

Florida State University Libraries

Electronic Theses, Treatises and Dissertations

The Graduate School

2007

Cuentos y Cuentistas en Don Quijote de la Mancha

Olga Godoy



THE FLORIDA STATE UNIVERSITY

COLLEGE OF ARTS AND SCIENCES

CUENTOS Y CUENTISTAS EN *DON QUIJOTE DE LA MANCHA*

By

OLGA GODOY

A Dissertation submitted to the
Department of Modern Languages and Linguistics
in partial fulfillment of the
requirements for the degree of
Doctor of Philosophy

Degree Awarded:
Spring Semester, 2007

Copyright © 2007
Olga Godoy
All Rights Reserved

The members of the Committee approve the dissertation of Olga Godoy defended on
March 12, 2007

David Darst
Professor Directing Dissertation

Peter Garretson
Outside committee Member

Ernest Rehder
Committee Member

José Gomáriz
Committee Member

The Office of Graduate Studies has verified and approved the above named
committee members.

Les agradezco a los doctores Ernest Rehder, José Gomáriz y Peter Garretson su colaboración y el valioso tiempo que me han concedido.

No tengo palabras que puedan expresar toda mi gratitud al Dr. David Darst, mi mentor, del cuál espero seguir su ejemplo. Su admirable dedicación y entusiasmo han sido factores claves para la elaboración de esta tesis.

También quiero agradecerle a mi familia por todo su apoyo.

ÍNDICE

Abstract	v
INTRODUCCIÓN	1
1. LA HISTORIA, HISTORIAS Y CUENTOS EN EL <i>QUIJOTE</i>	3
2. LA FORMACIÓN Y LA TRANSMISIÓN DE LAS HISTORIAS: “LA HISTORIA DE MARCELA Y GRISÓSTOMO”	29
3. LA APROXIMACIÓN Y EL DESCUBRIMIENTO DE LAS HISTORIAS DE SIERRA MORENA	60
4. LA IMPORTANCIA DE LAS HISTORIAS EN LA VIDA DE DON QUIJOTE: HISTORIAS CREADAS PARA EL MUNDO DE DON QUIJOTE SIN ÁNIMO DE BURLA	101
5. HISTORIAS CREADAS PARA EL MUNDO DE SANCHO CON ÁNIMO DE BURLA: BARATARIA	133
CONCLUSIÓN	156
TRABAJOS CITADOS	158

ABSTRACT

Esta tesis doctoral analiza el proceso de creación y de transmisión de los cuentos o historias que forman parte del *Quijote*. Se examina la función e importancia de la pluralidad de voces narrativas que ofrecen, mediante la técnica del perceptivismo, distintos puntos de vista de los acontecimientos, dejando al lector que pueda reconstruir su propia versión de los sucesos.

El primer capítulo expone la creación y el descubrimiento de la historia marco, en la que Cervantes presenta una historia que se hace pasar por verdadera, pero que no deja de ser una ficción, una historia creada, un cuento. En esta historia ficticia o cuento, el narrador externo es el encargado de contar las historias que están inscritas en lo que él defiende ser la historia verdadera de don Quijote. Con estos límites establecidos, el capítulo II analiza la formación y difusión de las historias, en las que la diversidad de voces narrativas contribuye a que se crean varias versiones de las historias, como sucede en la “historia de Marcela y Grisóstomo.” El capítulo III se centra en el método de aproximación y descubrimiento de las historias utilizado por Cervantes en los episodios de Sierra Morena. En los capítulos II y III también se estudia el relevo de narradores y la aparición dosificada de información, que mantiene intrigado al lector. El capítulo IV estudia las historias creadas para don Quijote. Éste se desconectó de la cadena de historias en Sierra Morena, y los demás personajes crean historias para el mundo de fantasía en el que se encuentra. El V capítulo analiza las historias creadas para la fantasía de Sancho de ser gobernador. Son los capítulos referentes a Barataria en los que los burladores terminan siendo los burlados.

En conclusión, Cervantes ofrece al lector los procesos de creación, transmisión y recepción de las historias. Cervantes juega con distintos planos de la realidad para reiterar que no existe una verdad absoluta, y se dirige al lector prudente para que sea éste el que asimile la información desde su propia perspectiva y le insta a que vea todos los puntos de vista y que llegue hasta el final de la historia sin prejuzgarla y sin dejarse llevar por las apariencias.

INTRODUCCIÓN

Analizar una obra como el *Quijote* es un reto, sobre todo si se quiere dar un enfoque distinto a los ya existentes y aportar ideas nuevas. Uno podría pensar que desde su aparición en 1605 hasta ahora se ha dicho todo lo que se puede decir sobre la obra. Sin embargo, a pesar de las numerosas publicaciones existentes sobre el *Quijote*, aún hay una infinidad de aspectos o enfoques nuevos que se pueden investigar.

Esta tesis analiza, mediante una lectura detenida, los procesos de creación de las historias por parte de Cervantes, en los que se observan distintos métodos usados por el autor para transmitirlos. En el capítulo I se expone el juego que hace Cervantes con los términos “historia” y “cuento.” En este proceso, el libro en sí forma parte de una historia. El narrador externo (el cuál narra el libro al lector pero no es un personaje dentro de él) relata la historia del libro, que es también su propia historia, ya que él es el encargado de buscar y traducir la parte del texto que no tenía en su poder y que le imposibilitaba seguir con la narración de las aventuras de don Quijote. El narrador externo presenta el libro que está narrando al lector como una “historia verdadera,” proceso en el cuál se puede observar la ironía de Cervantes, en el que se vislumbra la relatividad de la verdad, y con ella, la de la falsedad.

En los capítulos II y III se analizan las técnicas que utiliza Cervantes para presentar las historias y la importancia de que el lector se acerque al máximo a los acontecimientos para conocer a fondo las historias antes de juzgarlas. En el capítulo II se muestra la creación y difusión de una historia, la de “Marcela y Grisóstomo,” por varios personajes. Con cada narrador, el lector recibe distintas perspectivas de una historia, de la que se van creando múltiples versiones en el proceso de su transmisión. “La historia de Marcela y Grisóstomo” ofrece al lector diversos enfoques para interpretar los sucesos. No hay una única interpretación, hecho que enriquece a la historia, pero a su vez muestra las dificultades de que exista una sola versión de una historia, aunque ésta sea la que presente un historiador como “la verdadera historia.”

