todo lo posible para no parecer demasiado rústicas, sino una palidez emocional, un rostro demacrado, mucho más significativo. Se trata de un nuevo y sutil indicio del desagrado íntimo de Quiteria por esa boda, aunque haya una cierta ambigüedad en su actitud derivada, quizá, de la mayor riqueza de Camacho.

En contraste, a Basilio se le describe con una apariencia fúnebre, dramática: vestido de negro, con jirones rojos, coronado con ramas de funesto ciprés, y con un bastón con punta de acero en la mano... sin aliento y sin color... con voz ronca y temblorosa. La misma descripción, con esos jirones rojos sobre el negro, las ramas de funesto ciprés y el bastón de punta de acero, ya insinúa lo que va a suceder, aparentemente. Se presenta como un anuncio de la misma muerte.

La explosión de alegría posterior, con el ¡Milagro no, sino ingenio, ingenio! de Basilio, crea un efecto de sorpresa muy marcado. Y nuevamente, como en el triunfo del licenciado sobre el bachiller, destaca el valor de la inteligencia y de la sabiduría.

93. Al comienzo del **XXII** nos encontramos con una nueva exaltación de la mujer buena. Extrae alguna conclusión, independientemente de que la persona amada sea mujer u hombre.

R.: El honrado pobre -añadió don Quijote- tiene una fortuna en la mujer hermosa y honrada. Don Quijote desarrolla una alabanza profunda a la mujer, no por el hecho natural, heredado, de ser hermosa, sino por el adquirido de ser honrada. El caballero,

además, no se limita al ámbito de la honestidad de índole específicamente sexual, pues el término honrada, ampliado luego a buena (la mujer ha de ser buena y parecerlo), abarca un contenido mucho más extenso.

Las conclusiones pueden ser varias, pero sería normal que giraran en torno a la importancia de saber elegir pareja, algo que ya se ha comentado. También, a la importancia de saber valorar más las virtudes morales y las cualidades caracterológicas de la persona que sus cualidades físicas. Máxime teniendo en cuenta que el cuerpo se aja, pierde lozanía, mientras que las virtudes (y los defectos) suelen permanecer y aun aumentarse. Obviamente, un pensamiento tal sirve tanto para el hombre y como para la mujer.

94. En el **XXIII**, don Quijote cuenta su visión dentro de la cueva de Montesinos. Es la escena más cercana a la fantasía de los libros de caballerías, pero don Quijote ha soñado aquello que deseaba soñar, con excepciones, como la petición de la compañera de Dulcinea y la respuesta de don Quijote. ¿Crees que son propias de una gran dama y su grandísimo caballero andante?

R.: La escena es una de las más cómicas y disparatadas de la novela. Recordemos. Don Quijote ve en la cueva de Montesinos a Dulcinea con sus dos amigas sobre las tres borricas del capítulo X de la segunda parte. Una de las amigas se acerca a don Quijote y le espeta, según le cuenta don Quijote a Sancho: “Mi señora Dulcinea del Toboso besa a vuestra merced las manos y le suplica que le preste lo que pueda.” Yo le pregunté a Montesinos si los encantados sufrían necesidades económicas y él me respondió que esas necesidades alcanzaban a todos, y le di lo que llevaba, los cuatro reales que me diste el otro día para limosnas; también rogué que le dijera que me daría más prisa en desencantarla que se dio Pedro de Portugal en vengarse y, tomando los cuatro reales, se marchó.

Indudablemente, son impropias. Es un disparate colosal pensar que la dama de un caballero andante va por esos mundos fantásticos transformada en una labradora a lomos de una borrica (en vez de en un bello caballo blanco) acompañada por dos amigas también rústicas y en sendas borricas. Disparate mayor es pensar que esa dama le pide, por medio de una de las amigas, “lo que pueda”. Disparate es que el caballero solo tenga y le dé cuatro reales (como si una alta dama le pidiera a su amado y noble caballero hoy en día lo que pudiera darle y este le largara los cuatro euros sueltos que llevara...). Lo único que no es un disparate es que Montesinos diga, para colmo, que esas

necesidades alcanzaban a todos. *Los tiempos no han cambiado nada.*

Recordemos que, como se señala en nota en el capítulo XXVIII de la primera parte, Pedro de Portugal tardó seis años en vengarse de la muerte de su esposa, la española Inés de Castro.

95. En el **XXIV**, el traductor subraya las dudas de Cide Hamete sobre la verosimilitud de la aventura de la cueva. Hamete se dirige, en segunda persona, con tratamiento de tú al lector. ¿cómo lo hace?

R.: Cide Hamete escribe sus objeciones en primera persona explícita: En fin, aunque la aventura parece apócrifa, yo la anoto. Pero inmediatamente después pasa a utilizar la segunda persona dirigida, también explícitamente al lector, con una cierta captatio benevolentiae: Tú, prudente lector, juzga como consideres.

El fenómeno, no es único en El Quijote, pero refuerza intensamente, por un lado, la idea de que Cide Hamete Benengeli no es “realmente” el autor de la obra, sino tan solo un recopilador de documentos y materiales anteriores (por lo que la historia sería real) y, por otro, la actitud de distanciamiento del lector, que puede juzgar según considere si el pasaje refleja la realidad o una pura ficción o un sueño de don Quijote. Esa permisividad, por último, es ficticia, pues (aunque el tema pueda ser objeto de debate) la presencia en la novela de elementos fantásticos reales, valga la paradoja, anularía la poética y la actitud ideológica de Cervantes con su denuncia de los libros de caballerías.

Es este, además, uno de los momentos en que la figura del escritor se diluye y difumina más, encubierta por la serie de celajes formada por los documentos originales, Cide Hamete, el traductor y el narrador, a los que habría que añadir la irrupción del lector, como último re-creador.

96. La aventura de los rebuznos, en el **XXV**, es una de las más famosas. ¿Se trata de un simple cuento gracioso o es una crítica a la ignorancia de los ediles de los ayuntamientos de la época?

R.: Respuesta abierta, pero mucho menos que en otros casos. Pensar que bajo el apólogo de los rebuznos de los concejales no hay un pensamiento crítico, tras tantas páginas de razonamiento satírico, carece de base. La idea del rebuzno apegado al burro, al torpe, está tan extendida que no admite dudas. Incluso en las escuelas hasta la primera mitad del siglo XX algunos maestros, no los más caritativos ni avanzados, claro, utilizaban aquellas famosas y largas orejas de burro para castigar a los alumnos muy flojos. Hasta parece que es Cervantes, más que Sancho, quien ha

preferido la hipotética fórmula “el rucio de Sancho” para evitar la ambigua y denigratoria “el burro de Sancho”. Es evidente, además, que incluso el mismo comportamiento de estos concejales, acompañados por sus un tanto salvajes conciudadanos, como se comprobará después, no es un alarde de inteligencia.

Recordemos, por otro lado, que Cervantes escribió un entremés, La elección de los alcaldes de Daganzo, en que (fijémonos en los nombres) el bachiller Pesuña (Pezuña), el escribano Estornudo, y los regidores Panduro y Algarroba, tienen que elegir alcalde entre cuatro labradores cristianos viejos: el analfabeto Humillos, el borracho Berrocal, Jarrete, que está aprendiendo a deletrear y no tiene mala salud, y Pedro Rana que, al menos, tiene voluntad de ser justo y honesto. El entremés termina sin que se haya realizado todavía la elección.

Cervantes, en sus trabajos por distintos lugares de España, había tenido que tratar numerosas veces con ediles, directa o indirectamente, por lo que tendría una información de primera mano. Para un hombre culto e inteligente como él, ese trato no dejaría de ser penoso. El que en páginas siguiente se nos diga que no eran concejales sino alcaldes, con una agudo comentario de Sancho (un rebuzno es tan normal en un alcalde como en un concejal), acentúa todavía más esta deriva al alza, porque esos concejales iniciales parecen convertirse en una representación de la administración general del estado, que no podría haber ido más allá por las limitaciones de la censura.

No es necesario hacer comentarios sobre la actualidad.

97. El **XXVI** vuelve al mundo del teatro pero, con ese afán cervantino por variar, nos muestra un teatrillo de títeres. ¿Reconoces las llamadas y peticiones de atención del joven ayudante a los espectadores? Selecciona algunas. Por medio de ellas, los lectores llegamos también a “ver”, a imaginar mejor lo que está sucediendo.

R.: Seleccionamos y presentamos esas llamadas: Vean que Gaiferos... Y miren cómo el emperador se va... y ahí aparece Roldán... Vean que la sin par Melisendra está en aquella torre de la Aljafería de Zaragoza. ¿Ven a aquel moro que se le acerca por detrás? Pues miren cómo le da un beso en los labios y ella le escupe y se limpia. Y ahora llega el rey moro... Pero por allí llega ya Gaiferos... ¡oh, miren! se le ha enganchado la falda... su caballo que oigan cómo relincha de contento. Y ahora ven que salen a galope...

Se trata de utilizar las formas verbales y los deícticos para hacer ver y oír mejor y hacer más atractivo a los espectadores el pobre

espectáculo de títeres que estaban contemplando. Representado, por cierto, por aquel Ginés de Pasamonte, como descubriremos en el capítulo XXVII, que tan mal se había portado con don Quijote tras haber sido liberado por este.

98. En el capítulo **XXVII**, ¿qué efecto consigue Cervantes al presentar el narrador las figuras del *cronista de esta historia*, Cide Hamete, al *traductor* que interpreta y a los *impresores*?

R.: El efecto es muy similar al comentado en la reciente actividad 96: son técnicas de distanciamiento, por un lado, al diluir y encubrir la figura del escritor real bajo la figura de un escritor ficticio, que es un cronista, un recopilador y transmisor de documentos verídicos, pero también una fórmula para presentar de manera más verosímil la ficción narrativa. En este caso, se explicita también la figura del traductor y se añade la de los impresores, como último eslabón de la cadena de comunicación, antes de llegar a los lectores (porque en la época la figura de la distribuidora era prácticamente inexistente, el libro solía pasar de la imprenta al librero directamente). Esa presencia de los impresores diluye, en alguna medida, algunos errores de la primera edición (y aun de la segunda), como la desaparición y reaparición del burro.

Se puede añadir que el interés y el respeto de Cervantes por la imprenta y los impresores son bien visibles en el capítulo LXII durante la visita que realiza don Quijote a una imprenta en Barcelona. Su interés recuerda el de Max Aub por el mundo de la imprenta y de la tipografía, y el de algunos escritores de la generación del 27, como Manuel Altolaguirre y Emilio Prados.

Ver también actividades 6, 15, 16, 45 y 48.

99. El **XXVIII** vuelve sobre la paga de Sancho, como en el VII de esta segunda parte. Pero la confusión de los dos protagonistas sobre los tiempos es muy exagerada. ¿Podía estar mostrando Cervantes la subjetividad temporal literaria o la diferencia entre el tiempo de la narración y el tiempo cronológico? Consulta la **nota 151**.

R.: Enlazando con el anterior, este capítulo recoge la figura como cronista de Benengeli ya en el título: Donde Benengeli cuenta la paga de Sancho. Sí, algo muy extraño sucede y muy complejo. Recordemos el pasaje:

-Es cierto -dijo don Quijote-. ¿Cuánto creéis entonces que os debo?

-Creo que dos reales más al mes estaría bien -dijo Sancho-, y otros seis reales por la promesa de la ínsula, en total, treinta al mes.

-Bien -dijo don Quijote-. Como hace veinticinco días que salimos, haz la cuenta de la proporción y págate.

-Vuestra merced hace mal la cuenta -dijo Sancho-, que hará unos veinte años, día más o menos, que me prometió la ínsula.

-¿Veinte años? ¡Si no habrán durado dos meses nuestras salidas!

Sancho después rectifica, pero nos deja con la duda. ¿Cómo puede haber una vaivén tan tremendo, de días a años, entre los dos? Un cómputo aproximado podría mostrar que hacía unos veinticinco días que habían iniciado la segunda salida (don Quijote habla con seguridad, sin aproximaciones), pero cuando el caballero se refiere a las “salidas” tiene que incluir necesariamente las dos de la primera parte. Necesariamente debían ser más de dos meses, pero no se puede considerar que el caballero don Quijote quisiera engañar a Sancho ni escatimarle la paga. ¿Se refería entonces don Quijote a los días reales de aventura, unos sesenta de los cuatro meses que teóricamente llevan juntos? ¿Pero podía estar hablando don Quijote de una cronología literaria? ¿Y por qué Sancho replica que hará unos veinte años que comenzaron sus salidas? ¿Es una disparatada exageración del escudero o son los años aproximados que Sancho y don Quijote llevan juntos en la mente de Cervantes desde, quizá, 1592 o 1594? En esas fechas es encarcelado, y Cervantes, que no miente, aunque se equivoque, nos dice que su novela fue engendrada en una cárcel. Y se pudo referir a una cárcel simbólica, pero es muy extraño cuando él estuvo en dos, sin contar su cautiverio. Esa verosímil hipótesis expone Luis Andrés Murillo (que considera que este capítulo lo podía estar escribiendo Cervantes hacia 1613), en su edición de Clásicos Castalia, Madrid, 2003.

Aunque no sean más que puras hipótesis puede ser interesante que nuestros alumnos vean que se pueden plantear dudas, propuestas de solución y alternativas, porque la novela de Cervantes, y su compleja elaboración narrativa permiten ese juego, esa investigación.

100. ¿Repite la aventura del capítulo **XXIX** el esquema de otras, como la de los molinos de viento?

R.: La famosa aventura del barco encantado replica otras, como la de los molinos que don Quijote confunde con gigantes, la de los rebaños que confunde con ejércitos, y otras. El modelo es el mismo: transformación de la realidad por parte de don Quijote, comienzo de aventura descabellada, fracaso y defensa de don Quijote de que sus enemigos encantadores le han transformado la

realidad que él veía en la ficción que ven todos los demás, para que él no triunfe y aumente su fama.

La aventura permite algunos comentarios:

Don Quijote vuelve a confundir la realidad excepcionalmente, pues en esta segunda parte son los demás los que le engañan, pero ya vemos que no solo, pues él mismo también se confunde. En este caso, la recreación de don Quijote incluye que el molino de agua es un castillo en el que debe de estar en prisión algún caballero o alguna reina. La existencia de un foso, a veces anegado de agua alrededor del castillo, facilitaba la confusión, por la presencia del agua del Ebro. Castillos franceses, como algunos del Loira, todavía se conservan en perfecto estado en cauces de agua.

Como comprobamos, cuando se trata de una mujer, don Quijote eleva la categoría, a reina en este caso. Los molineros enharinados se convertirán en fantasmas. Esos mismos molineros – fantasmas serán los que salven a nuestros protagonistas de una muerte casi segura, pues las ruedas y los engranajes del molino, junto a la fuerza del agua, eran un peligro absolutamente terrible, prácticamente mortal. Ver también las actividades 14, sobre el capítulo VIII, de los molinos de viento, y el 32, referente al capítulo XX con la aventura de los batanes.

El protagonista muestra, por un lado, una ofuscación absoluta, pues afirma que ya han llegado al mar e, incluso, a la línea del ecuador cuando van por el río Ebro y Sancho ve claramente a las caballerías en la ribera y, por otro, unos conocimientos cosmográficos raros en aquella época, al citar al cosmógrafo Ptolomeo. Pero don Quijote era un gran lector.

La aventura termina con el pago de la barca destrozada y la tristeza de Sancho por tener que pagar y la melancolía de don Quijote por tener que abandonar a su suerte a los encerrados en aquella blanquecina prisión.

101. Comenta la confusión verbal de Sancho sobre *Ptolomeo*.

R.: Recordemos la escena. Don Quijote le dice a Sancho:

Vas cómodamente sentado por este agradable río por el que saldremos al mar, aunque creo que ya hemos salido y habremos navegado ochocientas leguas y pasaremos pronto la línea del ecuador, la mitad de los trescientos sesenta grados del globo, según cómputo del cosmógrafo Ptolomeo.