En el capítulo III se analiza lo que yo denomino como “el método de aproximación y descubrimiento.” Cervantes, con esta técnica, proporciona información

dosificando la información para que el lector, junto con los personajes, vayan acercándose a la historia y descubriendo su interior. En este proceso, el lector es partícipe de las historias y la intriga le mueve a seguir leyendo el relato para descubrir lo que sucederá. Cervantes muestra la importancia de acercarse a la historia hasta que se descubra por completo, ya que si no es así, las imágenes que uno ve a distancia pueden ser borrosas y llevar a conclusiones falsas.

Los dos últimos capítulos muestran las creaciones de las historias para los sueños de los dos personajes principales, don Quijote y Sancho. El capítulo IV analiza las historias creadas para don Quijote sin ánimo de burla, es decir, las que los propios personajes crean para poder comunicarse con él. Para ello, tienen que crear historias que se amolden a su mundo de fantasía para lograr llevar al hidalgo de regreso a su casa con la intención de que recupere la vida que llevaba el hidalgo antes de convertirse en caballero andante. En estas historias, don Quijote es tratado como un caballero andante.

El capítulo V analiza las historias que se encuentran incluidas en los capítulos concernientes a la ínsula Barataria. A diferencia de las historias incluidas en el capítulo III, los personajes, en este caso los duques, crean estas historias con ánimo de burla. Los duques conocen la historia, han leído la primera parte del *Quijote* ya publicada, y hacen uso de sus conocimientos para burlarse de don Quijote y de Sancho. En este capítulo se analizan las historias y casos que le presentan a Sancho, quién como gobernador, tiene que emitir su veredicto. Se trata el aspecto de la creación como burla y en el análisis de las historias, se observan los distintos acercamientos por parte de Cervantes para enriquecer cada historia, como la presentación de los sucesos por los personajes narradores, las reacciones de la audiencia, los veredictos de Sancho y la visión global desde el exterior por parte del narrador externo.

Cervantes, en esta grandiosa obra, involucra en sus historias a los personajes, al narrador, al escritor, al traductor y hasta al propio lector. El lector tiene la oportunidad de asistir al espectáculo de la creación de las historias y de participar en el descubrimiento de la información junto con los personajes, asistiendo a la creación *in situ* y sintiendo la misma intriga que tienen los personajes por conocer las historias. De esta manera, el lector no sólo participa de las aventuras, sino que descubre las historias de cada historia.

CAPÍTULO 1

La historia, historias y cuentos en el *Quijote*

Las aventuras, cuentos e historias que aparecen en el *Quijote*, forman parte de lo que Cervantes denomina una historia, a la que presenta desde el prólogo como “la historia del famoso don Quijote de la Mancha” (1: 58). Pero, ¿cómo podemos analizar esa historia?, ¿qué tipo de historia?, ¿cuál de las muchas que se encuentran en el libro? Son interrogantes que surgen por el juego que hace Cervantes con la palabra historia, como demostraré en este capítulo. Cervantes, con este juego de palabras, nos relata una historia que refiere la historia de un personaje y sus historias y cómo hacen historia al recogerse en documentos y al publicarse después. Wardropper opina que Cervantes:

prefiere llamar a su obra “historia,” en el sentido, no de invención ficticia, sino de historia verdadera. Naturalmente sabemos que no lo dice en serio; el *Quijote* puede ser libro de aventuras, novela u otra clase de ficción, pero indudablemente no es una historia. Tenemos que hacer frente, pues, a una narración que pretende pasar por historia, una obra que se finge históricamente verdadera, dentro del marco de la ficción. A mi modo de ver, el estudio del *Quijote* ha de empezar por esta paradoja. (238)

Son muchas las posibilidades que tiene el autor con la denominación de historia. Para podernos hacer una mejor idea de las posibilidades de su uso, no tenemos más que ver la amplia gama de definiciones que nos ofrece el *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (DRAE)*, en el que define historia como:

1. f. Narración y exposición de los acontecimientos pasados y dignos de memoria, sean públicos o privados.
2. f. Disciplina que estudia y narra estos sucesos.
3. f. Obra histórica compuesta por un escritor. La historia de Tucídides, de Tito Livio, de Mariana.
4. f. Conjunto de los sucesos o hechos políticos, sociales, económicos, culturales, etc., de un pueblo o de una nación.
5. f. Conjunto de los acontecimientos ocurridos a alguien a lo largo de su vida o en un período de ella.
6. f. Relación de cualquier

aventura o suceso. He aquí la historia de este negocio.7. f. Narración inventada.8. f. Mentira o pretexto.9. f. coloq. Cuento, chisme, enredo. U. m. en pl.10. f. Pint. Cuadro o tapiz que representa un caso histórico o fabuloso.~ clínica.1. f. Relación de los datos con significación médica referentes a un enfermo, al tratamiento a que se le somete y a la evolución de su enfermedad.~ natural.1. f. Ciencia que estudia los tres reinos de la naturaleza, el animal, el vegetal y el mineral.~ sacra, o ~ sagrada.1. f. Conjunto de narraciones históricas contenidas en el Antiguo y el Nuevo Testamento.~ universal.1. f. La de todos los tiempos y pueblos del mundo.así se escribe la ~.1. expr. U. para motejar a quien falsea la verdad de un suceso al referirlo.de ~.1. loc. adj. Dicho de una persona: De quien se cuentan lances y aventuras que, en general, no le honran.dejarse alguien de ~s.1. fr. coloq. Omitir rodeos e ir a lo esencial de algo.hacer ~.1. fr. historiar (|| escribir historias).2. fr. historiar (|| exponer las vicisitudes por que ha pasado alguien o algo).3. fr. Dicho de una cosa: Adquirir la importancia necesaria como para ser recordada.pasar algo a la ~.1. fr. Adquirir gran importancia o trascendencia.2. fr. Perder su actualidad e interés por completo.picar en ~ algo.1. fr. Tener mayor gravedad y trascendencia de lo que podía imaginarse o al pronto parecía.

Con tantos y diferentes significados, historia puede ser un hecho, algo real que ha sucedido, o un acontecimiento importante o histórico, y a su vez puede estarse refiriendo a una ficción, narración inventada o a un cuento. Un cuento también puede ser una historia corta, y Cervantes hace el mismo juego de palabras con cuento, como se verá más adelante. Cuento, al igual que historia, tiene muchos significados, como podemos ver en el *DRAE*, en el que se define como:

1. m. Regatón o contera de la pica, la lanza, el bastón, etc.2. m. Pie derecho o puntal que se pone para sostener algo.3. m. Cineg. Parte exterior por donde se dobla el ala de las aves.cuento1.(Del lat. compŭtus, cuenta).1. m. Relato, generalmente indiscreto, de un suceso.2. m. Relación, de palabra o por escrito, de un suceso falso o de pura invención.3. m. Narración breve de ficción.4. m. cómputo. El cuento de

los años.5. m. Embuste, engaño. Tener mucho cuento. Vivir del cuento.6. m. coloq. Chisme o enredo que se cuenta a una persona para ponerla mal con otra.7. m. coloq. Quimera, desazón. Ana tiene cuentos con María.8. m. Mat. millón.~ chino.1. m. cuento (|| embuste).~ de ~s.1. m. Relación o noticia difícil de explicar, por hallarse enredada con otras.2. m. Mat. billón.~ de horno.1. m. cuento o hablilla vulgar con que se hace conversación entre la gente común.~ de viejas.1. m. Noticia o relación que se cree falsa o fabulosa.~ largo.1. m. Asunto de que hay mucho que decir.el ~ de nunca acabar.1. m. coloq. Asunto o negocio que se dilata y embrolla de modo que nunca se le ve el fin.acabados son ~s.1. expr. coloq. U. para cortar una disputa y finalizar la conversación.a ~.1. loc. adv. Al caso, a propósito.2. loc. adv. ant. Cambiando una cosa por otra.como digo, o iba diciendo, de mi ~.1. exprs. coloqs. U. al ir a contar un suceso festivo o a proseguir su narración.degollar el ~.1. fr. coloq. Cortar el hilo del discurso, interrumpiéndolo con otra narración o pregunta impertinente.dejarse de ~s.1. fr. coloq. Omitir los rodeos e ir a lo sustancial de algo.despachurrar, o destripar, a alguien el ~.1. frs. coloqs. Interrumpirlo adelantando el desenlace.2. frs. coloqs. Frustrarle un intento.echarle a algo mucho ~.1. fr. Adornar exageradamente lo que se hace o dice.en ~ de.1. loc. prepos. En número de, en lugar de.en todo ~.1. loc. adv. en todo caso (|| sea lo que fuere).ese es el ~.1. expr. coloq. En eso consiste la dificultad o la sustancia de lo que se trata.estar en el ~.1. fr. Estar bien informado.hablar en el ~.1. fr. Hablar de lo que se trata.no querer ~s con serranos.1. fr. coloq. No querer ponerse en ocasión de reñir con gentes de malas cualidades.poner en ~s.1. fr. Exponer a un riesgo o peligro.quitarse de ~s.1. fr. Atender solo a lo esencial y más importante de algo.saber alguien su ~.1. fr. coloq. Obrar con reflexión, o por motivos que no quiere o no puede manifestar.ser mucho ~.1. fr. coloq. U. para ponderar mucho algo.sin ~.1. loc. adv. Sin cuenta, o sin número.tener alguien más ~ que Calleja.1. fr. coloq. Esp. Ser quejicoso o fantasioso, falsear la realidad, exagerando lo que le afecta particularmente.traer a ~ algo.1. fr.

Introducirlo en un discurso o conversación, con oportunidad o sin ella, o con particular interés.va de ~.1. expr. coloq. U. para dar principio a la narración de una conseja, historia o anécdota.venir a ~ algo.1. fr. coloq. hacer al caso.2. fr. coloq. Ser útil o conveniente por algún concepto.venirle a alguien con ~s.1. fr. coloq. Contarle lo que no le importa o que no quiere saber.

¿Qué es lo que está haciendo Cervantes en el *Quijote*?, ¿está escribiendo un cuento o una historia?, ¿o ambos?, ¿es la historia de un cuento o el cuento de una historia? El narrador creado por Cervantes para relatar su historia está narrando un texto escrito, una historia, que pertenece al pasado, con hechos históricos, pero, ¿cuál es la historia que nos está relatando? Si fuese la historia o vida de don Quijote, tendríamos una especie de biografía del personaje desde que nació, que es cuando dejó de ser Alonso Quijano para convertirse en don Quijote, hasta su muerte. Pero la obra es mucho más compleja porque al mismo tiempo nos ofrece la historia del libro en sí, cómo fue hallado y traducido, y el narrador hace sus propias interpretaciones reflejando sus opiniones.

Son cuestiones que hacen que resulte interesante y graciosa la forma en la que Cervantes nos presenta su obra, que además plantean muchas otras divergencias como la realidad y la ficción, la oralidad y el texto escrito, y a su vez dan cabida a un mayor número de interpretaciones. Si la analizásemos como si fuese una historia, en el sentido de documento histórico, ésta podría ser una narración de sucesos que pertenecen al pasado y que son verídicos. En este caso, el texto escrito es el documento que cobra importancia y estaría destinado a lectores cultos. Aunque también se podría interpretar como una historieta, una historia creada, la cual se acercaría a la definición de cuento, mentira, enredo. Lo mismo sucedería con el cuento. Este podría ser interpretado como una narración de ficción, pero también se podría interpretar como la acción de narrar o contar un suceso del pasado.