Señor, de ese puto, gafo y meón yo no sé nada -dijo Sancho mientras se reía don Quijote de su confusión-.

Si don Quijote es un hidalgo culto, Sancho es un labrador ignorante, por lo que las palabras de su amo le resultan

incomprensibles y, como sucede en casos similares, él las identifica con su vocabulario reconocible. Claro que el humor surge al confundir cómputo por puto (hombre astuto y taimado, pero sobre todo, homosexual o prostituto), cosmógrafo por gafo (persona que tiene encorvados los dedos de manos y pies, antes habitualmente por la lepra; pero también muy próximo a gafe, que trae mala suerte) y, sobre todo, Ptolomeo con el implícito “to lo meo”, con un chiste que ya forma parte del bagaje popular.

Ya hemos comentado en la actividad 21 confusiones similares.

Además de la magnífica ilustración del capítulo, de Javier Lacasta, se pueden contemplar molinos similares en la red en Molinos del Guadalquivir. Wikipedia. Y también en Molinos de Córdoba. Molinos de la Alegría, de San Antonio, de San Lorenzo y San Rafael y, en especial, Molino de Casillas. En el Ebro se conserva restaurado el molino, con su noria, de Velilla de Ebro (La singular noria de Velilla de Ebro, en la red) uno de los numerosos que había y de los muy escasos que se han conservado.

102. ¿A qué minúsculos y molestos insectos neópteros, sin alas, muy comunes en aquellas épocas, se refiere el narrador?

R.: Se refiere a los piojos. Recordemos lo comentado en el apartado La España y Europa cotidianas en 1600, del Estudio preliminar. La miseria, la insalubridad y la falta de higiene eran tan grandes que era normal convivir con plagas de pulgas, piojos, chinches, cucarachas o ratas que, a veces, propagaban epidemias. La costumbre de tener gatos en casa era higiénica porque libraba a las familias de un buen número de ratones, pero con los insectos era más difícil acabar, si no imposible. Recordemos que lavarse no era habitual, salvo la cara y, en algunos casos, las manos, (veremos un interesante ejemplo en el capítulo XXXII, con los lavatorios de don Quijote y Sancho) y el baño era casi desconocido y, además, se consideraba demasiado musulmán.

Nuestros alumnos apenas conocen las penalidades de la vida cotidiana más reciente, hasta hace solo unas décadas, pero se les puede relatar la siguiente anécdota significativa que contaba el autor de Octubre, octubre, José Luis Sampedro (1917- 8 de abril de 2013). Cuando estaba documentándose para escribir El río que nos lleva, publicada en 1961, sobre los gancheros, los hombres que arrastraban los troncos cortados por el Tajo, pidió hospedaje en una casa de un pueblo y se lo dieron. Cuando nuestro escritor sintió una necesidad ineludible, dijo a la señora que dónde estaba el excusado, porque no lo encontraba. La señora le dijo:

-Aquí no tenemos de eso, salga al corral y allí verá colgadas unas hojas de periódico y el sable.

-El periódico ya me imagino, pero ¿el sable para qué es? – preguntó don José Luis, el gran escritor y catedrático de la Facultad de Economía.

-Para defenderse –respondió la señora-, porque tenemos al cerdo suelto y acomete.

Quizá después de esta anécdota sepan valorar mejor los lujos orientales de sus humildes cuartos de baño y, de paso, los sufrimientos de otras épocas, como la cervantina.

Para ampliar un poco más en biología y griego, la del piojo humano es una de las 3.200 especies que existen. Cada especie de piojo se caracteriza por adaptarse a su presa, a la que chupa la sangre y en la que deposita las liendres, sus huevos y crías. Se emplea el neologismo neóptero desde 1942, del griego neos, nuevas, y ptero, alas, porque las alas de esa clase de insectos están pegadas al abdomen. Pero, curiosamente, esta infraclass de insectos no tiene alas.

Capítulos XXX al LXXIII

103. A partir del capítulo XXX y hasta el LXX se desarrolla una larga serie de aventuras que giran en torno a la estancia de don Quijote y Sancho en el palacio de los duques. En el XXX la bella cazadora, la duquesa, y su marido el duque reconocen al *ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Pero nuestro caballero llega con mal pie, pues el noble encuentro se quiebra con la caída de don Quijote. ¿Parece un indicio de lo que va a suceder?

R.: Ninguna puntada queda suelta en El Quijote. El simbolismo cotidiano del “entrar con mal pie” y del “tropezón” es un tópico universal, tanto que el mismo Sancho lo pondera al comienzo del capítulo VIII de esta segunda parte (recordemos que Cervantes sabe enlazar perfectamente): A poco de despedirse Sansón, comenzó a relinchar Rocinante y a ventosear el rucio. Se alegró don Quijote, pues le parecían buen augurio los relinchos del caballo, pero más se alegró Sancho de los aires de su burro, por lo que consideró que su suerte sería mucho mayor que la de su señor. Por otro lado, no habían tropezado al salir de casa, que era un mal augurio y, además, rompía los zapatos o las costillas.

La continuación de las aventuras en el palacio de los duques, y las consiguientes de Sancho en la ínsula Barataria confirmará esos malos augurios. Lógicamente, no se puede considerar que el Cervantes real creyera en tales augurios, sino que el Cervantes narrador nos estaba ofreciendo a los lectores un indicio

reconocible por universal. Incluso desde el simple punto de vista de la causalidad, el que hubiera sido Sancho el parcial responsable de la caída de su señor, por no haber apretado bien las cinchas, justificaría los sobresaltos que sufre en la insula.

104. Al comienzo del **XXXI** se salta, en unas líneas, de unos líricos versos a la mayor grosería verbal de la novela, con unos términos que la buena educación y la buena convivencia deben evitar, pero que formaban parte de la realidad sociolingüística, como ahora. ¿Por qué amonesta don Quijote a Sancho?

R.: Nos referimos, claro, al fragmento siguiente:

-Si sois juglar -dijo la dueña-, a mí no me importa. De mí solo tendréis una higa.

-¡Pues bien madura estará, a vuestros años! -respondió Sancho.

-¡Hijo de puta! -dijo la dueña encolerizada-, bellaco hartado de ajos, si soy vieja o no, a Dios daré cuenta que no a vos.

La amonestación subsiguiente de don Quijote, que se une a la de la duquesa, se debe a una razón de peso: los señores también son valorados por la calidad de sus criados (de la misma manera que un presidente de una empresa o de gobierno también es evaluado por la calidad de sus ejecutivos o ministros):

-Dime, truhán, ¿te parece bien ofender a una dueña? Procura contener la grosería, porque el señor también es juzgado según la bondad de sus criados. Y procura pensar y rumiar bien tus palabras para no pasar de hablador gracioso a majadero desgraciado.

El comentario último de don Quijote, en torno la débil frontera existente entre la gracia y la majadería es pertinente, por la misma razón. Lamentablemente, algunos humoristas —y no solo humoristas— que aparecen en televisión (y los responsables de esos programas) no han debido de leer con atención este pasaje. Pero esperemos que nuestros alumnos lo tengan en cuenta.

Curiosamente, nadie reprende en ese pasaje a la dueña por la grosería inicial y los insultos de sus últimos comentarios.

En la actividad 74, sobre los insultos de Sancho a su mujer en el capítulo V, ya se ha tratado la necesidad moral y la conveniencia social, que ahora se puede recordar, de respetar siempre a los demás de palabra y obra y de evitar cualquier tipo de comentario despectivo. Ello no impide el distanciarse de quien no convenga y reclamar a los demás que actúen adecuadamente en el momento conveniente o recriminar justamente un mal comportamiento.

105. En el **XXXII** don Quijote hará un hermoso comentario sobre las virtudes de Dulcinea. ¿De qué comentario se trata? Fíjate en que el párrafo abarca tanto a hombres como a mujeres.

R.: Tras el breve discurso inicial de don Quijote dirigido al eclesiástico preceptor de los duques, nuestro caballero desarrolla una descripción de Dulcinea del Toboso, a petición de la duquesa. La descripción entra de lleno en ese ámbito del neoplatonismo que se cita en el Estudio preliminar (El Renacimiento): La contemplo con toda su perfección: hermosa, humilde, amorosa, honesta, agradecida, cortés, discreta y de alto linaje. Y no hay que averiguar más. Pero, ante la insistencia de los duques, queriendo meter el dedo en la llaga de la falta de nobleza de sangre de Dulcinea, don Quijote continúa con dos frases rotundas, de las cuales subrayamos la segunda, a las que se refiere la cuestión, a modo de sentencia lapidaria:

-Dulcinea es hija de sus obras -respondió don Quijote-, y sus virtudes ennoblecen su sangre. Más vale un humilde virtuoso que un vicioso caballero.

Recordemos que es la segunda vez que tal pensamiento se pone de manifiesto en muy similares circunstancias. La primera fue en boca de Dorotea, dirigiéndose al hijo del duque, Fernando, en el capítulo XXXVI de la primera parte. Actividad 53.

Aunque la última frase esté expuesta en masculino, se refiere tanto a la mujer Dulcinea como a cualquier ser humano: las virtudes son más importantes que el origen familiar o social y ennoblecen a quien las practica. Esto, dicho a unos duques, pertenecientes al más elevado escalón de la nobleza (por debajo, claro, de la familia real), no deja de ser un varapalo para el que los duques no tienen objeción alguna, ni otra respuesta que las crueles burlas a las que a continuación someterán a nuestros dos inocentes protagonistas. ¿Eran los duques, bajo su noble y elegante apariencia, unos “viciosos caballeros”?

Se puede consultar el apartado Personajes. Las clases sociales, del Estudio preliminar.

106. En el **XXXIII** la duquesa habla con Sancho sobre su personaje en la primera parte como si fuera solo eso, una tercera persona, *él*, aunque Sancho mezcla la tercera persona con la primera, *yo*, según le interese. ¿Por qué se está confundiendo el personaje literario con la aparente persona real?

R.: Recordemos, el inicio de ese uso de la tercera persona:

-Ahora que estamos solos, quisiera que me aclarara el futuro gobernador cómo, sin ver a Dulcinea, se atrevió a decir a su señor

aquello de limpiar trigo y otras cosas tan impropias de un escudero fiel y sincero. *Y sigue luego:* porque sé bien que aquella villana que brincó sobre su asno era realmente Dulcinea, y que el buen Sancho, en vez de engañador, fue engañado.

Puede haber dos razones.

La primera, pero menos importante, es de orden filológico. A veces (cada vez menos) se utiliza esa sutil fórmula (dirigirse a una segunda persona en tercera, como si se tratara, verbalmente, de otra persona distinta) cuando existe algún grado de crítica o de acusación pero se quiere suavizar (o incluso acentuar). Algo similar a decirle a un amigo: “-Así que él pensó que llamando a X y diciéndole que a mí me gusta, ya lo iba a arreglar todo.” Naturalmente, siendo “él” el amigo que tenemos delante. De entre los monólogos descacharrantes del fallecido e inigualable Gila es famoso uno en el que el personaje pregunta mirando de reojo: “¿Alguien ha matado a alguien?” El efecto de cierta impersonalidad es similar.

La segunda y más verosímil y eficaz es de carácter narrativo. La duquesa usa la segunda persona para distinguir el Sancho Panza (él, en tercera persona) del libro, del Sancho Panza con el que está hablando (tú, en segunda). De esa forma facilita el que un astuto Sancho saque el mejor partido de la dualidad, al no hacerse, retorcidamente, responsable de lo malo del Sancho literario, pero sí de lo bueno. Raro era que a mí se me ocurriera tan agudo embuste, llega a decir Sancho. Es decir, Sancho llega también a la conclusión sorprendente de que aunque al parecer la crónica de sus aventuras con don Quijote era fidedigna, no se puede confundir el Sancho del libro con él mismo, el Sancho real. El Sancho real, por cierto, puede llegar a saber cosas que el de la novela (aunque para él no podría ser nunca una novela) no sabía.

Por último, tengamos en cuenta que la sibilina duquesa está urdiendo ya, con esta trama, un engaño fundamental: el de la aparición de la falsa Dulcinea pidiendo que Sancho se dé nada menos que tres mil trescientos azotes para desencantarse.

107. El capítulo **XXXIII** trata una cacería, un tópico de los libros de caballerías, pero de manera paródica. ¿En qué consiste?

R.: La parodia se encuentra por un lado, en que don Quijote no interviene como verdadero cazador pues va, además, vestido de caballero y no como cazador y, por otro, en la escena de Sancho, que vestido, por no decir disfrazado de verde, primero huye espantado ante un jabalí y luego se engancha al subir a una encina

por lo que, terminada la caza, tienen que librarlo y ayudarle a bajar. No parece la imagen más elegante o más cazadora.

Luego Sancho se enreda en una pequeña discusión con el duque en torno a la oportunidad o no de la caza, quizá de modo un tanto imprudente, porque, como decía el mismo Sancho, “pegue el cántaro con la piedra o la piedra con el cántaro, siempre se rompe el cántaro”, como se comprobará en capítulos siguientes.

108. ¿En qué consiste la burla del capítulo **XXXV**? ¿Por qué acepta Sancho Panza, a pesar de sus negaciones iniciales?

R.: Recordemos lo que le dice (el falso) Merlín a don Quijote:

A ti digo, ¡oh varón valiente y noble,
sin igual y discreto don Quijote,
de la Mancha esplendor, de España estrella!,
que para recobrar su antiguo estado
la sin igual hermosa Dulcinea,
es menester que tu escudero Sancho
se pegue tres mil trescientos azotes
en ambas sus valientes posaderas.

La forma de desencantar era tan descomunadamente inhumana (teniendo en cuenta, sobre todo, que los azotes se debían dar en esas partes tan delicadas) que Sancho se niega lógicamente enojado. Pero cambia de opinión cuando la piedra duque, comienza a amenazar al cántaro Sancho:

-Pues si no os ablandáis como una breva madura -dijo el duque-, no tendréis gobierno.

Notemos la mal idea del duque al hacer recordar a Sancho la madura higa de doña Rodríguez. De modo que, con unas mínimas condiciones, Sancho termina por claudicar:

-Aceptaré los azotes, aunque a disgusto, a condición de que sea cuando quiera y sin que me tenga que hacer sangre.

*La historia de los azotes coleará, con bastante humor y madera, hasta casi el final de la novela, en el capítulo **LXXII**, antepenúltimo.*

109. Desde el capítulo **XXXVI** hasta el **XLI** se nos cuenta la historia de la *señora Trifaldi*, la dueña *Dolorida*. Comenta la estética de la comitiva de Trifaldín.

R.: La llegada de esa comitiva se realiza con una imponente estética dramática: los tres hombres vestidos de luto, andando con gravedad al son de dos tambores y una flauta igualmente de negro,

Trifaldín de la barba blanca, el hombrón de negro con velos y faldones, que anuncia pomposamente la llegada de su señora... Todo crea un ambiente de misterio y expectación ante la inminente llegada de la extraña señora Trifaldi, la dueña Dolorida.

Ya hemos comentado en los capítulos 44 y 47 la presencia habitual en la obra de los disfraces. El engaño a los ojos se multiplica en la obra, desde el mismo comienzo en que un hidalgo se hace pasar por caballero. Pero mientras en el caso de don Quijote es por locura, en todos los demás y numerosos casos (el cura, el barbero, Dorotea, el bachiller Sansón Carrasco y su escudero...) existe una voluntad de engaño, para ayudar a don Quijote en algún caso, pero en otros, como estos últimos de Merlín, Trifaldi, Trifaldín y siguientes, para burlarse con escasa piedad de él y de su escudero.

110. El **XXXVII** destaca por el lenguaje sencillo de Sancho. ¿Qué significa *será mejor no menear el arroz, aunque se pegue*?