La realidad y la ficción son dos factores claves con los que Cervantes juega a lo largo de la obra. Desde un principio nos dice que es una historia, la del famoso don Quijote. Si fuera así, sería una biografía, historia o crónica de las andanzas del caballero, el cuál sería un personaje histórico y “famoso,” y para hacerlo más verídico, Cervantes incluye las opiniones de los habitantes de Montiel al ofrecer al lector la historia de don

Quijote, “de quien hay opinión, por todos los habitantes del distrito del campo de Montiel, que fue el más casto enamorado y el más valiente caballero que de muchos años a esta parte se vio en aquellos contornos” (1: 58). Estas opiniones contribuyen a la veracidad de la existencia de don Quijote, quien pasa a ser una persona y no un personaje del libro, ya que vivió en realidad y era conocida. También muestran que la historia es de ámbito popular, ya que es una historia del dominio público. Hay gente que conoce los sucesos. Si es porque han sido testigos directos, serían hechos reales, y la historia sería reciente; y si los han oído, pasan a formar parte de la transmisión oral y las tradiciones, cualidades que acercan a la historia a lo que es un cuento, si no como género literario ni por ser falso, al menos por ser oral, contado de unos a otros. Aunque, tanto el cuento como la historia pueden estar escritos, el cuento tiene un carácter más oral que la historia, y su transmisión convierte en cierta manera en cuentistas a sus narradores, y en ocasiones hasta casi autores de su versión. Siguiendo estos razonamientos, el cuento participaría más de la tradición oral y popular, mientras que la historia se basaría más en el texto escrito. Cervantes está jugando con los términos de cuento e historia presentando un texto que se hace pasar por histórico pero que a su vez es narrado a modo de cuento.

La “historia” de don Quijote se presenta narrada o contada por un narrador externo, anónimo, quien actúa de intermediario entre los personajes y el lector, como se expondrá más adelante. Este narrador externo comienza su relato con una fórmula que se asemeja a la fórmula tradicional del cuento popular. Avalle-Arce expone que “en la fórmula inicial ‘En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme (...)’, se han hallado semejanzas con una fórmula propia de la narración popular de todos los tiempos y lugares” (230). Avalle-Arce cita como ejemplos a Heródoto, que al hablar de un falsario, dice: “cuyo nombre no recordaré, aunque lo sé” (1: 51); *Las mil y una noches*, en la que la historia de Aladino comienza con “he llegado a saber que en la antigüedad del tiempo y el pasado de las edades y de los momentos, en una ciudad entre las ciudades de China, de cuyo nombre no me acuerdo en este instante, había (...)”; y a Don Juan Manuel, que en el último ejemplo del *Conde Lucanor* comienza diciendo: “Señor conde, dixo Patronio, en una tierra de que non me acuerdo el nombre, había un rey (...)”.

Andrés Murillo también ve reflejado el carácter popular comentando a pie de página de su edición anotada del *Quijote* que “el no acordarse el narrador es una fórmula inmemorial del relato popular y característica de la narración oral” (1: 70). Más críticos han analizado esta fórmula inicial del relato, entre los que se encuentran Mará Rosa Lida de Malkiel, Joaquín Casaldueiro y Federico Sánchez Escribano.

Siguiendo en la fórmula inicial, el narrador continúa con “no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo...” (1: 69). De lo que se podría deducir que es una historia o cuento reciente, sin embargo, el mismo narrador llega a dudar de si la historia es reciente o antigua, y cuando expone que no tenía la historia completa, que quedó interrumpida en la batalla de don Quijote con el vizcaíno, dice que

no podía inclinarme a creer que tan gallarda historia hubiese quedado manca y estropeada, y echaba la culpa a la malignidad del tiempo, devorador y consumidor de todas las cosas, el cual, o la tenía oculta o consumida. Por otra parte, me parecía que, pues entre sus libros se habían hallado tan modernos como *Desengaño de celos y Ninfas y pastores de Henares*, que también su historia debía de ser moderna, y que, ya que no estuviese escrita, estaría en la memoria de la gente de su aldea y de las a ella circunvecinas. Esta imaginación me traía confuso y deseoso de saber real y verdaderamente toda la vida y milagros de nuestro famoso español don Quijote de la Mancha... (1: 141)

La historia parece ser reciente, sobre todo por lo que menciona el narrador sobre los libros que se hallaron en la biblioteca de don Quijote, entre los que había libros contemporáneos a los del Quijote, tan contemporáneos que no hace falta ningún estudio sobre sus fechas y autores, ya que entre estos libros estaba *La Galatea* de Cervantes. Sin embargo, el narrador vuelve a dar indicios de que es una historia antigua cuando, al final del libro, dice que un antiguo médico tenía una caja de plomo en la que había unos pergaminos con letras góticas con muchas hazañas de don Quijote, y que la caja fue hallada en “los cimientos derribados de una antigua ermita que se renovaba” (1: 604). En la segunda parte del *Quijote* se refleja a la historia como reciente, ya que el mismo don Quijote tiene noticias de la publicación y el éxito que tuvo la primera parte de su

historia. Sansón Carrasco le comunica que cree que en “el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia” (2: 60).

Esta historia, la de don Quijote que nos está contando el narrador externo, tiene varios autores y versiones. El narrador expone al principio de su relato, que hay más de un autor al tratar sobre las diferencias entre versiones de distintos autores al nombrar el apellido del protagonista de la historia, en donde también se refleja el nominalismo de Cervantes, cuando el narrador le resta importancia al asunto, en el que los nombres no son lo importante, sino lo que definen: “Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijana, o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que a este caso escriben; aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quejana” (1: 71). No se especifica cuantos autores existen ni cuantas versiones, pero es el indicio de que la obra que llega hasta nosotros es una de las versiones existentes de la historia. En el capítulo VIII el narrador menciona a un segundo autor (1: 137), pero no comenta nada sobre él, sólo que no tenía la historia completa, la cual se vio interrumpida en la batalla de don Quijote con el vizcaíno, ni tampoco se menciona nada sobre otro autor hasta el siguiente capítulo, el capítulo IX. Edward Friedman también comenta sobre el cambio de autores, aunque dice que en el capítulo IX se presenta al primer autor y su nombre al encontrar un nuevo manuscrito:

At the end of the eighth chapter of Part One, when “the author of this history leaves the battle (between Don Quixote and the Biscayan) in mid air, the “second author” has no story to retell; he is a reader who has turned the last page of his book. We do not know who this author –who should be a composite of authors- is, but the next chapter provides a new manuscript and a “first author” with a name, albeit in a foreign tongue.
(74)

Esta es la primera vez que aparece el escritor Cide Hamete Benengeli, quien es presentado como historiador árabe y el escritor de esta versión encontrada de la “historia de don Quijote de la Mancha.” Con su aparición, se va formalizando el sentido que Cervantes presenta como historia, ya que su autor es un historiador, no un escritor de novelas. Aunque en el capítulo IX no hay referencias de que él es el primer autor de la historia como refiere Friedman y no aparecen hasta el capítulo XL de la segunda parte del

Quijote, a quien, según el narrador, tenemos que agradecer por su obra tan llena de detalles y clara de entender. A Cide Hamete Benengeli se le presenta además como sabio (1: 190), atentado historiador (1: 343), el fidedigno autor de esta nueva y jamás vista historia (1: 604), cronista (2: 249), puntualísimo escudriñador de los átomos desta verdadera historia (2: 415), filósofo matemático (2: 440)... Adjetivos que le señalan como un auténtico historiador y cronista, con lo que refuerzan la imagen de que la historia es una “verdadera historia,” no es una ficción, sino una historia escrita por un cronista historiador.