R.: La frase la dice Sancho cuando la dueña doña Rodríguez defiende la honorabilidad de las dueñas esas señoras o damas de compañía que solían tener las señoras nobles. Tales dueñas tenían fama, ciertamente, de alcahuetas, de fisgonas, de entrometerse en todo lo que en la casa o palacio pasaba.

La frase de Sancho, de apariencia tan valenciana, la entiende muy bien quien sepa cómo se hace una paella. Al final de la cocción es preferible no menear el arroz, para que se asiente mejor. Si unos granos se queman, mejor dejarlos que removerlos y que puedan dar mal sabor, amargo (además de que el “socarrat”, lo pegado y tostadito, no quemado, suele estar muy bueno). Pero Sancho le da un sentido figurado muy claro: prefiere no replicar porque ya ha visto cómo responde doña Rodríguez en el capítulo XXXI (actividad 104), y no quiere ninguna nueva reprimenda ni de los duques ni de don Quijote. Mejor no amargarse y asegurar su futuro gobierno, aunque le huela a quemado y no esté nada de acuerdo.

111. ¿Qué juego verbal se da con los superlativos en el **XXXVIII**?

R.: El juego lo inicia la dueña Dolorida al citar al valentísimo caballero don Quijote de la Manchísima. La Trifaldi crea una divertida ruptura de código pues el superlativo se puede emplear sobre el adjetivo “valiente” pero no sobre el sustantivo “Mancha”.

Pero Sancho, copia ignorantemente el modelo de la (aparente) gran señora, al considerar que es una forma adecuada de hablar con una gran dama y en un ambiente palaciego y espeta:

-Y su escuderísimo también, dolorosísima dueñísima, los dos, servidorísimos.

Si en el caso de “dolorosa” la lengua permite el uso del superlativo, y es habitual, lamentablemente, en los demás casos se fuerza más y más la gramática, porque “escudero” actúa como sustantivo, como “dueña” y “servidor”, aunque tengan reminiscencias adjetivales. A mayor abundancia, Dolorosísima procede de “dolorosa”, no de “Dolorida” (que no es lo mismo, como bien sabemos desde que Camilo José Cela explicó en el Parlamento, cuando le llamaron la atención por estar durmiendo y dijo que no, que estaba dormido, aquello de que no era lo mismo estar dormido que durmiendo...). Y Dolorida aparece ya como nombre lexicalizado identificador, como La (virgen) Dolorosa, por lo que también es incorrecto desarrollar un superlativo. En suma, el juego se convierte en un disparate verbal

112. **Por cierto**, ¿el buen uso del idioma, la expresividad, la capacidad para expresar nuestros sentimientos e ideas y para mostrar nuestra empatía, nuestra comprensión, nos ayudan a ser mejores, mejor aceptados y queridos?

R.: Respuesta abierta, siempre que gire en torno a un sí rotundo en todos los casos. No hay libro de autoayuda, ni de psicolingüística ni divulgación de psicología que no afirme realidad tan evidente. Expresamos nuestros sentimientos y pensamientos y comprendemos los ajenos con una precisión paralela al conocimiento y dominio que tengamos del lenguaje. Hay otros factores, evidentemente, que tienen que ver con nuestra actitud psicológica ante los demás, de mayor o menor interés y voluntad. Pero poco puede hacer nuestra voluntad si no dominamos el código, como cuando queremos expresarnos o comprender algo en otra lengua que no nos es propia.

Cervantes pudo expresar mucho porque, entre otras razones, había leído mucho y porque su educada capacidad verbal extraordinaria le permitía emplear una extremada riqueza de vocabulario (casi 21.000 palabras distintas en El Quijote), de recursos y de estructuras gramaticales. Además, claro, tenía algo muy interesante que decir y capacidad de trabajo. Por eso le leemos, le respetamos y admiramos y le entendemos en la medida en que nuestra capacidad verbal nos lo permite.

113. ¿Qué opinas del castigo de *Malambruno* en el **XXXIX**?

R.: Castigo terrible, según los llantos y lamentos que provoca:

-Con estas ásperas cerdas nos castigó el malvado *Malambruno*. Mejor sería que nos hubiera cortado la cabeza, que sufrir este horrible rostro.

Pero no deja de ser una broma terrible, una humorada, presentarnos a estas mujeres, a estas dueñas barbudas. Porque “la mujer barbuda” siempre fue una atracción de feria, un fenómeno que provocaba horror y rechazo. El pintor Juan Sánchez Cotán (1560-1627) pinto en 1590 una mujer barbuda, cuyo cuadro se encuentra en el Museo del Prado. José de Ribera, el Españoleto, (1591-1652) pintó en 1631 a Magdalena Ventura, una mujer barbuda, con su marido (por cierto, menos barbado que ella) y con su hijo en brazos y dándole de mamar. El cuadro se encuentra en el Museo de Tavera, en Toledo. En una pilastra pintada en el cuadro pone que le empezó a crecer la barba a los 37 años. Y se añade en latín: MAGNU NATURA MIRACULUM, gran milagro de la naturaleza. Los dos se pueden ver en la red y son una muestra clara del horror que provocaba este fenómeno, la enfermedad del hirsutismo.

Don Quijote y Sancho, nuevamente, caerán en el engaño y creerán la burla. Y actuarán en consecuencia, como veremos en el capítulo XLI, con la aventura de Clavileño, que ilustra nuestra portada, con todos los honores y cohetes.

114. El comienzo del **XL** vuelve a citar a *Cide Hamete*, su primer autor. ¡Oh celeberrimo autor! ¿Quién es, entonces el que dice esto y se refiere a los lectores de esta historia?

R.: Recordemos el fragmento:

Realmente, todos los aficionados a estas historias deben agradecer a *Cide Hamete*, su primer autor, que anotara tantos pensamientos y argumentos, con sus menores detalles y átomos. ¡Oh celeberrimo autor! ¡Famosos don Quijote, Dulcinea y Sancho Panza! ¡Vivid siglos infinitos para disfrute de los lectores! Dice, pues, la historia que...

Volvemos a la ambigüedad y al juego de creadores en cadena. Cide Hamete es presentado como su primer y celeberrimo autor, pero ya sabemos que él recopiló y ordenó, como cronista, historiador, documentos anteriores. Es evidente que quien esto dice es un narrador, pero un narrador que está transcribiendo después de que alguien hubiera hecho una traducción desde el árabe al castellano. ¿Era el mismo que encontró los papeles en el Alcaná de Toledo o un narrador externo en tercera persona? ¿Es

omnisciente o tiene el aparente conocimiento parcial de quien está transcribiendo esa historia para disfrute de los lectores? ¿O todo es apariencia y realidad literaria creada por Cervantes? Evidentemente es un narrador y es todo lo demás, y todo es lo mismo. Literatura. Literatura encarnada en vida.

115. Comenta el disparate de Sancho sobre el grano de mostaza y las avellanas, tras “volar” sobre Clavileño, en el **XLI**.

R.: Sancho dice, llevado por el entusiasmo y la emoción del viaje, varios disparates. El primero, sin duda, es el que sigue:

-Yo, señora, sentía que íbamos por la región del fuego y quise descubrirme, pero mi amo no me dejó aunque, como soy curioso, me separé un poquito el pañuelo y vi la tierra como un grano de mostaza, y las personas, poco mayores que avellanas.

Aunque Sancho lo quiere justificar como un efecto de la magia, el disparate es colosal, no tanto por decir que desde lo más alto del cielo vio a las personas, sino por presentar a las personas poco mayores que avellanas en una tierra como un grano de mostaza, que es mucho más pequeño. La creencia en la magia, aunque sea parcial, la capacidad para transformar la realidad, la quijotización, va haciendo mella en Sancho. Pero todo es una broma más de los duques.

116. Los duques se burlan de don Quijote y Sancho y todo les sale bien. Pero, ¿consideras ético burlarse de los demás y, sobre todo, de personas inocentes? ¿No deberíamos pensar bien, antes de gastar una broma, si al otro le va a molestar? ¿A nosotros no nos molestaría si fuésemos las víctimas? ¿Cuántos casos de bromas o novatadas conoces que han terminado en conflictos?

R. Nuevamente, se abre el abanico de respuestas. Algunas supuestas bromas han provocado muertes, otras, mucho dolor y rabia, otras sufrimiento y malestar o desagrado. No parece que puedan ser muchas las que han producido agrado al embromado. ¿Cuando preparemos la siguiente estaremos seguros de que este último va a ser el caso? Prueba del algodón: ¿nos gustaría que nos la gastaran a nosotros? Y una premisa o recomendación: por dignidad, jamás se debería gastar una broma a una persona a la que se considere débil, por cualquier motivo.

Pero don Quijote y Sancho no son conscientes de que los duques, con ayuda de sus criados, les han preparado una nueva y peligrosa broma. Sancho seguirá empeorando la situación cuando habla el último en su pequeña pero sutil disputa con el duque en torno a las siete cabrillas. Y, sobre todo, veamos que un sanchificado don

Quijote duda ya del disparate de Sancho, por mucha magia que intervenga.

117. El capítulo **XLII**, referente a la actitud en el uso de la justicia, y el **XLIII**, al comportamiento externo, alcanzan el mayor didactismo de la novela. Selecciona algunos consejos de uno y otro capítulo y comenta el que consideres más interesante.

R.: Respuesta abierta. Los consejos que don Quijote da a Sancho proceden, como se dice en la nota, de textos varios de los humanistas de la época, del griego Isócrates, a través muy posiblemente de textos humanistas, y, en buena proporción, de los libros sapienciales de La Biblia (sobre todo, Salmos, Proverbios y Eclesiastés). Los consejos se encuentran básicamente organizados en dos bloques:

El primero abarca los comprendidos en el capítulo XLII y se refiere a cuestiones generales, de actitud ética, moral, referentes sobre todo a la manera de actuar con justicia, de hacer justicia.

El segundo, en el capítulo XLIII, concreta aspectos de comportamiento, de actitud física y verbal y relación cotidiana con los demás.

La elección de cada alumno tendrá que ver con sus preferencias o intereses. Elijamos dos, uno de cada grupo, sin que eso signifique que sean los más importantes.

Del primer grupo: Nunca legisles ni juzgues por lo que a ti se te antoje, sino por lo que marcan la razón, la ley y la justicia.

La razón es que se trata de un consejo extremadamente profundo y amplio, de actualidad permanente. Se refiere a la legislación y a la justicia, y la petición de utilizar la razón, la ley y la justicia hace cada decisión prácticamente infalible.

Del segundo: No duermas demasiado, que quien no madruga con el sol no goza del día. La diligencia es madre de la buena suerte y la pereza jamás consigue un buen deseo.

Sabio consejo. Es difícil encontrar a una gran figura de la cultura que no sea madrugador (aunque siempre pueda haber excepciones. Cuentan que una vez le preguntaron a Miguel de Unamuno cuándo se levantaba. Unamuno, el Unamuno de obra asombrosa, dio una hora que no parecía de extrema madrugada y cuando le volvieron a preguntar cómo tenía tiempo para hacer tantas actividades y escribir tanto, respondió: “Es que yo cuando me levanto estoy despierto”. Según otra variante respondió “Yo estoy doblemente despierto cuando no duermo”). Pero importa más la diligencia, la voluntad clara de no perder el tiempo, de vencer la pereza, de vencer al gigante de la pereza. Como dice el

mismo don Quijote, cada persona vale según lo que hace. Y para hacer, hay que ser diligente.

118. El **XLVIII** comienza con una sorprendente afirmación: el traductor ha decidido, por su cuenta, no traducir un fragmento de la historia de Cide Hamete, aunque el narrador nos resume lo suprimido. ¿De qué aspecto fundamental para la novela trata?

R.: Recordemos ese inicio:

Dice el original de esta historia que el traductor no tradujo unas quejas de Cide Hamete, sobre la dificultad de escribir siempre por la boca de unos pocos personajes, por lo que incluyó en la primera parte otras historias, como la del *Curioso impertinente*. Y temía que algunos las leyeran sin fijarse en su belleza y su sentido, por lo que en esta segunda parte solo incorporó unos cortos episodios similares. Por ello, pedía que no se despreciara su contención, y que se le reconociera no por lo que escribe, sino por lo que no escribe siendo capaz de hablar de todo el universo.

Primera cuestión, algo al margen: ¿Cuál es ese original? Porque, en principio, el original no podría ser la recopilación traducida y recogida por el segundo autor, sino que debería ser el de Cide Hamete, el primer autor, si no fue alguien anterior el que escribió los primeros documentos que recoge Hamete Benengeli. Entonces, ¿cómo podía decir ese original que el traductor no había traducido unas quejas de Cide Hamete, autor del original? Eso sería tal como uno de esos dibujos de Escher, Manos dibujando, la mano que dibuja la mano que dibuja... o Galería de grabados, ese muchacho que está mirando un cuadro de una exposición en el que está pintado él, un muchacho que está mirando un cuadro en una exposición... Imposible. Imposible salvo que el genial y humorista Cervantes nos esté colando un gol con el recurso más simple, como el de la carta del cuento de Poe La carta robada, que estaba colocada en el lugar más fácil y visible. Si el original de esta historia dice que el traductor no tradujo unas quejas de Cide Hamete es porque el original es el que tenemos delante de los ojos, ese que Cervantes publicó en 1605 y 1615. El huevo de Colón. Pero entonces, si no se tradujeron ¿cómo, a continuación, el original escrito por Cervantes nos muestra las quejas de Cide Hamete? Ciertamente, no se tradujeron; se escribieron en castellano en el original. Cervantes, siendo sincero, está jugando continuamente con la realidad y la ficción literaria. Es muy probable que Escher también se leyera muy bien El Quijote.

La otra cuestión, la planteada, es fácil: se trata de la voluntad de contención y síntesis de Cervantes en la segunda parte, que no

incluye novelas o historias intercaladas (aunque algunos pasajes parezcan síntesis de novelas ejemplares) y que busca la brevedad y la concentración. Ciertamente, Cervantes ya había demostrado en la primera parte que podía escribir, siempre imbricado en la novela, de todo, en cualquier género y por extenso. Basta con hacer un recuento para comprobar que esta segunda parte contiene un mayor número de historias y aventuras que la primera y, además, de una mayor profundidad y madurez. Baste con reconocer que el número de capítulos es claramente mayor (74 en la segunda parte por 52 en la primera), cuando el capítulo es un indicador clave para reconocer cambios de aventura o de secuencia significativa, máxime cuando en la primera parte hay muchos capítulos que se agrupan en una cierta unidad narrativa, como los referentes a la historia de Cardenio y Luscinda, Fernando y Dorotea. Por eso, precisamente, es más difícil sintetizar la segunda parte que la primera.

119. Cuando don Quijote se retira a su aposento, el narrador juega con las palabras para sugerir lo que no es. A continuación, Benengeli exclama un gran pensamiento. ¿Cuáles son el juego y el pensamiento?

R.: Recordemos el juego verbal y el gran pensamiento:

Cerró la puerta, se desnudó a la luz de dos velas y, al agacharse para descalzarse, se le soltaron, no suspiros, ni algo parecido, sino unos puntos de una media, que quedó descosida. Está claro que el narrador juega con nosotros y nos hace pensar en aquello que Sancho consideró de muy buen augurio cuando salía de su pueblo con don Quijote, en el capítulo VIII de esta segunda parte. Ver actividad 77. Pero luego la realidad es mucho más inocente. Al honorable caballero don Quijote no se le podía soltar otra cosa que unos puntos de una media, aun en la soledad e intimidad de su alcoba. Y ahora, el pensamiento:

Y aquí exclama Benengeli: “¡Oh pobreza! Aunque moro, yo sé que la santidad se basa en caridad, humildad, fe, obediencia y pobreza, pero contentarse con la pobreza es muy difícil. Pobre del bien nacido que tiene que remendar su ropa y su calzado, y salir a la calle con un palillo entre dientes sin haber comido nada que le obligue a limpiárselos.”