Como indica Friedman, no sabemos quien es el segundo autor, pero su aparición confirma la existencia de varios autores de la historia, que en parte, sirven para convencer al lector de la importancia de la historia, sobre la que varios autores se han interesado y han escrito sobre ella. Esto enfatiza la idea de que sea un hecho histórico, pero a su vez, la existencia de varias versiones puede ofrecer diferencias en la historia, de las que sería cuestionable cuál de ellas se acerca más a la verdad. Cuando el narrador externo llega a la última página de la historia compuesta por el segundo autor, el narrador se extraña que la historia de don Quijote no tenga uno o dos sabios que continuasen el relato como sucede en las novelas de caballerías. Ya hemos visto como el narrador se refiere a Cide Hamete Benengeli como sabio, y va a ser su versión la que el narrador va a seguir relatando, por lo que, al mismo tiempo que acentúa la idea de historia famosa, el narrador la compara con las novelas de ficción en las que los caballeros tenían uno o dos sabios que escribían los más mínimos detalles de estos, hasta sus pensamientos:

Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre que a tan buen caballero le hubiese faltado un sabio que tomara a cargo el escrebir sus nunca vistas hazañas, cosa que no faltó a ninguno de los caballeros andantes, de los que dicen las gentes que van a sus aventuras, porque cada uno tenía uno o dos sabios, como de molde, que no solamente escribían sus hechos, sino que pintaban sus más mínimos pensamientos y niñerías.
(1: 140)

El narrador intercambia el concepto de la historia del libro con el de historia de caballerías, con lo que lo acerca a la ficción. El autor de la historia, tantas veces venerado como historiador para dar crédito a la verdadera historia, también es como uno de esos

sabios de las novelas de caballerías y cuenta todos los detalles por mínimos que sean, hasta “pinta los pensamientos,” “descubre las imaginaciones” y “los átomos del más curioso deseo manifiesta” (2: 339) de lo que el narrador denomina una “dulce e imaginada historia” (2: 265). El narrador ha estado defendiendo la veracidad de que lo que cuenta es un hecho histórico, pero al mismo tiempo se contradice, asemejando al autor de la historia con los escritores de novelas de caballerías, restando así veracidad a la historia y a su propia narración. Con estas contradicciones, el lector puede deducir que la historia no es un documento histórico como lo presenta el narrador, y es el lector el que debe juzgar lo que debe creer o no. El narrador defiende la veracidad de la historia, pero, para que una historia sea verdadera, tiene que haber sido escrita por un historiador fidedigno, y este es un factor muy discutible. Don Quijote, en el capítulo III de la segunda parte, al enterarse de que el escritor de su historia debía ser moro por llamarse Cide, se desilusionó de que fuera una historia verdadera y pensó que “de los moros no se podía esperar verdad alguna, porque todos son embelecadores, falsarios y quimeristas” (2: 59). También el narrador, tratando de disculpar cualquier falta que pueda tener la historia, dice que si hay alguna objeción acerca de su verdad hay que atribuírsela a que el autor es árabe, por lo tanto mentiroso, imagen contradictoria al historiador que nos presentaba. Con esta disculpa define cómo deberían de ser los historiadores, quienes, según expresa el narrador, deben ser

puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rancor ni la afición, no les haga torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir. (1: 144-45)

Esta es una definición de cómo deberían de ser, pero que resulta muy difícil de llevarse a cabo, porque, como demuestra Cervantes por medio de las historias que nos presenta, como se verá en los siguientes capítulos de esta tesis, no hay un solo punto de vista ante un acontecimiento, y el historiador, aunque intente ser objetivo y parcial, va a seleccionar los datos que va a narrar y lo va a hacer desde su punto de vista. Lo que los historiadores quieren transmitir es la verdad, o al menos eso es lo que proclaman, pero, no todos los historiadores intentan ser objetivos. Hay muchos historiadores

contemporáneos que prometen relatar la verdadera historia y lo que hacen es mezclarla con ficción o con intenciones para convencer al lector de lo que él quiere que éste crea, como es el caso de los cronistas de Indias, entre los que se encuentra Bernal Díaz, quien presenta su obra como *La historia verdadera*, intentando convencer al lector que lo que él narra es la verdad de lo que sucedió en la conquista, presentándose como historiador y queriendo así distanciarse de otros autores que, como él, narran lo que sucedió en América. Esta distancia que intenta crear es para lograr credibilidad sobre su historia, a la que denomina verdadera, dando a entender que no todas lo son. Este concepto se puede ver analizado con más profundidad en el artículo de Maria E. Mayer, “El detalle de una ‘historia verdadera’: Don Quijote y Bernal Díaz,” en el que expone que las complicaciones narrativas del *Quijote* “tienen inmejorable precedente en las ‘relaciones de fechos,’ especialmente las de la heterogénea *Crónica Indiana*; p. e., en los *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, el *Antiflovió* de Gonzalo Jiménez de Quesada, los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso; etc.” Con el abuso de estos historiadores y de escritores de ficción que reiteran que su obra es verídica, el lector puede terminar siendo un incrédulo o encontrarse confundido y no saber en qué o quién creer. Don Quijote es un caso extremo de lo que todas estas promesas de los escritores de ficción pueden causar en un lector ingenuo como él, como podemos ver en la descripción que nos ofrece el narrador de lo que le sucedió a don Quijote por haberse enfrascado tanto en su lectura:

Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo. Decía él que el Cid Ruy Díaz había sido muy buen caballero, pero que no tenía que ver con el Caballero de la Ardiente Espada, que de sólo un revés había partido por medio dos fieros y descomunales gigantes.
(1: 73-74)