Parece recordar Benengeli aquel pasaje del escudero del Tratado tercero del Lazarillo de Tormes, que salía a la puerta de la casa escarbándose los dientes con una paja sin haber comido nada en ocho días (y aun comiendo solo lo que Lázaro le llevaba tras mendigar -igual que la “señora Benina” de Misericordia, de

Galdós-, como aquella exquisita uña de vaca). Ciertamente, duro es contentarse con la pobreza. Recordemos también lo que comenta Montesinos a don Quijote en su cueva en el capítulo XXIII: las necesidades económicas alcanzan a todos. Alcanzaron también a Miguel de Cervantes. Nihil novum sub sole...

120. Durante doce capítulos, desde el **XLVIII** hasta el **LV**, veremos que la acción se narra de manera alterna, aunque en algunos casos coincida la temporalidad real. Unos cuentan lo que le ocurre a don Quijote y otros, como ya el **XLV**, la intriga en torno a Sancho. El narrador pide ayuda al divinizado sol para mostrar algo portentoso: cómo un analfabeto puede realmente gobernar. ¿Qué opinas de los juicios de Sancho? ¿Cuál te parece más interesante y por qué?

R.: Respuesta abierta. A pesar de que Sancho era analfabeto y que parecería increíble que pudiera gobernar bien, la lección de Cervantes es magistral nuevamente: basta ser honrado, tener buena voluntad y sentido común para gobernar bien. Y esas condiciones las tiene sobradamente Sancho, sobre todo, después de haber escuchado atentamente los consejos de su señor.

Respecto a qué juicio parece más interesante, es previsible que muchos elijan el de la vara con los diez escudos, como dice la nota, procedente muy seguramente, del tratado hebreo De los juramentos, del Talmud. Es el que muestra un más fino análisis lógico, porque el conflicto se asienta en un nuevo engaño a los ojos: diciendo la verdad, aparente y literalmente, el deudor está mintiendo. Y Sancho descubre el engaño siguiendo, precisamente, lo literal del juramento.

El juicio a la mujer es más complejo pero también mucho más delicado, por tratar de una falsa (tal como se nos presenta y por todas las apariencias) denuncia por violación. La complejidad de un caso así (por la sensibilidad personal y social y por la dificultad de aportar pruebas, tanto en pro como en contra) se mantiene hasta la actualidad y obliga a un tratamiento riguroso que, en este caso, Cervantes sintetizó al modo de los cuentos populares. Quizá Cervantes, el firme defensor del respeto y de la independencia de la mujer, no sufría prejuicios a la hora de advertir y denunciar determinadas artimañas de muy determinadas mujeres porque, como decimos en el Estudio preliminar, la prostitución estaba en su época muy extendida. La igualdad jurídica entre sexos obliga a que se juzgue a hombres y mujeres según la ley, sin ninguna discriminación, negativa o positiva. A pesar de que la mujer sufría entonces una extrema marginación y discriminación negativa (de las que todavía hoy no se ha liberado

completamente) Sancho solo aplica escrupulosamente aquello que le aconsejó su sabio señor don Quijote: Si viene alguna mujer con llantos y gemidos, no los tengas en cuenta y considera solo la razón del caso.

Quizá sea posible algún debate en la clase, si surge el tema.

121. Don Quijote, en el capítulo **XLVI**, defiende su honestidad pero sufre una terrible broma de los duques, aunque también nos haga reír. ¿En qué consiste? ¿Qué opinión te vas formando de estos duques? Puedes consultar el apartado **Personajes. Las clases sociales, del Estudio**.

R.: La terrible broma de los duques consiste en descolgar un saco con gatos con cencerros atados a sus colas (nos podemos imaginar tal infierno gatuno) hasta la altura de la ventana de don Quijote. Era previsible que algunos pudieran escapar del saco y se colaran por su ventana. Y así sucede. Los arañazos siguientes son inevitables. Y el futuro nos libre de tales arañazos.

Libre es la opinión de los alumnos sobre tales duques. Remitimos al apartado citado: Personajes. Las clases sociales, del Estudio preliminar. Tengamos en cuenta que rara vez los personajes en El Quijote son planos, buenos o malos, mucho menos en este caso, porque los duques adquieren un gran protagonismo durante numerosos capítulos. En este caso, sí parece que los duques se asustan un tanto de las consecuencias de la pesada broma, acuden al cuarto del caballero y el duque, concretamente, le libra del gato. Pero el daño ya estaba hecho.

Recordemos, no obstante, que estos duques, ayudados por sus muchos y obedientes criados, acumulan las bromas pesadas y de mal gusto y que toman a don Quijote y a Sancho como bufones involuntarios para aliviar con sus entretenimientos su ocioso aburrimiento. Algunos pequeños obsequios y detalles (insignificantes para unos duques) les darán, como el collar de corales con extremos de oro que la duquesa envía a Teresa, la mujer de Sancho, en el capítulo L, o la bolsa con doscientos escudos (ciertamente, una cantidad considerable) que el duque entrega a Sancho cuando crean que definitivamente abandonan el castillo, en el capítulo LVII. Veremos, además, en capítulos próximos que la crueldad y soberbia del duque es manifiesta, como sucede con su actitud con su criado Tosilos, en el capítulo LVI y, sobre todo, en su continuación, el LXVI, porque manda azotar a Tosilos por no haber atacado a don Quijote, prohíbe su boda con la hija, seducida y abandonada por un labrador rico (capítulo XLVIII), de doña Rodríguez, manda a la citada muchacha

a un convento y a su madre a Castilla. Un dechado de humanidad y bondad.

122. Similares bromas pesadas sufre Sancho, en el **XLVII**, como la del médico Pedro Recio; su apellido, con el que luego juega Sancho, lo explica todo. Comenta tu opinión.

R.: Por encargo evidente de los duques, el médico Pedro Recio impide con su varilla que Sancho coma prácticamente nada salvo esos canutillos de oblea y esas tajadillas de membrillo, de entre todos los platos opíparos que han preparado para que a su vista destile la bilis del hambre y burlarse de él.

Tanto el nombre como el apellido del médico son significativos, como hemos visto en otros momentos (capítulo XXV de la primera parte, y XIX de la segunda, con la actividad 90: Corchuelo, Nogales, etc.). Pedro significa piedra y Recio, fuerte, duro. De modo que su nombre lo dice todo sobre su papel. Si san Pedro tenía las llaves del cielo astronómico y espiritual, este médico tenía la varilla del cielo gastronómico y espirituoso, que Sancho no podía alcanzar como el otro cielo cuando cabalgó sobre Clavileño. No obstante, llegará el momento (capítulo XLIX) en que ese pedrusco se ablande un poco.

El comentario de los alumnos puede ser también abierto.

123. El **XLVIII** comienza, como el **XXX**, con una palabra cuyo contenido impregna cada vez más esta parte del texto. Analízala morfológica y semánticamente. ¿Qué aspectos de la novela pueden provocar tristeza, a pesar de la risa de las escenas y situaciones?

R.: Melancólico es un adjetivo calificativo masculino singular, referido a don Quijote (recordemos que don es el resultado del acortamiento patrimonial del sustantivo latino dominus, señor, de donde domnus, dom –como abreviatura utilizada por los monjes- y don. “Doncella” y “dueña”, por cierto, tan utilizados en El Quijote, tienen el mismo origen). En principio, como palabra culta derivada, está formado por el lexema melancol- y el sufijo derivativo formante de adjetivos –ico, (con el significado de “relativo a”) más morfema flexivo de número en grado cero. Pero se puede, quizá, considerar que la í forma parte de la raíz y que se aglutina con la i inicial del sufijo, pues no existe forma alguna derivada o compuesta que prescinda de la í.

Pero si acudimos al origen etimológico, vemos que procede del griego “melancolía”, de mélan, negro, y kholé, bilis. Su significado etimológico sería “bilis negra”, de donde pasa a tener el significado de “mal humor”. Del griego pasa al latín

melancolía, y del latín al castellano. En el siglo XIII la forma habitual era “malenconía”, con metátesis, pero a partir de 1490 se impone la forma culta habitual hasta ahora: melancolía. Todo, según el Diccionario etimológico de Joan Corominas.

Semánticamente, significa tristeza, abatimiento. Pero desde el punto de vista clínico se refiere a un estado patológico caracterizado por una tristeza profunda, depresión y pesimismo.

Para saber mucho más se puede consultar el libro Cervantes y la melancolía, ensayos sobre el tono y la actitud cervantinos, de Javier García Gibert, publicado por Alfons el Magnanim, Valencia, en 1997. Curiosamente, en 2012 se publicó el libro Don Quijote, para combatir la melancolía, de Françoise Davoine, en el que la autora afirma que el secreto de la novela para ser el libro más vendido del mundo, después de La Biblia, es precisamente, hacernos perder la melancolía, por el efecto de catarsis que provoca en nosotros el afán de don Quijote por superar la melancolía, quizá como reflejo de la propia superación, por medio del humor, de la melancolía del propio Cervantes, consciente del fracaso de los ideales renacentistas de su juventud.

124. En el **XLIX** La simpática historia de los dos hermanos guarda otra posible advertencia humanista dirigida a los padres, sobre la libertad de las muchachas, a pesar de la natural preocupación de los padres por su seguridad. ¿Cuál puede ser esa sugerencia?

R.: La hija de Diego de la Llana, una doncellita de unos dieciséis años vive encerrada en casa por su padre desde hace diez años, desde que murió su madre, previsiblemente para evitar los riesgos de salir a la calle, tan relacionados con el honor calderoniano. Pero la muchacha necesita salir, ver las calles, la gente... Y con ayuda de su hermano y de una criada urde un plan para conseguirlo: vestirse de muchacho, mientras su hermano pequeño (que por ser un muchacho corre menos peligro), se viste de muchacha para acompañarla.

La velada advertencia a esos ciertos padres que en la época mantenían comportamientos similares con sus hijas parece ser el que era común en muchos libros (algunos de ellos misóginos) de la época y repite la vox populi: nada puede detener a una muchacha, cuando ha decidido algo. De nada sirven las llaves y las rejas. Más vale educar bien a las chicas, como a los chicos, para que sepan cómo comportarse y evitar los peligros. Esa parece ser la advertencia porque, aunque nada de esto se explicita, es lo lógico en un pensamiento como el de Cervantes o el de cualquier padre

actual, que perdería la custodia o sería juzgado de actuar de tal forma cruel.

125. ¿Cómo se describe a Teresa Panza en el L? Teresa hace una crítica a las *hidalgas* de su pueblo. ¿Por qué?

R.: Veamos la descripción: Salió Teresa, su madre, con falda corta y blusa escotada. Pasaba poco de los cuarenta y era fuerte y nervuda.

La primera cuestión llamativa es que nos encontremos con una mujer un tanto descocada para lo que consideraríamos el patrón de la época. En el capítulo LXXIII también vemos que aparece de forma similar cuando llega al pueblo su marido, Sancho: Allí llegó, corriendo con poca ropa, Teresa Panza. Pero parece una visión errónea. Aunque los modelos ideales del vestir, dirigidos en parte por la Iglesia, en la mujer tendían a mantener un pudor extremo, sobre todo en las altas clases sociales, las costumbres y modas reales, sobre todo en el pueblo llano, permitían lucir escotes y faldas cortas (que significa que no llegaban al tobillo). La censura, por ejemplo, se encargaba de controlar los excesos en el teatro (dado de por sí a los excesos), los grandes escotes y sobre todo esos bailes que permitían airear, con el vuelo de las faldas, la torneada blancura de las cómicas. La mujer quería, lógicamente, estar cómoda en su casa, máxime en verano. De modo que la descripción de Teresa es lógica y natural (no podía ser por menos de Cervantes).

Por otro lado, Teresa pasaba poco de los cuarenta y era fuerte y nervuda (“Has visto al novio, has visto a la novia”, actividad 40 del capítulo XXV). Si fuerte es Sancho, es lógico, aunque no necesario, claro está, que lo sea también su mujer. Y si ella tiene unos cuarenta años, es lógico que él tenga una edad similar, por lo que esa edad le suponemos en el cuadro comparativo del Estudio preliminar. La teoría del cierto paralelismo entre un miembro y otro de la pareja a veces falla estrepitosamente (como en el caso de don Quijote y Sancho), pero suelen ser excepciones. En todo caso, no importa la teoría, sino la lógica realista de la narrativa de Cervantes que le llevó a la composición de esta pareja extremadamente coherente.

La crítica a las hidalgas de su pueblo se debe a la fama de orgullosas y soberbias que tenían, pues las hidalgas se consideraban por encima de los demás, especialmente, por encima de las demás mujeres, las rústicas, las plebeyas. Las diferencias de clase eran en la época muy marcadas y permitían que una persona de un estamento se considerara siempre superior a otra de

estamento inferior, aunque la inferior tuviera más riquezas (lo que no era muy habitual).

126. El capítulo **LI** está, como otros, segmentados en dos partes. La primera tiene como núcleo el problema del puente. ¿Qué significa el que Sancho dé con la solución a pesar de ser analfabeto? La segunda parte se acerca al género epistolar y nos muestra las interesantes cartas entre don Quijote y Sancho. ¿Ves alguna diferencia de estilo entre ambas?

R.: Volvemos a lo comentado en la actividad 120: Sancho es un hombre ignorante, pero tiene una sabiduría popular y está acostumbrado a usar el sentido común. Basta repasar algunos textos del ya citado Miguel Delibes para reconocer ese sentido tan común a muchos hombres de campo, de pueblo. Además, ha asimilado bien los consejos de don Quijote: hay que ser ecuánime, justo y muchas veces para ello basta con usar la razón. Solo así se puede resolver este problema prácticamente irresoluble.

Respecto a las cartas hay, a pesar de las convenciones de la escritura, diferencias evidentes:

La carta de don Quijote utiliza un saludo en el encabezamiento (ver actividad 41 sobre la estructura de la carta): Sancho amigo, mientras que la de Sancho comienza con el cuerpo directamente, sin saludo.

En cambio, la diferencia de categoría social es evidente en la despedida; de un afectuoso Tu amigo, de la carta de don Quijote, se pasa a un humilde Criado de vuestra merced (fórmula, por cierto empleada por Cervantes en la dedicatoria al Conde de Lemos en la segunda parte) en la de Sancho. Pero Sancho añade su cargo, el gobernador, en la firma, mientras que don Quijote firma con su título de caballero. Curiosa y realmente, ni uno es caballero ni el otro es gobernador.

La de don Quijote está plagada de estructuras bimembres, algunas, antitéticas: errores, aciertos; responsabilidad, humildad; bien y limpio; procura servir con cortesía... y que nadie sufra hambre; leyes y prohibiciones; que sean justas y se cumplan; Sé bondadoso con... y duro con... Así hasta el final, mientras que en la de Sancho esas estructuras son raras y las oraciones tienden a la sencillez.

La carta de don Quijote mantiene un registro de lenguaje elevado, en el que destaca el uso de una cita culta latina: “Amicus Plato, sed magis amica veritas”. En cambio, en la de Sancho domina un lenguaje coloquial con expresiones como: no tengo

tiempo ni para rascarme la cabeza, *o palabras baúl, como cosa* (será cosa de los malos encantadores que le persiguen).

La de don Quijote añade más consejos a los ya dados, mientras que la de Sancho corresponde dando un bonito ejemplo de cómo hace justicia en la insula, con el escarmiento a la avellanera.

Siempre se puede esperar que los alumnos vean alguna diferencia más.

127. El **LII** se inicia con una petición, que no es ninguna broma, de doña Rodríguez, que el duque acepta porque le da ocasión de preparar un torneo, duelo que en la época ya no era habitual. Comenta esa petición.