Don Quijote está borrando la barrera que separa la historia de la ficción, creyendo que los personajes de aventuras son personas, y comparando a héroes ficticios con reales. En ocasiones, esta barrera puede ser difícil de distinguir. En el capítulo L de la primera

parte, el canónigo le dice a don Quijote que no hay razón por la que un hombre dotado de tan buen entendimiento como don Quijote crea que las historias de caballerías sean verdaderas, y don Quijote se defiende argumentando que no pueden ser falsas si los libros tienen licencia de los reyes, han sido aprobados por aquellos a quien se remitieron y son leídos por todo tipo de gente, y más si tienen tanta apariencia de verdad que cuentan todos los detalles de los caballeros. Don Quijote está razonando cuestiones que podrían confundir a otras personas que no necesariamente hayan perdido el juicio, sino que crean inocentemente todo lo que los libros proclaman ser la verdad o la verdadera historia. La respuesta de don Quijote plantea un dilema al lector, las historias de caballerías son ficticias, sin embargo se presentan como historias verdaderas y están reconocidas por el rey. El lector puede juzgar si su razonamiento es el de un loco, o si tiene algo de razón en su planteamiento.

En el capítulo primero de la segunda parte vuelve a surgir la discusión de la falsedad de las novelas de caballerías, en esta ocasión defendida por el cura, y don Quijote vuelve a exponer otro dilema. Don Quijote defiende la veracidad de las novelas de caballerías ante el cura, y cuando el barbero le pregunta su opinión acerca del tamaño del gigante Morgante, don Quijote argumenta que hay diferentes opiniones acerca de si éstos existieron o no, pero que “la Santa Escritura, que no puede faltar un átomo en la verdad, nos muestra que los hubo, contándonos la historia de aquel filisteazo de Golías, que tenía siete codos, y medio de altura, que es una desmesurada grandeza” (2: 50). La historia de Goliath es la de un gigante y está en la *Biblia*, por lo que las personas cuerdas y cultas pueden aceptarla por verdadera, entonces, ¿cómo puede saber un lector cuando una historia es verdadera o no? Don Quijote basa sus ideas en fuentes fidedignas, las máximas autoridades, como el rey y la *Biblia*. Si en la *Biblia* hay una historia sobre un gigante que existió de verdad, ¿debe dudar don Quijote de su existencia? Si no duda, porque está en la *Biblia*, admite que existen o han existido los gigantes, entonces ¿cómo puede diferenciar a los gigantes “verdaderos” como Goliath y a los que aparecen en historias de caballerías que se hacen pasar por verdaderas? Es un dilema que hace que el lector se plantee si lo que refiere don Quijote tiene sentido o no, y si hay una verdad absoluta, concepto también observado por María Rosa Menocal, en el que, como ella expone al analizar la diferencia del Quijote con otros textos medievales como el *Conde*

Lucanor, las historias y su transmisión en el Quijote nos muestran lo insensato o ilógico, y hasta, según Menocal, quizás hasta mortal, es creer en absolutos de cualquier tipo en el mundo narrativo donde se encuentran estas historias: “For this open narrative world where stories and the telling of them and the attempts to make sense of them all show us how foolish, and perhaps deadly, is the belief in absolutes of all sorts” (490).

La locura de don Quijote no se debe a la mucha lectura, sino a que no hace distinciones entre las historias y las está percibiendo todas como verdaderas, aspecto también señalado por Wardropper, quien cree que

precisamente en esta destrucción de la facultad crítica y en este fallo de discernir entre historia y ficción se basa la locura de don Quijote. La causa de su locura no es tanto la excesiva lectura de libros de caballerías como su manera tergiversada de leerlos y de interpretarlos. (244)

Don Quijote no diferencia a los héroes históricos de los creados en las novelas, y como ha decidido vivir imitando a un héroe, uno ficticio le da más opciones y le amplía sus posibilidades de acción en su mundo de aventuras, ya que los héroes de novelas son personajes por lo que sus acciones no tienen límites y pueden hacer muchas cosas que las personas no pueden. Con el ejemplo de don Quijote, el lector se ve distanciado de ese comportamiento, porque la falta de juicio de don Quijote para distinguir la realidad de la ficción, es un caso extremo que provoca la risa, y no le produce al lector el mismo efecto de héroe a imitar que le produjeron las novelas de caballerías a don Quijote. Así el lector, aunque ha tenido a un narrador que le ha presentado la historia como verdadera, también ha podido ver las contradicciones del propio narrador y ha podido ver por sí mismo que lo que está leyendo no es verídico, sino una obra ficticia, una novela.

En la presentación de la historia de don Quijote, Cervantes muestra las dificultades que tiene una historia, aun cuando sea verdadera, que sea objetiva, completa, y que llegue hasta el lector como el autor la escribió. Ya hemos visto que hay varias versiones de la historia de don Quijote, aunque es la misma historia, hay algunas variaciones de una a otra. Aún concentrándonos en la versión de un solo autor, como en la de Benengeli, éste ha recopilado información de distintas fuentes para escribir su historia. En el capítulo XXIV de la segunda parte del *Quijote*, Cide Hamete no afirma si la historia es falsa o verdadera, pero que “se tiene por cierto” que cuando don Quijote se

estaba muriendo “dicen que se retrató.” No sabemos quienes son los que lo “dicen,” podrían ser historiadores, aunque parece darle un tono más bien popular, como si fuera información que Benengeli ha ido recopilando de las opiniones de la gente, como sucede en la creación de la historia de “Marcela y Grisóstomo,” que será analizada en el siguiente capítulo. Mauricio Molho también observa de estas anotaciones de Benengeli que el texto de Benengeli tiene varias procedencias y que su historia es una entre varias existentes: “El texto que maneja Cide Hamete para formular la historia de don Quijote, es un complejo tejido de tradiciones y aluviones de diversas procedencias, marcando una vez más que la historia que relata no es sino una (o varias) de las historias posibles de don Quijote” (281).

Además de las diferentes versiones, autores, y fuentes en las que se basan los autores, la historia que el narrador nos relata ha pasado por manos de intermediarios para poderla entender, ya que la original estaba escrita en árabe y ha tenido que ser traducida al castellano para que tanto el narrador como el lector la pudieran entender. El narrador también tiene que buscar la información para poder transmitírsela al lector y relata las vicisitudes que tuvo que pasar para poder seguir el relato que se vio interrumpido en el capítulo VIII de la primera parte. El narrador cuenta así su propia historia, en la que muestra un gran interés en hallar la obra y se convierte en la historia del hallazgo y la traducción de los cartapacios encontrados escritos por Cide Hamete Benengeli.