R.: Doña Rodríguez parece haber escuchado que don Quijote se quiere marchar y le recuerda su compromiso, en el capítulo XLVIII, de deshacer el agravio infligido a su hija. Doña Rodríguez podría ser consciente del cierto anacronismo de la situación, pero es una madre y tiene que intentarlo todo. El caballero don Quijote acepta y añade: Como mi profesión es ayudar a los humildes y castigar a los soberbios y él es rústico, renuncio por esta vez a mi hidalguía y acepto desafiarle en combate y hacerle cumplir su promesa. Recordemos que el muchacho que la ha deshonrado es un labrador rico pero no noble o caballero.

El duque aceptará encantado, recogerá el guante en nombre del retado, porque eso le permitirá preparar un duelo, un torneo, al estilo de los viejos torneos caballerescos, que estaban prohibidos en esa época, entre otras razones porque los duelos, cuando se realizaban, eran ya a pie y con florete o sable o, ya, con armas de fuego, pues hacía ya unos cien años que se utilizaban.

Recordemos que hay constancia, hasta fotográfica, de ese tipo de duelos, con espada o con pistolas, hasta al menos la mitad del siglo XX.

128. Una profunda meditación de Cide Hamete, *filósofo mahometano* ahora, que se repetirá al final de la novela, inicia el **LIII**. ¿Cuál es? Puedes teclear en Internet *fugacidad de la vida, de la brevedad de la vida o memento mori*, frase latina que significa “recuerda que has de morir”, y buscar más información.

R.: Recordemos la meditación: “Pensar que las cosas de la vida han de durar siempre es inútil. El tiempo gira con las estaciones del año, y la vida humana corre a su fin más ligera que el viento, sin otra renovación que la otra vida, que no tiene límites”.

Fórmula similar utilizará el narrador, solapándose con la figura de Cide Hamete, al comienzo del último capítulo, LXXIII

(actividad 153), al presentarnos la inmediata muerte del protagonista. Podemos releer la nota 80 sobre La aventura de la Carreta de la Muerte del capítulo XI.

En la red se encuentra abundante información de entre la que es de esperar que nuestros alumnos puedan encontrar información interesante sobre la fugacidad de la vida. Habrá que esperar a sus datos. Lo deseable en este caso es que se acostumbren a buscar información, a indagar por su cuenta. Sobre “memento mori”, por ejemplo, hay entradas en la red, incluso de una novela negra, de 2013, Memento mori, sobre un asesinato en Valladolid, de César Pérez Gellida, y de una película coreana de terror (curiosamente en una escuela) con ese título.

No olvidemos que en este capítulo LIII se muestra la más cruel burla a Sancho, la del aparente asalto a su palacio, que le llevará sabia y definitivamente a renunciar a gobierno tan amargo. Recordemos ahora que Tomé Cecial, el vecino de Sancho que hizo de escudero de El Caballero de los Espejos (el bachiller Sansón) le advirtió a Sancho en el capítulo XIII de esta segunda parte: Los gobiernos de las ínsulas a veces son muy incómodos y pesados.

Si se considera conveniente, se puede acudir de nuevo a las Coplas de Jorge Manrique, con sus expeditivos versos:

*No se engañe nadie, no,
pensando que ha de durar
lo que espera
más que duró lo que vio,
porque todo ha de pasar
por tal manera.*

*Nuestra vidas son los ríos
que van a dar al mar,
que es el morir.
[...]*

Es previsible que en relación con memento mori se topen con alguna información sobre su pareja, el carpe diem, disfruta el momento, o su alternativa, collige virgo rosas, toma, virgen, las rosas. Sería conveniente que los alumnos tuvieran una idea de los topoi, los topos o lugares comunes de la literatura y de la cultura en general, pues se extienden a la filosofía, a las artes plásticas y a otros ámbitos. Además se trata de temas fundamentales para nuestra vida. De todas las frases latinas encontramos numerosas entradas en la red.

Por otro lado, la presencia de unas ideas tan propias de la juventud como disfrutar cada momento o aprovechar todo lo bueno que la vida nos ofrece, especialmente durante la primavera de la vida, durante la juventud, debería servir de alivio y consuelo para un tema tan severo. Tema que, por otro lado, ya tienen edad para afrontar psicológica y literariamente.

129. El narrador sabe que en el **LIIII** tocaría tratar de don Quijote pero prefiere seguir con Sancho (*acompañemos ahora a Sancho*), para introducirnos en un tema especialmente delicado: el de la expulsión de los moriscos, de 1609 a 1613, que provocó un efecto muy doloroso en aquellos moriscos que, con toda razón se sentían arrojados de su tierra, y un perjuicio profundo a la economía. ¿Por qué pudo introducir una historia tan polémica Cervantes en su novela? ¿Pudo haber razones personales y sociales?

R.: Es evidente que este capítulo se escribió después de la expulsión definitiva de los moriscos de 1609 a 1614, por la temporalización de la historia del morisco Ricote, ya en 1614. La expulsión fue ordenada por el rey Felipe III.

Por supuesto, había razones personales y sociales. En primer lugar, ya se comentó en el Estudio preliminar. Vida de Cervantes, que muy posiblemente, si no con total seguridad, Miguel de Cervantes fue de origen judeo converso. Se debe aclarar a los alumnos que eso no significa en absoluto que fuera judío y no cristiano, porque ya sus padres y abuelos eran cristianos bautizados. Significa, muy previsiblemente que, a pesar de ser cristianos, los miembros de su familia conocían lo que significaba verse perseguidos y vigilados, con dudas continuas sobre su comportamiento religioso y con el peligro de ser denunciados a la Inquisición por cualquier motivo (las razones podían ser tan nimias como no comer cerdo, que los judíos no comían al considerarlo impuro según La Biblia, o exclamar algo sacrílego). Habría que aclarar que la vigilancia de los descendientes de judeo conversos se mantuvo en ocasiones durante generaciones y que ese origen se ha señalado como la posible razón por la que se le denegó a Cervantes embarcarse para América como funcionario. Las profesiones del padre y de un abuelo también abundan en la misma idea.

Además, había sido un cautivo durante cinco años y conocía el sufrimiento del transterrado. Y aunque hubiera conocido el horror y el sufrimiento en Argel y en otros lugares, también sabía que a él se le perdonó la vida y ni siquiera se le torturó. Debía saber de forma directa, por lo que él mismo nos cuenta que, aunque luchara

contra musulmanes, también entre ellos había muchas buenas personas.

Por otro lado, Cervantes disponía de un conocimiento de primera mano sobre las condiciones de los moriscos en Andalucía, por sus trabajos de funcionario durante años en los que tuvo que viajar continuamente y conocer muy diversos lugares. Los moriscos se encontraban perseguidos, prácticamente conminados en determinadas zonas, simplemente tolerados, pero marginados. Ya era de por sí un sufrimiento para un pueblo que, en el menor de los casos, había vivido en la península durante ocho siglos, (pues la mayoría de los hispanomusulmanes eran de origen español) con muchos periodos de convivencia con los cristianos. Pero el problema para expulsarlos no era de origen, sino de religión. Cervantes conocería, además, que esa población, como es bien conocido, era tolerante con otras religiones y trabajadora, pues tenía un gran dominio de la agricultura y de las más diversas prácticas artesanales, la ebanistería y marquetería, la azulejería, la yestería... Hasta el punto de que numerosas iglesias y palacios de media España se construyeron durante décadas con la colaboración de estos artesanos mudéjares. Y esos moriscos fueron expulsados, si no aceptaban la conversión, sin posibilidad de llevarse prácticamente nada consigo, de modo que tuvieron que malvenderlo todo y esconder, en muchos casos, como hizo el morisco Ricote, lo que pudieran con la esperanza de volver algún día. Cervantes sabía el desastre que esa expulsión significaba. Y sabía también que los nobles, los ricos y la Iglesia, que extendía su poder en nuevas zonas, eran los mayores beneficiarios de esa expulsión, pues el pueblo llano no tenía con qué comprar nada.

Cervantes, en suma, debía de tener una hipersensibilidad marcada hacia los sufrimientos provocados por los destierros y las expulsiones. La orden de expulsión de los moriscos replicaba la de los judíos un siglo antes, en 1492 (al parecer, salieron de España entre 50.000 y 200.000 judíos). Pero bastaría su educación humanista para ponerse del lado de los que lamentaron tal expulsión y vindicar a los moriscos. Y Cervantes sabía que era un tema polémico pero decidió abordarlo, con tiento y tacto.

Un gran número, por cierto, de moriscos se convirtieron y bautizaron, sobre todo en Granada, pero al seguir manteniendo buena parte de sus tradiciones fueron perseguidos y algunos martirizados, pero ya, tras la muerte de Cervantes.

De nuevo podemos sugerir a los alumnos que acudan a Wikipedia, La expulsión de los moriscos, y a otras páginas de la red, para recabar más información, como el número de expulsados

(entre 100.000 y 800.000, según los historiadores -solo en el puerto de El Grao de Valencia se contabilizaron 20.000-) o como algunas razones aquí no desarrolladas, la fundamental, el miedo de que los moriscos facilitaran una invasión turca en la península.

130. Sancho creía haber volado con Clavileño, pero en el LV es tragado por la tierra, como si se tratara de un descenso a los infiernos. Así lo interpreta don Quijote cuando oye su voz, que considera de ultratumba. ¿Cómo le conjura?

R.: El conjuro de don Quijote no ofrece duda alguna sobre su catolicidad escrupulosa:

Te conjuro como católico cristiano, si eres alma en pena, que me digas qué quieres porque, si ayudo a los necesitados de este mundo, también socorreré a los menesterosos del otro.

Pero es interesante ver que el caballero don Quijote, que cree en las grandes maravillas de los caballeros andantes, en gigantes, sabios magos, curativos bálsamos mágicos y viajes interplanetarios en un caballo de madera, no se asombra ni horroriza al oír esa voz,, sino que también cree, como ahora sí es lógico, en las almas en pena. La religiosidad popular aceptaba esa realidad con total naturalidad, hasta el punto de que se mantenían determinadas ceremonias para ayudar, si era necesario, a esas ánimas vivientes.

La tradición popular ha mantenido leyendas de ese tipo en muy distintos lugares de España y de Europa. Incluso buena parte de la literatura fantástica y de terror, como algunas novelas y películas de Stephen King, derivan de esta tradición.

131. El LVI es anunciado con un título inquietante. Cervantes también toma los títulos como material literario y parodia de los títulos de los libros de caballerías. Una vez leído el capítulo, comenta si la tal batalla te parece descomunal. ¿Y batalla?

R.: Cervantes sabía que muchos de los títulos de los capítulos de los libros de caballerías, como los del Amadís, eran espectaculares, llamativos, y decide especular con este (como con otros, como los desconcertantes LXVI, De lo que verá quien lo lea u oirá quien lo escuche leer, o LXX, Que sigue al sesenta y nueve y trata asuntos imprescindibles). El título de este es: De la descomunal batalla entre don Quijote y Tosilos. Descomunal significa no comunal, no común. Y ciertamente la batalla no era común, porque un duelo de torneo así era prácticamente imposible de ver desde hacía muchos años. El tablado, los espectadores, los jueces, el maestro de ceremonias, la música de trompetas, los

caballeros con sus armaduras... Todo creaba un espectáculo que ahora nos puede hacer recordar una película de época, como las de los caballeros de la Tabla Redonda o similares. Aquello no era común.

Pero descomunal significa específicamente ya, de forma lexicalizada, brutal, tremendo, desaforado... Y ese torneo no tiene absolutamente nada de brutal ni de tremendo ni de desaforado, sino todo lo contrario, porque ni siquiera hubo combate. A punto de atacar, cuando ya don Quijote acometía (bastante más que el cerdo de la anécdota de José Luis Sampedro, en la actividad 102, sobre los piojos), Tosilos no se lo piensa dos veces y elige casarse con la bella muchacha, hija de doña Rodríguez aunque haya sido mancillada, antes que atacar a un don Quijote que no le ha hecho ningún daño. No, no hubo batalla, pero el torneo verbal en el que se embarcó Cervantes vuelve a provocarnos la sonrisa, el humor y el desconcierto. Fue y no fue descomunal, pero no fue batalla porque Tosilos prefirió la bata a la batalla. Lamentablemente para él (y para ella), ni tocó a don Quijote ni pudo tocar la bata. Ver actividad 121.

132. En el **LVII** don Quijote y Sancho se van, camino de Zaragoza. ¿En qué consiste la pequeña burla de despedida que se le ha ocurrido a la bromista Altisidora?

R.: Ciertamente. La bromista, espabilada, ingeniosa, atractiva y poeta Altisidora rompe la serena despedida con la lastimera voz de su quejoso romance:

-Escucha mal caballero
detén un poco las riendas.
Te has burlado, monstruo horrendo,
de la más dulce doncella.
Te llevas mi corazón
y unas ligas de unas piernas,
que al mármol puro se igualan
en lisas, blancas y negras.
Seas tenido por falso
desde Sevilla a Marchena,
desde Granada hasta Loja,
de Londres a Inglaterra.

Notemos que el romance está cargado de suave erotismo, pero subido de tono para la época, al mostrar la visibilidad de las piernas (que al mármol puro se igualan / en lisas) hasta las contrastadas ligas (blancas y negras), colocadas en lo alto del

muslo para sujetar las medias. La visibilidad se reforzará cuando Altisidora reconozca que don Quijote no se ha llevado sus ligas porque las lleva puestas, pues ha tenido que mirarse (y es previsible que levantándose un tanto las faldas).

Algún crítico ha señala lo curioso de que esta Altisidora tenga tanto interés en desvestirse, en exhibir su belleza. Recordemos que en el capítulo XLVI también la amiga de Altisidora le desabrochaba a esta (que fingía un desmayo) el escote en el momento en que iba a pasar don Quijote por el pasillo. Es natural y humano que una muchacha que se siente joven y bella se exhiba, pero es más evidente que se trata de un burlesco juego erótico de provocación del que don Quijote escapa como puede, cantando a Altisidora, en ese capítulo XLVI, otro romance:

-Dulcinea del Toboso
del alma en la tabla rasa
tengo pintada de modo
que es imposible borrarla.
La firmeza en los amantes
es la virtud más preciada,
por quien hace amor milagros
y a sí mismo los levanta.

Notemos, por último, que aunque el último verso citado del romance de Altisidora es disparatado, los dos anteriores no dejan de ser un tanto extraños y absurdos, pues la acción transcurre en Aragón pero las cuatro localidades citadas pertenecen a Andalucía, donde había trabajado y residido Cervantes unos años.

133. De nuevo, el **LVIII** es un capítulo dividido en dos pequeñas aventuras distintas. La primera es la de las imágenes religiosas, todas de santos a caballo, de caballeros, por lo que don Quijote se identifica doblemente con ellos. Rellena la siguiente parrilla con los nombres y sus cualidades o atributos.

R.: Veamos que don Quijote se identifica en parte con los cuatro santos porque, aunque él no lo sea, sí es caballero, como los cuatro. Además, si “Dios los cría y ellos se juntan”, ¿no se ha juntado don Quijote con esos cuatro santos caballeros?

Recordemos que, como se indica en el cuadro comparativo entre don Quijote y Sancho de Personajes del Estudio preliminar, Sancho ya es un poco santo por su nombre, derivado del latín sanctus.

Fijémonos, por último en un pequeño detalle: San Pablo es, por último y quizá por ello en principal lugar, maestro incansable. El carácter didáctico de la obra queda de nuevo subrayado.

Rellenemos la parrilla:

Nombre	Atributos y cualidades
San Jorge (a caballo).	Con la serpiente a los pies. Buen caballero y defensor de las doncellas.
San Martín (a caballo).	Parte su capa con un pobre. Caballero caritativo.
Santiago o San Diego (a caballo –implícito-).	Con un moro a los pies. Uno de los más valientes santos caballeros.
San Pablo (a caballo).	Cayendo del caballo. El mayor enemigo y luego el mayor defensor de la Iglesia. Trabajador y maestro incansable.
Todos son santos .	Todos son buenos caballeros .

Recordemos que el nombre propio Santiago procede de Sant Yago, siendo sant apócope de santo (del latino sanctum) y Yago contracción de Jacob, Jacobo (del hebreo Ya'qob que significa literalmente con la mano en el talón, sostenido por el talón, pero de forma más significativa, protegido por Dios, que Dios proteja), con sonorización de la c/k intervocálica y pérdida de la consonante final. Es el nombre habitual en castellano para referirse al apóstol Santiago el Mayor. Diego deriva, igualmente, de Jacob, con otra solución para la sílaba inicial. Jaime es otra derivación.

134. ¿Qué final tiene la aventura de las nuevas pastoras?

R.: Cervantes ya nos tiene acostumbrados a las fusiones y a los barrocos contrastes. Si bien la primera aventura del capítulo LVIII es agradable (la de las imágenes) y la segunda es dulce, pastoril, con la presencia de esas jovencitas y bellas nuevas pastoras, a las que luego se les unen un joven hermano y sus familias, la tercera aventura (plenamente enlazada con la segunda), la tercera, la del enfrentamiento con la vacada, adquiere un tono muy distinto y contrario, pues se parece demasiado a la cerdosa aventura que le aconteció a don Quijote, en el capítulo LXVIII. Don Quijote queda otra vez pateado, vencido y un tanto colérico. No ha llegado todavía el momento en que de forma definitiva nuestro caballero distinga plenamente la realidad.

Veamos, por último, dos detalles: En este capítulo, muestra de esa voluntad de concentración de la segunda parte ya comentada, Cervantes acumula tres pequeñas aventuras, como tres secuencias, con caracteres aparentemente dispares pero enlazados. Tengamos

en cuenta que después de la gratificante y pacífica aventura con las imágenes, don Quijote dice: encontrar esas imágenes ha sido un buen acontecimiento, pero no creamos en agüeros, como el que se asusta si se le derrama la sal, porque solo son sucesos. El cristiano juicioso no debe ir pensando qué es lo que quiere el cielo. Y, ciertamente, no ha sido un buen agüero cuando muy poco después tiene el sucio y brutal encuentro con la vacada y, poco después, la cerdosa aventura.

Y un sutil detalle más. De la misma forma que don Quijote y Sancho se encuentran en un ambiente de beatitud al comienzo del capítulo y se adentran luego entre la verde arboleda, en ese locus amoenus, para quedar enredados entre los hilos casi invisibles para cazar pájaros, también queda enredado don Quijote cuando pasa a la tercera aventura del capítulo, entre el polvo de la vacada, y también quedamos enredados nosotros que, confiados, esperamos un final agradable y nos encontramos con un nuevo y sucio fracaso, también, por último, puede el lector entrar en El Quijote entre risas y alegres expectativas y quedar enredado en un complejo juego literario que le lleve a la meditación y a una cierta la melancolía. Esperemos al final, al último capítulo.

135. Don Quijote pierde el ánimo, por primera vez en la novela, en el **LIX**. *Me dan ganas de dejarme morir de hambre*, dice. Pero ahora es Sancho quien mantiene el ánimo y la esperanza. En la venta don Quijote cree que están hablando de él, pero se trata del personaje del otro *Quijote*, del falso, publicado en 1614. Don Quijote hojea el *Quijote* apócrifo y lo rechaza hasta el punto de que se niega a seguir leyendo. ¿Por qué? ¿Y cómo decide dejar en evidencia la falsedad de ese *Quijote*?

R.: Este es otro de los capítulos clave de la novela, pues en él don Quijote descubre que hay otro libro que cuenta una historia apócrifa, falsa, de sus aventuras.

La razón concreta que esgrime para rechazarlo es la siguiente:

-No son adecuadas algunas palabras del prólogo, y menos que llame a la mujer de mi escudero Mari Gutiérrez cuando se llama Teresa Panza. Si en esto se equivoca, yerra en toda la historia.

Las palabras del prólogo a las que se refiere son las comentadas por el mismo Cervantes en el Prólogo a su segunda parte: Fernández de Avellaneda le criticaba por ser viejo y manco y por considerarlo envidioso. De todo ello se defendió Cervantes firme pero serenamente. Ver actividad 67 sobre el Prólogo de la segunda parte. Respecto al nombre de la mujer de Sancho, el autor del Quijote apócrifo cayó en una trampa irremediable, pues el

narrador en la primera parte le llama de varias formas, pero elige una muy concreta para la segunda, Teresa, que el del apócrifo no podía de ninguna manera conocer. Quedó por tanto, fuera de juego.

No obstante, esa cuestión es insignificante. Había razones de peso para que Cervantes, que se leyó, sin duda, y no solo se hojeó como don Quijote, todo el texto, rechazara la novela, y no porque la obra le quitara venta (lo que en parte sucedió, porque de la novela apócrifa se realizaron dos ediciones el mismo 1614). El protagonista perdía humanidad en esa novela y se convertía en un loco fante; Sancho perdía su agudeza; el contenido humanista (con esas llamadas a la educación, a tolerancia y al perdón, la defensa de la mujer, la crítica a los celos...) desaparecía; y el estilo y la composición de la novela pasaban a ser convencionales, una acumulación lineal de aventuras, con algunos recursos copiados de Cervantes. Por esto dice el autor en el Prólogo de su segunda parte aquello del loco que hinchaba perros insuflándoles aire por salva sea la parte, y creía que eso tenía mucho mérito.

Como añadidura, comentemos que hay un puñado de hipótesis sobre el autor real que se escondió bajo el pseudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda. Martín de Riquer propuso la autoría de Jerónimo de Pasamonte, nombre real de un compañero soldado de Cervantes que aparece representado en la primera parte por Ginés de Pasamonte, pero hay fuertes objeciones pues los escritos que se conocen de él son de muy baja calidad. Parece descartarse, con dudas, por otro lado, la autoría de Lope de Vega. Y queda la teoría del catedrático de Valladolid Javier Blasco que defiende la posibilidad de que fuera el dominico Baltasar Navarrete, al que el mismo Javier atribuye la autoría de La pícara Justina, obra de 1605 hasta ahora considerada anónima. Según tal profesor hay serias similitudes estilísticas entre las dos obras. Por el contrario, no se conoce qué razón podría tener tal dominico para atacar a Cervantes y beneficiar a Lope de Vega (como no hubiera una razón ideológica o muy personal; recordemos que Cervantes vivió en Valladolid de 1603 a 1606).

136. En el capítulo LX el realismo parece acentuarse. ¿Qué imagen macabra se nos muestra y cuál es su origen?

R.: Ciertamente, en el capítulo LX la presencia de Roque Guinart (un Roque Guinart histórico, real) acentúa el sesgo dramático y sanguinolento de la narración. La imagen macabra es la de los cuerpos de los bandoleros colgando de los árboles: Don Quijote comprobó que en aquellos árboles había cadáveres colgados, y dijo

que serían bandoleros, que la justicia colgaba cuando los encontraba, y supuso que estaba cerca de Barcelona.

La suposición es acertada pues se conoce bien la costumbre de la época en Cataluña de intentar atajar el grave problema del bandolerismo colgando de los árboles a los bandoleros que pillaban infraganti, en flagrante delito, o que simplemente apresaban, sin esperar a ningún juicio. En Castilla era habitual llevarlos ante un juez u otra autoridad y, eso sí, ajusticiarlos de manera expeditiva, normalmente en una picota, esa columna normalmente de piedra que solía haber en casi todos los pueblos.

La historia dramática de Claudia Jerónima y su crimen, al matar a su prometido Vicente llevada por unos horribles y, además, equivocados celos, acentúa el carácter macabro de este capítulo.

Veamos que, de nuevo, Cervantes incluye varias aventuras en el mismo capítulo, perfectamente cosidas, imbricadas, pues a la de Claudia Jerónima y el desafortunado Vicente, le sigue la del apresamiento de los viajeros a los que, eso sí, Roque Guinart perdona en parte. Cervantes, otra vez de nuevo coherente y realista, ofrece una cobertura de verosimilitud a su personaje, pues aunque fuera un bandolero, fue perdonado (posiblemente por su prestigio y su cierta buena fama entre el pueblo), al ser apresado, a cambio de servir al rey.

137. ¿Hay en la sintética historia de Claudia una nueva crítica a los celos? ¿Pero qué vemos en ella de novedoso?

R.: Ya hemos señalado en otros momentos, como en las actividades referentes a la novela del Curioso impertinente, en la primera parte, la denuncia que Cervantes realiza de los celos, por sus terribles consecuencias, pero nunca estará de más reseñarlo.

Esta historia de Claudia y Vicente funciona como una brevísima síntesis de toda una novela, verdaderamente, ejemplar, reducida a minirealto. Tiene todos sus componentes: intriga, emoción, pasión, sorpresa, dolor, mucho dolor, y un mensaje claro y rotundo: nunca los celos pueden llevarnos a situaciones extremas ni, desde luego, violentas. Cuán fácil habría sido que la colérica y sanguínea Claudia, en vez buscar a Vicente para descerrajarle un tiro, lo hubiera hecho para hablar con él y aclarar la situación. Y en cualquier caso, ni siquiera el engaño más lamentable podría justificar un crimen como ese, que priva a la otra persona del derecho a la más lícita libertad de la que dispone: la vida.

Pero en esta historia hay una variación evidente, porque ahora ella es la celosa y él la víctima, víctima además, radical, irrecuperable. En uno de los gestos más emocionantes, hermosos y

sublimes de toda la novela (una novela llena de ellos), Vicente perdonará a su amada y asesina y le pedirá su mano en matrimonio: Acepta mi mano de esposo antes de que muera y daré mi vida por venturosa. Recordemos lo señalado en el capítulo XXVIII: tal fórmula de desposorio, consistente en que los novios se aceptaran como esposos, bajo juramento de matrimonio, en condiciones extremas, como lo era claramente esta, fue considerada válida legalmente por la Iglesia hasta 1563 y utilizada con una mayor o menor permisividad hasta mucho después. El gesto sublime de Vicente se convierte en la verdadera referencia y vértice del capítulo, con la muestra del perdón total, sin límites. Cervantes, como se comenta en el Estudio preliminar Personajes. Los delincuentes y condenados, parece que nos está preparando para el final y con el final, para entender uno de sus grandes mensajes, el valor y la necesidad de la indulgencia, de la clemencia, del perdón.

138. El capítulo **LXI** es de transición, pero nos muestra una hermosa imagen. Después de tanta tierra adentro, nuestros protagonistas descubren el mar. ¿Cómo se muestra?

R.: La presencia del mar es mostrada como una agradable y doblemente deslumbrante sorpresa. Tengamos en cuenta que, como dice el narrador, ven el mar por primera vez y además, el día de san Juan, el 24 de junio, poco antes de las seis y media, hora aproximada del amanecer en Barcelona, un día, suponemos, despejado. Roque Guinart les ha conducido por lugares abruptos y en medio de la oscuridad de la noche más corta del año (porque él es un perseguido por la justicia) hasta la playa, a donde llegan justo cuando empieza a alborar. Un espectáculo deslumbrante que el narrador, mirando con los inocentes ojos de don Quijote y Sancho (que compararían el mar con las lagunas de Ruidera) describe así:

Don Quijote y Sancho contemplaron, por primera vez, el inmenso y alegre mar, mayor que las lagunas de Ruidera, y vieron, cerca de la playa, las galeras, engalanadas con banderolas, cuyos marineros tocaban trompetas y clarines y disparaban artillería, en señal de fiesta.

La hermosa ilustración de Javier Lacasta ayuda a visualizar imagen tan serena y poética. Como señalamos en la nota final del capítulo LX, la tradición de celebrar el solsticio de verano ese día se mantiene muy viva en la actualidad, desde el Mediterráneo hasta Galicia en España y en otros países. Por algún motivo, al recordar nuestras hermosas y sufridas playas, viene a la memoria

un refrán que bien podría haber entrado en el repertorio de Sancho: “No es más limpio el que más limpia, sino el que menos ensucia”. Pero este es otro cantar.

139. El **LXII** alterna dos nuevos temas, tras la escena del baile, en la que don Quijote mantiene su honestidad frente a los requiebros femeninos. Uno es el de la cabeza parlante, nuevo engaño a don Quijote, pero con unas sabias respuestas. Destaca dos de las preguntas con sus respuestas. El otro es el de la visita a la imprenta. ¿Cómo juzga don Quijote la importancia de los empleados de la imprenta? ¿Y cómo, por el contrario, al *Quijote* apócrifo?

R.: Nos encontramos, de nuevo, con un capítulo de estructura secuencial múltiple, de diversas aventuras. Tras la escena del baile, tan similar a otras con Altisidora, pero claramente acentuada, pues ahora no le requiebra una doncellita poeta, sino que son las dos más desvergonzadas damas las que se le arriman y se le insinúan en el baile (hasta que don Quijote estalla con una frase propia de un exorcismo, ¡Fugite, partes adversae!, ¡Huid, enemigas!, lo único que le puede evitar caer en el abismo de los placeres femeniles), nos adentramos en la aventura de la cabeza parlante.

La aventura incorpora uno de los últimos engaños que se realiza a don Quijote. Se basa, como el narrador se encargará de aclararnos luego, en un recurso de aparente magia de la época que Cervantes, desde luego, conoció en Madrid. Pero además del nuevo engaño a los ojos –y a los oídos-, las preguntas y las respuestas no son gratuitas, pues cada una contiene una nueva enseñanza, un nuevo conocimiento. La respuesta es nuevamente abierta, depende de los alumnos.

La primera pareja de pregunta y respuesta trata de la belleza y ya había comentado don Quijote en el capítulo LVIII que hay una belleza del cuerpo y otra del alma, del carácter y el buen proceder. La respuesta insiste en la primacía de esta segunda belleza sobre la primera.

La segunda, se proyecta sobre la manifestación del amor y la conclusión insiste de nuevo sobre aquel “obras son amores y no buenas razones”. El amor es más comportamiento que sentimiento.

La tercera es severa. Algunos hijos pueden desear la muerte de sus padres por el afán de heredar, lo que no impide que les traten con cariño y respeto. Esto no significa que el deseo sea general, porque recordemos que quien habla a través de la cabeza sabe quién pregunta y conoce sus circunstancias concretas, normalmente, conocería incluso a ese hijo mayor.

La cuarta, sobre la longevidad, se soluciona con un postulado muy propio del humanismo renacentista: la clave de una vida sana está en el equilibrio, la templanza y la ausencia de excesos en todos los aspectos.

Las siguientes son más delicadas y se refieren a un pasaje clave de la novela, la estancia y las visiones, reales o imaginarias, de don Quijote en la cueva de Montesinos, y al desencantamiento de Dulcinea. Pero la cabeza parlante juega también astutamente con la ambigüedad.

La última, pregunta, la de Sancho, obtiene una respuesta muy en consonancia con aquella otra del labrador que encuentran don Quijote y Sancho en El Toboso por la noche y al que preguntan por la princesa Dulcinea: No creía que hubiera en el pueblo princesas, aunque sí muchas señoras que, cada una en su casa, podían ser princesas. Sancho será gobernador, pero de su casa.

Ese sobrino estudiante que don Antonio ha puesto a hablar por la cabeza parlante es, sin duda, muy agudo.

El otro tema, con una nueva secuencia, es el de la visita a la imprenta. Don Quijote valora extraordinariamente la tarea de los impresores y considera, incluso, que están poco considerados y pagados. Recordemos que el trabajo en una antigua imprenta exigía una gran minuciosidad sobre todo en la composición de las cajas, de las páginas, que se realizaba tipo a tipo y de manera invertida. Por el contrario, el comentario sobre el Quijote apócrifo es lapidario: Ya le llegará su San Martín, como a cada puerco, porque las historias son tanto mejores cuanto son más verdaderas.