En esta historia el narrador es el personaje protagonista y narra los sucesos que le acontecieron en primera persona para describir cómo halló los documentos: “Estando yo un día en Alcalá de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero” (1: 142). El narrador, en esta historia, hace las funciones de investigador, personaje y narrador, quien además se preocupa de que la historia sea traducida lo más fielmente posible de la original, la cual es una de las versiones existentes. El narrador localiza a un intérprete y le pide que traduzca todos los cartapacios que tratan sobre don Quijote “sin quitarles ni añadirles nada” (1: 143), a lo que el intérprete responde que promete traducirlos bien y fielmente.

La traducción de la historia es necesaria, ya que si no fuese traducida al castellano, ni el narrador ni el lector podrían entenderla, pero, por muy fiel que sea la traducción, el resultado no podrá ser exactamente como el original, y además, el lector

debe fiarse de la historia que presenta el intérprete, quien está reescribiendo la historia en castellano. Pero no por eso se le puede restar al narrador el mérito de su ardua labor. El narrador ha conseguido la parte de la historia que le faltaba y la ha hecho traducir con el propósito de saciar su propia curiosidad y la del lector, quien ha podido participar de la búsqueda y del resto del relato. Éste es un propósito que comparten la narración de otras historias, como las de Marcela y Grisóstomo, las de Sierra Morena y las narradas en la venta, como se verá en los siguientes capítulos, en las que el lector, al igual que los personajes que escuchan las historias, sigue atento las narraciones como si fuera un personaje miembro de la audiencia de la historia, movido por la curiosidad de saber lo que sucederá. Gracias al trabajo realizado por el narrador, el lector puede disfrutar de las aventuras de don Quijote, por lo que el narrador pide que se le reconozca su buena obra: “Digo, pues, que por estos y otros muchos respetos es digno nuestro gallardo Quijote de continuas y memorables alabanzas, y aun a mí no se me debe negar, por el trabajo y diligencia que puse en buscar el fin desta agradable historia” (1: 142).

El narrador externo no es un personaje de la historia que está narrando ni de las historias que hay en ella, pero sí es un personaje del libro que incluye su propia historia. Él es el encargado de relatar y comentar la historia de don Quijote, las historias que hay en ella y la historia del libro. La historia que comenta es la de don Quijote, en la que hay muchas otras historias y cuentos en los que se incluyen otros personajes quienes narran sus propias historias, lo que les convierte en personajes narradores directos, como son los narradores de las historias de Sierra Morena y de la venta. Aunque también hay personajes que narran las historias o las opiniones de otros, haciendo la función de personajes narradores indirectos, entre los que se encuentran los narradores de “la historia de Marcela y Grisóstomo”, de los que sus funciones serán analizadas en el siguiente capítulo. Los personajes narran las historias, pero el narrador externo tiene la ventaja de poder comentar sobre lo que los personajes están diciendo y a su vez contribuye a situar las escenas. Este narrador tiene una situación privilegiada.

Si se tomara en serio los documentos escritos hallados y relatados por el narrador, el resultado sería el de la narración de una historia verídica. Sin embargo, como ya se expuso, el mismo narrador le resta credibilidad al autor, y hasta el traductor, en el capítulo XXIV, dice que el autor llega a dudar de que todo lo que escribe sea verídico, ya

que no se cree la historia que don Quijote contó sobre lo que le aconteció en la cueva de Montesinos, pero Cide Hamete decide no juzgar su autenticidad, en el sentido de si fue inventada por don Quijote, no que no fuese contada, y la escribe porque así se mantiene fiel a la historia, o a los datos que él ha recibido de esa historia. El autor deja al lector la elección de creer o no en la historia de la cueva y trata al lector de prudente y apto para juzgar por sí mismo, aunque también dice que don Quijote, antes de morir, dijo que la había inventado. El autor dice ser fiel a su historia, aunque ésta puede que sea un cuento creado, además el narrador nos presenta al Benengeli como un autor que es moro y posiblemente mentiroso, que puede que nos esté contando una ficción disfrazada de historia, que es traducida por un intérprete morisco aljamiado, que sigue siendo moro, y que no se ha limitado a traducir la historia de Cide Hamete, sino que ha incluido novelas que no estaban en la historia original.

En el capítulo XLIV, el narrador dice que el traductor, a modo de queja por tener que traducir una historia tan seca, ha añadido las novelas que hay en la primera parte, la del *Curioso impertinente* y la del *Capitán cautivo*, disculpando así al autor de incluir relatos que no le suceden a don Quijote. El traductor es un intermediario entre el autor y el narrador y su trabajo era el de traducir fielmente la historia, pero con la noticia de la introducción de estas novelas, el lector puede pensar que este no ha sido el único cambio que el traductor ha realizado, mermando aún más la credibilidad que lo que esta leyendo sea una historia verdadera, ya que no es fiel a la original, de la cual tampoco se puede fiar el lector. El propio autor, Cide Hamete Benengeli, al final de la primera parte del *Quijote*, le dice al lector que crea en esta historia tanto como los discretos creen en las novelas de caballerías, los cuales, se sobreentiende, pueden disfrutar de las aventuras sin confundirlas con la realidad, así es que el autor sólo le pide a los lectores que: "...le den el mismo crédito que suelen dar los discretos a los libros de caballerías..." (1: 604). Este es el consejo que se seguirá en esta tesis, en la que no se verá como una historia verdadera, sino que se analizarán las historias que hay en ella y los diferentes puntos de vista que nos ofrecen, ya que, como hemos podido deducir de tantas contradicciones y dilemas, no hay una única verdad ni una única interpretación. Lo que Cervantes ha conseguido haciendo pasar a su relato por historia, es, según Wardropper, además de verosimilitud, borrar "la línea divisoria entre lo actual y lo potencial, lo real y lo

imaginario, lo histórico y lo ficticio, lo verdadero y lo falso. Hasta el punto que ha tenido éxito, ha eliminado el escrutinio crítico del testimonio” (244).