Pero nótese que la crítica no obedece tanto a algo que tenga que ver con Cervantes (como que se haya plagiado el esquema de su obra o que se haya publicado antes que su segunda parte, posiblemente buscando el lucro comercial ni, sobre todo, que se le haya criticado) como con el propio don Quijote: lo que se cuenta en esa obra no es la crónica de sus aventuras reales, es falso. Cervantes tiene buen cuidado en distinguir su crítica, en el Prólogo de la segunda parte, de la de don Quijote aquí.

Como complemento, en el mismo pasaje encontramos un bello reconocimiento a la difícil labor de los traductores. Viene bien recordar ahora una frase del recién ingresado (23 de junio de 2013) en la Real Academia de la Lengua Española, Miguel Sáenz en su discurso (“Servidumbre y grandeza de la traducción”): “La traducción es tan antigua como la prostitución pero está peor pagada”.

140. En el **LXIII** don Quijote es invitado a visitar una galera. Y la historia del morisco Ricote, sorprendentemente, continúa. Pero ahora, además de la atractiva aventura, destaca algo muy importante, el sentido del perdón. ¿Cómo se manifiesta?

R.: Tras la aventura de Roque Guinart, que ya desarrolla, como vimos en la actividad 137, el concepto del sublime perdón, en esta de la galera el perdón adquiere una majestuosidad incluso superior, pues se pasa del ámbito sentimental e íntimo del perdón por amor al ámbito social, institucional, oficial. El comandante de la galera juró colgar a todos (los que iban en el bajel morisco desde el que habían matado a dos de sus marineros) cuando tomase el bajel. Pero cuando apresa el bajel y manda subir para ahorcarlos a los treinta y seis corsarios, cambia de opinión, se olvida de los marineros y pregunta por el comandante de la nave, al que hace responsable. Y en él, en ella, se concentra. El virrey, recordemos, la máxima autoridad real en Cataluña, después de oír su triste historia se acerca a ella y le quita el lazo de la soga que ya le apretaba el cuello.

Cuando el compasivo comandante manda ahorcar solo a los dos turcos borrachos que habían matado a los marineros de la galera, el virrey, sorprendentemente, le ruega que les perdone la vida y el comandante, sorprendentemente, acepta. No se trata ahora de un perdón sentimental, como decíamos, sino algo más profundo y extraño en la época, el deseo de perdonar y ofrecer la mano al mayor enemigo.

La actitud del general español Ambrosio de Spínola en el famoso cuadro de Velázquez, La rendición de Breda, de afecto y respeto cuando Justino de Nassau le entrega las llaves de esa ciudad de Holanda en 1625, durante la guerra de los Treinta años, muestra también ese estado de ánimo, quizá el de dos grandes genios cansados de ver tanta sangre y destrucción y sufrimiento a su alrededor. Cervantes, además, sufrió ese dolor y ese desangrarse en sus propias carnes. Por cierto, España terminó perdiendo la citada guerra y Holanda se independizó. A veces se tornan las lanzas.

Pero el perdón se extiende y las autoridades presentes, a continuación, se conjuran para conseguir el más difícil aún perdón para toda la familia (oficialmente considerada morisca, pues lo que importaba era la adscripción religiosa del cabeza de familia) del morisco Ricote y el permiso para residir en España. Sublime lección. Es cierto que solo era literatura, pero esa literatura planteaba un modelo.

Al lector le cabe considerar si ese modelo era y sigue siendo ética y moralmente humano, coherente, factible y constructivo. Tengamos en cuenta que el propio Cervantes soldado, pudo vivir alguna escena similar y, en todo caso, él sabía bien que en Argel las penas por intentar escapar o por ayudar a escapar eran terribles (como escarmiento y advertencia) y podían llegar hasta la muerte y a él, habiéndolo intentado varias veces, se le perdonó la vida.

141. Así llegamos a la aventura de más pesadumbre para don Quijote. Capítulo **LXIII**. Don Quijote es vencido pero, ¿cómo responde? ¿Acepta nuestro caballero que la dama del Caballero de la Blanca Luna sea más hermosa que su Dulcinea a cambio, nada menos, que de salvar su vida?

R.: La respuesta de don Quijote no puede por menos que ser la más caballera y caballerosa: No acepta que la dama del Caballero de la Blanca Luna sea más hermosa que su Dulcinea: Dulcinea del Toboso es la más hermosa y yo el más desdichado del mundo. Quítame la vida, caballero, pues me has quitado la honra. Y prefiere perder la vida a renunciar a su firme convicción y a su neoplatónico amor.

El haber salvado su vida concediendo que Dulcinea no era la más hermosa le habría privado definitivamente de su honra y de su honor, no solo por haber perdido en el combate (lo cual es humano) sino por haber renunciado a sus principios e ideales (lo que es indigno). Bien es cierto que la historia nos muestra que esa renuncia a los ideales para salvar la vida es humana y comprensible, pero recordemos que Cervantes había escrito La Numancia, esa tragedia en la que el ibérico pueblo numantino prefiere perecer a rendirse a los romanos. Otra cuestión es que la experiencia cotidiana nos muestre casos de gente que renuncia a sus ideales y principios por un plato de lentejas, incluso teniendo ya el estómago lleno y aun el riñón bien cubierto.

El Caballero de la Blanca Luna (de tan bello y sugestivo nombre de luna llena en el crepúsculo matutino del día de san Juan), el bachiller Sansón Carrasco, perdona, claro, la vida de nuestro caballero y se conforma con aquello que realmente buscaba (a pesar del rencor y del cierto ánimo de revancha que guardaba): la vuelta de don Quijote a su casa. Y don Quijote acepta.

142. El **LXV** es un capítulo de desvelamiento de identidad, la del Caballero de la Blanca Luna, el bachiller Sansón Carrasco, y de esperanza y felicidad para Ricote y su hija. ¿Por qué razón?

R.: Don Antonio, curioso, sigue al caballero de la Blanca Luna, pues, lógicamente, sabe que algún misterio guarda alguien disfrazado de antiguo caballero andante, Y Sansón Carrasco le desvelará el secreto que nosotros, los lectores, ya conocíamos.

Las razones de la esperanza y la felicidad para la familia de Ricote son muchas. Don Gregorio es rescatado de Argel, de donde vuelve vestido de mujer todavía, por cierto. El virrey y don Antonio acuerdan gestionar en la corte, en la capital, que la familia de Ricote se pueda quedar en España, a pesar de las severas dificultades. Don Antonio lleva consigo a don Gregorio, el amado de Ana, para que los padres de este sepan que está sano y salvo. Y el poder de un virrey también era grande. Hay sobradas y verosímiles expectativas para considerar que toda la historia terminará felizmente.

Cervantes, dentro de ese tono de equilibrio de la obra, alterna pasajes con final dramático, como el de Claudia Jerónima y Vicente, con otros felices, como es este de la familia de Ricote, con Ana y Gregorio. Así, la tristeza de don Quijote por la vuelta a su lugar vencido y desarmado, se funde con la despedida de la familia de Ricote y de don Antonio, pero en este segundo caso, con la alegría de las grandes esperanzas. Es este un buen momento para distinguir la tristeza de una despedida de la melancolía de un fracaso y de una pérdida definitiva.

143. Don Quijote, en el **LXVI**, insiste en su desesperanza (¡sin acudir ya a encantadores enemigos!) y se atribuye la responsabilidad. ¿Qué quiere decir: *cada uno es autor de su vida*?

R.: Este capítulo se inicia y continúa con una serie de meditaciones profundas sobre la vida. En medio de ellas, don Quijote afirma: no hay fortuna en el mundo, porque cada uno es autor de su vida.

Sancho había usado el término Fortuna en su intervención anterior con un sentido determinista, tal como actualmente empleamos el término Destino, el destino. Aquello que una fuerza superior a nosotros nos tiene deparado desde el principio de los tiempos.

Pero don Quijote, en este momento tan severo para él afirma, con extrema dignidad, su propia responsabilidad, la responsabilidad de cada persona en su propia vida, en sus circunstancias. Nuestra vida no es un tren que circula por una vía única hasta su estación término. Es, evitando las imágenes, el resultado de nuestras decisiones, en conflicto o en consonancia con nuestras circunstancias y nuestro contexto. Bien es cierto que

el arco de posibilidades al nacer es inmenso, pero se va reduciendo a medida que vivimos y decidimos. Somos responsables. Don Quijote, adelantándose casi cuatrocientos años al existencialismo, se hace responsable.

Reconozcamos en ese autor un cierto toque teatral: cada uno se escribe su propia obra, una comedia, un drama o una tragicomedia, descartando la tragedia, porque, como sucede en la obras de Antonio Buero Vallejo, siempre quedan el libre albedrío y una cierta esperanza.

144. El **LXVII** muestra la intención de don Quijote de hacerse nuevo pastor. Destaca algunos de los curiosos nombres pastoriles.

R.: Actividad muy sencilla. Don Quijote cae en la tentación de imaginarse protagonista de pastoriles aventuras, ahora que no puede vivir las de un caballero. La cuestión es soslayar la realidad. Más adelante, cuando en el último capítulo de su vida recupere la lucidez, rechazará tal posibilidad, por considerarla falta de sentido.

Los nombres parten de las raíces reales acoplando sufijos propios de la tradición de las novelas pastoriles:

De Quijote, Quijótiz.

De Panza, Pancino.

De Sansón, Sansonino.

De Nicolás, el barbero, Niculoso.

Del cura, Curiambro.

De Teresa, Teresona.

Nótese que, salvo en dos de los nombres, se emplean sufijos distintos: -iz, -ino, -oso, -ambro, -ona. Este último parece claramente expresivo, al ser un aumentativo, con cierto matiz despectivo, de Teresa que, como ya se comentó en el capítulo L, actividad 125, era fuerte y nervuda.

En el capítulo LXXIII la lista se amplía:

De (Sansón) Carrasco, Carrascón.

De Ana, Anarda.

De Lucía, Lucinda.

De Teresa, Teresaina.

145. El **LXVIII** alterna, en fuerte contraste, entre la sucia aventura de la piara de cerdos y el excelso poema pastoril. ¿Cuál de las dos escenas te parece más interesante y por qué?

R.: Cervantes altera el orden establecido en el capítulo LVIII para comenzar ahora (eso sí, tras una muy breve, lírica y mitológica descripción inicial) con una aventura lamentable y

sucia, la de la piara de cerdos, similar a la de la vacada del LVIII, para pasar inmediatamente a otra escena muy distinta, a cantar una bella oda pastoril en cuarteto-liras a su amada Dulcinea del Toboso.

Si la primera tiene el valor de acentuar el grado de suciedad alcanzado por la vacada, como un nuevo descenso de don Quijote en el infierno de la humillación, el segundo es una muestra suprema de la capacidad que don Quijote tiene para superar cualquier adversidad, sin abandonar el máximo grado de idealismo, ahora vertido a lo pastoril.

Pero de nuevo la adversidad vendrá a llamar a su puerta, con esos diez misteriosos lanceros que les obligarán a ir con ellos.

Dos notas más:

El detalle de Cide Hamete que, en una muestra de objetividad y fidelidad extrema a la realidad propias del más escrupuloso cronista, no nos puede decir si el tronco al que se arrima don Quijote es de alcornoque o de haya.

Por último, la perfección de la oda pastoril, dirigida al amor y en torno a una paradoja muy querida por los poetas del Siglo de Oro. Recordemos aquellos famosos versos de santa Teresa (1515-1582):

Vivo sin vivir en mí
y de tal manera espero,
que muero porque no muero.

146. Capítulo **LXIX**. *¿Cuál es el más raro suceso de esta grande historia desde la perspectiva de don Quijote?*

R.: El narrador no especifica ni subraya, pero parece evidente que, desde la perspectiva de don Quijote, el más raro suceso de esta grande historia, tiene, como Jano, dos caras complementarias:

La primera, que la bella doncella Altisidora muera de amor por él. Recordemos que en el capítulo XLIII don Quijote, apesadumbrado por su involuntaria capacidad seductora tras escuchar la declaración amorosa de Altisidora, ya había exclamado: “¡Soy tan desdichado que doncella que me mira de mí se enamora! Reinas y doncellas, dejad que mi señora Dulcinea se goce de mi honesta entrega. Para vosotras soy de piedra, a pesar de todas las hechicerías de la tierra.”

Recordemos, también, que en el capítulo LXII dos desvergonzadas damas le llevan a perder los nervios y pedir ayuda divina.

La segunda, absolutamente portentosa, que la hermosa Altisidora, de corpore insepulto, vuelva a la vida, no milagrosa sino mágicamente, con el sacrificio, (el martirio, dice Altisidora en el capítulo LXX) nuevamente, del pobre Sancho. Don Quijote habría leído pasajes similares en algunos de sus libros, pero jamás, como es lógico, había visto nada semejante.

El que el pagano de este prodigio, de esta nueva burla sea Sancho, es algo secundario, pues el mismo don Quijote le pide que tenga paciencia con los pellizcos y collejas. Sancho aguanta hasta que no puede más y, llevada a su límite la burla, Altisidora “resucita”.

Lo curioso es que lo que se le ocurra a don Quijote en ese momento es pedirle a su escudero que, dada su mágica virtud, se dé los azotes para desencantar a Dulcinea, sin ninguna dulce palabra de afecto hacia Altisidora. Nuestro caballero ni por asomo hará la menor concesión, pues su amor es solo para su dama, Dulcinea del Toboso.

147. Cuando en el **LXX** el narrador aclara lo sucedido en capítulos anteriores, añade que Cide Hamete escribe que *tan locos estaban los burladores, pues a los duques les faltaba una pizca para parecer tontos, como los burlados*. ¿Qué opinas?

R.: Respuesta abierta. Podemos recordar aquí lo señalado en las actividades 116, 121 y 131, y en el apartado Clases sociales. Los duques, del Estudio preliminar.

Recordemos que quien escribe es Cide Hamete. Quizá la opinión de Cervantes no fuera tan indulgente con los duques, porque considerarlos solo tontos era una forma de restarles intencionalidad y mala fe, equipararlos, de alguna forma, como dice literalmente el narrador, con los burlados. Pero burlados y burladores (como maltratados y maltratadores) no se pueden colocar nunca en el mismo plano de la balanza. Tampoco, quizá, a un burlador (de la censura) Miguel de Cervantes y a unos burlados censores que no habrían permitido ir más allá de la tontería en unos duques. La censura no velaba sólo por cuestiones teológicas, sino por otras muy diversas entre las que se encontraba el respeto a determinadas clases privilegiadas.

148. El sueño de Altisidora sobre el *Quijote* apócrifo, además de ser una crítica feroz, parece un puro juego que anuncia algún deporte famoso. ¿Cuál podría ser?

R.: Recordemos. Dice Altisidora que cuando llegó a las puertas del infierno (¿Hacia dónde se iba a encaminar si no, muriendo

desesperada y, sobre todo, enseñando tanto las ligas?), allí estaban jugando a la pelota una docena de diablos con poca ropa. Pero me maravilló que en vez de pelotas usaban libros inflados y todos, ganaran o perdieran, se mostraban enojados.

Los diablos juegan dando voleos a los libros, en vez de a una pelota. Es muy clara la similitud con el fútbol, con sus variedades, futbito, futbol sala o similares, pero también con el balonmano, con el balonvolea o con cualquiera de las variedades de los juegos de pelota a mano, como los de frontón, muy habituales en aquella época y que han llegado a nuestros días. En algún pasillo escolar alguna vez se ha llegado a contemplar una dantesca escena semejante.

Lo que importa es la nueva parodia, el humor a partir de una idea tan dramática como el descenso a los infiernos, como un conato burlesco del mito de Orfeo. Todo lo cual no significa que el futbol presente sea una actualización de un juego infernal.

Altisidora tiene con don Quijote un elegante gesto: el decir que los mayores golpes se los daban al peor libro, El Quijote apócrifo, pero don Quijote sigue tan imperturbable ante Altisidora que esta, consciente de la indiferencia del caballero, termina por saltar, insultar a nuestro don Quijote, enfadarse realmente con él y delatar la farsa. Era demasiado duro de llevar para una hermosa y lista muchacha como Altisidora sentir que un hombre de cincuenta años, seco como un bacalao, era insensible a sus dulces melindres, aunque estos fueran falsos.

El comentario de Sancho, Ya pensaba yo que eso de morirse de amor era de risa, termina de destrozar la magia de la aventura.

Por último la sugerencia de don Quijote para que Altisidora supere su malestar, que trabaje, parecería, desde luego más dicho sibilamente para los duques que para la muchacha. Pero eso era mucho pedir, pues la casta de los nobles, incluso de la más baja nobleza o hidalguía, como don Quijote, no podían trabajar si no querían perder la honra. Véase, de nuevo, el tratado tercero, del escudero en Lazarillo de Tormes, y actividad 119.

149. ¿Has probado a combatir las tristezas y la ansiedad trabajando (haciendo deberes, estudiando, leyendo, ayudando en casa...), como dice don Quijote sobre Altisidora? ¿La recomendación serviría, sobre todo, para los ociosos duques?

R.: Continúa la actividad anterior pero invita a recapacitar y llevar la conclusión de don Quijote a la vida cotidiana de nuestros alumnos. Es experiencia común de numerosos psicólogos y padres que los alumnos entran, a veces, en fases de astenia, de cierta

depresión o tristeza y tienden entonces a encerrarse y a abandonar el trabajo diario. Si bien el tema es delicado y necesita un tratamiento específico y especializado, parece que el habitar a los jóvenes a determinadas rutinas de trabajo, de actividades diarias imprescindibles, en casa y fuera de ella, que les haga necesario el contacto con los demás, y les gratifique resolviendo tareas, puede ser una solución más o menos eficaz. Muy raramente un problema se soluciona tapándose la cabeza con una manta.

En cualquier caso, importa sobre todo, que el alumno vea que los pequeños detalles que se narran en El Quijote pueden servir a cualquiera. El Quijote divierte, pero también enseña.

150. El **LXXI** guarda el gran engaño de Sancho sobre los azotes, a pesar de que estén bien pagados, si no está siempre mal pagado un azote. Explica en qué consiste el engaño.

R.: A pesar de llegar a un sorprendente acuerdo económico con un cada vez más sanchificado don Quijote por los azotes (acuerdo al que al parecer no se oponen las leyes de la caballería andante), Sancho no soporta el dolor de los ocho primeros azotes y pide a su señor que doble el pago por cada azote, lo que don Quijote acepta con presteza. Pero el socarrón de Sancho dejó de dárselos en su espalda y comenzó a azotar un árbol, soltando suspiros y desgarradas quejas. Aquí, evidentemente, está el tremendo engaño de Sancho, engaño que, en este caso no se puede afirmar que sea a los ojos, porque la engañosa acción se desarrolla por la noche, sino a los oídos de don Quijote.

Así se entiende que aunque don Quijote le invite a descansar una vez pasados los mil azotes, Sancho insista, voluntarioso, en seguir con la azotaina (hasta llegar al anillo central del tronco). Don Quijote tendrá que cortar, por las bravas, la tanda de azotes, preocupado seriamente por su salud.

De nuevo el capítulo es polisecuencial y pasa a tratar, tras la azotaina, proféticamente, de la popularidad futura de las aventuras de nuestros protagonistas. El tema del rapto de Elena, con la historia de Dido y Eneas, le sirve a Cervantes, por medio de don Quijote (Si estas señoras hubieran nacido en nuestra época, yo habría matado a Paris y no habría habido guerra de Troya ni de Cartago), para dejar en evidencia nuevamente al Quijote apócrifo, tal como se señala en las notas de este capítulo y del siguiente, el LXXII. El Quijote apócrifo había dado un verborreico discurso sobre el mismo tema.

151. En el **LXXII** Cervantes introduce en su novela un personaje del *Quijote* apócrifo. ¿Con qué fin? ¿Deslegitima Álvaro de Tarfe esa novela al reconocer que el personaje de don Quijote que conoció en Zaragoza no es el real, el que tiene delante?

R.: Como en la famosa novela de Henry James, Cervantes da otra vuelta de tuerca. Si en la segunda parte de 1615 había sacado a sus protagonistas de la novela a la vida exterior para que los lectores los reconocieran, ahora toma un personaje fundamental, por ser testigo de excepción de las aventuras del don Quijote apócrifo, de esa novela y lo hace intervenir en la suya auténtica, poniéndolo a dialogar con su auténtico don Quijote.

Don Álvaro de Tarfe, un caballero aunque no andante, terminará reconociendo que el don Quijote que él ha conocido, sobre todo en Zaragoza, no se parece, de ninguna manera, al don Quijote real que conoce ahora. Tampoco el otro falto de gracia Sancho Panza, al auténtico. Por tanto, es evidente que aquel don Quijote, que termina ingresado en un manicomio de Toledo, es rigurosamente falso. El Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha queda deslegitimado. Lo deslegitimaba ya el error de su título, porque la segunda parte (Segunda parte, no Segundo tomo) auténtica trataba de un caballero, como sabemos, no de un hidalgo.

152. Don Quijote llega a casa en el **LXXIII**. Mantiene su idea de hacerse nuevo pastor, pues ha de mantener su promesa al Caballero de la Blanca Luna. Pero, ¿qué objeciones lógicas le pone su ama?

R.: Todavía don Quijote mantiene ese espíritu idealista que le llevó a salir de su casa y de su lugar para vivir aventuras como caballero andante. Ahora, vuelto a lo pastoril. Pero el ama protesta enérgicamente con lógicas razones de peso:

¿Cómo va a aguantar el frío del invierno y el aullido de los lobos? Ese trabajo es para hombres fuertes y duros, no para vos. Hágame caso, que para eso tengo cincuenta años, estése en casa tranquilo, cuide de su hacienda, ayude a los pobres y le irá mejor.

Aunque a nosotros nos resulte bucólico, idílico, el trabajo del pastor era (y sigue siendo) un trabajo muy duro, para piernas y pies muy habituados a los terrones de los campos, para pulmones hechos al polvo de los caminos, para pieles curtidas que soportan el sudor del verano y los hielos del invierno, para una boca con buena dentadura (no como la del casi desdentado don Quijote), capaz de hincarle los dientes al pan duro, al queso viejo y a la cecina, no para un hidalgo dado a leer libros en su casa o a salir de caza, los días de buen tiempo, con su galgo.

153. Así llegamos al **LXXIII**. *La muerte de don Quijote*. Revisa el comienzo del capítulo LIII. Todo tiene su fin. Don Quijote enferma y recupera la razón tras un profundo sueño: *Dios ha sido misericordioso conmigo pues ya tengo el juicio libre y claro*. Nuestro protagonista se llama a sí mismo *Alonso Quijano*, como le llama también el cura amigo, pero el narrador le sigue llamando *don Quijote*. ¿Puede tener que ver con la diferencia entre el personaje real, ahora *Alonso Quijano*, y el personaje literario, para siempre *don Quijote*?

R.: En el capítulo LIII (actividad 128) tenemos ya un avance de ese carácter finito de las cosas humanas. Todo tiene su fin.

Dada la dificultad conceptual que implica la cuestión, hemos considerado conveniente, por esta vez, que la pregunta incluya la respuesta. Sí. Don Quijote, tras su sueño profundo anterior a la muerte, ha recuperado la cordura, ha dejado de ser un alienado, un enajenado, ajeno a sí mismo, para volver a su propio yo, a ser el hidalgo Alonso Quijano, el bueno:

Señores, ya no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano. Ya conozco mi necedad pasada. Ya soy enemigo de la infinita multitud de los caballeros andantes.

Como aquel san Pablo del Nuevo Testamento, el del capítulo LVIII, actividad 133, que tras ser el peor enemigo del cristianismo pasó a ser su mayor defensor, tras su prodigiosa caída del caballo (cayó del caballo y oyó una voz que le decía, “Pablo, Pablo, ¿por qué me persigues?”), don Quijote, en la serenidad definitiva de su lecho mortuario, sufre una prodigiosa transformación para pasar de ser el mayor defensor de la caballería andante, a su peor enemigo. Ya ha vuelto a ser Alonso Quijano.

Pero el bueno del bachiller Sansón Carrasco intenta ahora mantener la farsa, consciente, quizá de que sin la farsa nuestro caballero carece de destino, de sentido y de vida, y le llama con su nombre caballeresco, don Quijote. Y, a continuación, el narrador mantiene esa misma denominación:

-Yo, señores -dijo don Quijote- me estoy muriendo de prisa, así que déjense de burlas.

Varias veces más repite el narrador la misma fórmula. Es evidente que se produce una diferenciación geminada entre el nombre real (Alonso Quijano), ahora recuperado, y el literario y narrativo (don Quijote), que se mantiene casi hasta el final.

Para aumentar la fina y sutil complejidad, veamos que el narrador termina utilizando, en la última referencia, la denominación usada en el título de la primera parte: el ingenioso hidalgo de la Mancha (¡pero omitiendo nombre alguno entre el

sustantivo y núcleo “hidalgo” y el sintagma preposicional y complemento del nombre “de la mancha”! Como si la realidad de la persona se diluyera tras la muerte, para quedar tan solo su título, su predicamento): Así murió el ingenioso hidalgo de la Mancha.

Y hasta el último instante de la novela se mantendrá la interrelación de voces narrativas, porque tras el epitafio del bachiller, será la voz de Cide Hamete, finalmente, la que recupere la denominación don Quijote, pues para él, su primer autor, su historiador, más que cronista, siempre será don Quijote.

¿Y para nosotros?

154. ¿Era importante para la historia que don Quijote recuperara la razón?

R.: Sí, natural e inevitablemente. Hemos comentado el rechazo que provocó en don Quijote el hojear su historia apócrifa. Ese rechazo era una proyección, muy contenida del profundo rechazo que debió provocar en Cervantes, sobre todo por cuestiones como esta: Don Quijote no podía terminar loco en un manicomio, sino que debía recuperar la razón para que él mismo fuera quien de manera clara y rotunda negara validez a los libros de caballerías.

Fijémonos en el comentario del cura:

-Verdaderamente se muere y verdaderamente está cuerdo Alonso Quijano el Bueno. Bien puede hacer testamento.

De la misma forma que ahora comprobamos que nuestro mundo no es estático, sino que cambia y, a veces, muy intensamente, a fines del XVI y comienzos del XVII el mundo de los caballeros andantes ya había pasado y estaba totalmente periclitado. La realidad social era muy distinta en el siglo XVII. Y en esa nueva realidad, en la que la humanidad se estaba transformando velozmente, hacía falta una nueva literatura, esa que propone Cervantes.

La firmeza de don Quijote es tan evidente que se manifiesta en su testamento, al negar cualquier herencia si quien la reciba, como podría suceder con el futuro marido de su sobrina, lee libros de caballerías. Pero de nuevo, como lectores, podemos proyectar sobre nosotros simbólicamente. ¿Somos dignos herederos de su herencia? Porque, recordemos por última vez, que don Quijote solo estaba loco en lo tocante a la caballería andante.

Y ya que tratamos de herederos, veamos lo que dice el narrador de ellos, de su sobrina, de Sancho, del ama y de sus buenos amigos, el cura y el barbero:

Andaban todos tristes, pero no sin cierto regocijo, pues el heredar reduce la pena que deja el muerto.

Hasta en el más triste momento de la novela, con don Quijote recién fallecido y de cuerpo presente, Cervantes, por boca del narrador, encuentra un consuelo, la alegría de los vivos por haber heredado. De manera extrema, Cervantes nos muestra el consuelo de una cierta alegría. También a nosotros nos cabe la esperanza de que jamás muera don Quijote de la Mancha

155. La última voz es la de Cide Hamete que, como una segunda voz de Cervantes, se dirige a su pluma, personificándola. ¿Cuál fue el fin de escribir su novela?

R.: Cide Hamete lo dice muy claramente:

Yo quedo satisfecho, pues ha sido mi deseo que los lectores aborrezcan las disparatadas aventuras de los libros de caballerías, que por mi verdadero don Quijote se han de acabar sin duda alguna.

Recordemos la actividad 3, sobre el Prólogo de la primera parte, en el que se presenta ya ese fin. Ciertamente, tras la aparición del Quijote no se volvió a publicar, prácticamente, ningún nuevo libro de caballerías y las reediciones se redujeron drásticamente hasta casi su extinción.

Pero nosotros ya sabemos que si ese fue el fin de Cide Hamete, no fue solo ese fin el de Cervantes. Este pequeño conjunto de actividades que ahora termina ha procurado indagar en el inmenso corpus de sugerencias y enseñanzas literarias, filosóficas y vivenciales que nos legó.

156. El autor quedó satisfecho. ¿Y tú? *Vale*.

R.: Respuesta totalmente abierta. Nuestros alumnos dirán, comentarán y sentenciarán. Esta actividad pregunta solo por el grado de satisfacción, pues las cuestiones siguientes profundizan más. Pero quede ese Vale latino (no el coloquial y excesivo habitual hoy en día), que utilizó Miguel de Cervantes, para desear a nuestros alumnos, y a todos, que se cuiden y que les vaya bien.

Quizá no esté de más permitirse una licencia para contar una nueva anécdota de José Luis Sampedro, ahora que acabamos de leer el epitafio del bachiller Sansón Carrasco a don Quijote. Cuando se le preguntó a Sampedro qué epitafio le gustaría, respondió lapidario: “Que ustedes lo pasen bien”. Es decir, la forma más popular del culto Vale. Y del más culto aún collige virgo rosas. Parece que el deseo de Sampedro coincidió con el de

Cervantes al escribir su genial novela. ¿Se puede desear algo mejor?

Actividades de recapitulación.

157. Destaca los aspectos que más te han gustado de la novela.

R.: Respuesta libre. De nuevo sería conveniente que las elecciones se justificaran. Si se considera conveniente, después de un trabajo tan intenso, se puede animar a que la exposición de los alumnos se abra a un debate relajado en el que se pueda también opinar sobre los aspectos seleccionados por los demás.

158. Poned en común en el aula vuestras conclusiones personales.

R.: Complementario del anterior. Se trata de sintetizar los diversos aspectos de manera ordenada. En cualquier caso debe ser la dinámica de la clase la que marque el desarrollo de esta actividad de síntesis y conclusión.

Quizá sea preferible dejar que el propio grupo llegue a conclusiones, de manera oral o escrita, en pequeño o gran grupo, según se considere oportuno, pero si se prefiere sugerir un cierto esquema, se ofrece, a modo de ejemplo, el siguiente modelo:

- Aspectos de la Primera parte y aspectos de la Segunda.*
- Diferencias más reseñables.*
- Conclusiones en torno a don Quijote y Sancho.*
- Conclusiones sobre otros personajes destacados.*
- Aventuras más atractivas.*
- Aspectos temáticos más relevantes.*
- Cuestiones didácticas. La enseñanza del Quijote.*
- Rasgos estilísticos sobresalientes.*
- Y sobre todo, grado de satisfacción tras la lectura del Quijote.*

Ojalá (Law sha'allah...> lósala...> oxalá) que el trabajo de Cide Hamete Benengeli, tantos caballeros y damas poetas, tanto cronista gótico, tantos académicos de la Argamasilla, del traductor árabe, del enigmático segundo autor, de don Miguel de Cervantes Saavedra, de los impresores, de los libreros, (incluso de Alonso Fernández de Avellaneda, porque si Cervantes predicó el perdón, ¿por qué no vamos a perdonar nosotros?), de todos los que hemos intervenido en la confección de este libro y, sobre todo, del profesor o profesora que ha desarrollado pacientemente las actividades que ha considerado convenientes con su grupo de estudiantes, les haya servido gozosamente a estos para mejorar su conocimiento del Don Quijote, de la literatura y de su propia vida.

Quien suscribe ruega, como en algunas comedias del Siglo de Oro, de sus errores, también, perdón.

Emilio Tadeo Blanco.