Con estas ambigüedades entre cuento e historia y verdad y ficción, Cervantes da cabida a muchas interpretaciones de su obra y consigue que sea una obra igualitaria, dirigida a todo tipo de público, hasta el iletrado. Su carácter oral ayuda a su transmisión entre las personas que no tienen acceso directo a la obra o no saben leer. El estilo de cuento hace que resulte amena y divertida para todo tipo de lector o audiencia. Sin embargo, hasta los más eruditos se ven atraídos por la lectura y el análisis de una historia tan completa. El mismo Cervantes estaba consciente del buen recibimiento que tuvo la primera parte de su obra por todo tipo de lector u oyente. En el capítulo III de la segunda parte, el personaje Sansón Carrasco, cuando le está contando a don Quijote la existencia y buena acogida de su historia, le dice que es una obra clara, sin necesidad de que se comente con explicaciones,

porque es tan clara que no hay cosa que dificultar en ella: los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran; y, finalmente, es tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes, que apenas han visto algún rocín flaco, cuando dicen: “Allí va Rocinante.” Y los que más se han dado a su lectura son los pajes: no hay antecámara de señor donde no se halle un *Don Quijote*: unos le toman si otros le dejan; éstos le embisten y aquéllos le piden. (2: 64)

Sansón Carrasco añade otras características que tiene la obra que la hace ser igualitaria y que llegue a todo tipo de gente, y es, que es una historia de entretenimiento en la que no hay nada perjudicial ni deshonesto. Cervantes ha escrito una historia que todo el mundo puede entender, se entretiene y nadie se ofende con su lectura, una obra para todos los gustos, en la que cada lector puede hallar unas partes más interesantes que otras, pero siempre habrá algo para complacer a todos los lectores.

Las diversas técnicas narrativas y los distintos géneros literarios que se encuentran en la obra son otros de los factores que hacen que sea una obra para todo tipo de lector, ya que tiene algo para todos los gustos, así como su variedad temática, como expone F. de Onís: “En el gran cuadro armónico del *Quijote* tienen cabida todas las formas del cuento y de la novela corta: cuentos de amores, de aventuras extraordinarias,

moriscos, pastoriles, populares, de costumbres contemporáneas, de bandoleros, de pícaros...” (x).

Si las definiciones de cuento e historia que encontramos en el diccionario crean una ambigüedad para delimitar los relatos que aparecen en el *Quijote*, las definiciones y diferencias de los términos cuento y novela como géneros literarios tampoco las limitan a una sola función. El cuento es un género literario que todos conocemos, pero su definición y diferenciación de otros géneros como la novela no es tan sencilla. Anderson Imbert, en *El cuento español*, define al cuento como un género literario “que agrupa todos los escritos en prosa que narran, lo bastante brevemente para que puedan leerse de una sola sentada, una acción cualquiera, verdadera o fingida” (7). Pero la brevedad no es un factor único en el cuento, y el mismo Anderson, en *Teoría y técnica del cuento*, hace referencia a la extensa nomenclatura que existe de las formas narrativas cortas como las tradiciones, poemas en prosa, fábulas, alegorías, parábolas, baladas, apólogos, chistes, fantasías, anécdotas, milagros, episodios, escenas, diálogos, leyendas, notas, artículos, relatos y crónicas, entre otras. Anderson opina que estas formas pueden ser conceptos subordinados al cuento, es decir, que pasarían a ser adjetivos de éste, por ejemplo, un cuento legendario, mítico, costumbrista, y así sucesivamente. De esta manera, todas esas formas narrativas cortas pueden pasar a formar parte de los cuentos. Aunque también podríamos añadir al contracuento, como el cuento de la pastora Torralba, que Sancho le cuenta a don Quijote en el capítulo XX de la primera parte, que, para Molho,

no es más que un cuento de nunca acabar, o, mejor dicho, una especie de contracuento que tiene por finalidad frustrar al destinatario del relato prometido, y que finalmente resulta vacío de todo lo que no sea esa misma frustración. En otros términos, la función del contracuento es provocar la decepción del otro, burlado en su vana curiosidad. (223)

Aunque es dudoso que las intenciones de Sancho sean la de provocar la decepción de don Quijote. Es verdad que eso es lo que consigue con su cuento, pero lo que en realidad procuraba era ganar un poco de tiempo para que amaneciera y pudieran ver qué ruidos eran los que les tenían asustados. El miedo era lo que le movió a Sancho a contar un cuento que pudiera alargarlo todo lo posible para que su amo se distrajera y no quisiera seguir adelante en su aventura hasta que saliera el sol. Sancho actúa de cuentista,

pero también es un personaje al que don Quijote acusa del mal uso que le da a otro género literario, los refranes. Don Quijote, en el capítulo LXVII de la segunda parte define los refranes como “sentencias breves, sacadas de la experiencia y especulación de nuestros antiguos sabios” (2: 551), y le dice a Sancho, para que piense lo que va a decir antes de decir algo sin sentido, que “el refrán que no viene a propósito, antes es disparate que sentencia” (2: 551). El refrán y el cuento tienen en común, por regla general, el ser narraciones cortas, pero unas de sus funciones principales en el *Quijote* son su carácter oral y popular.

La dificultad de definir al cuento como género literario también se encuentra en otros idiomas, como en inglés, que aunque el nombre de *short story* que recibe el cuento parece definirlo por su brevedad, los críticos tampoco se ponen de acuerdo en una definición del género literario. Norman Friedman se refiere a la discrepancia que hay a la hora de discutir la teoría del cuento, en la que los críticos no sólo están en desacuerdo sino que hasta tienen dificultad en ponerse de acuerdo en qué es en lo que no están de acuerdo: “In discussing short story theory, we have a tendency to talk at cross-purposes. I do not mean simply a tendency to disagree; I mean, rather, an apparent difficulty in agreeing on what it is we are disagreeing about” (13). Susan Lohafer también menciona las dificultades que hay para definir al cuento, y para ella, en lo que los críticos están de acuerdo es en que parece que nadie tiene una definición satisfactoria de este género literario: “The question ‘How do we define the short story?’ is as old as the practice of short story criticism. Nobody seems to have answered it satisfactorily. That much we agree on” (57).

La solución que Friedman ofrece al desacuerdo existente entre los críticos literarios y a los problemas que encuentran en determinar lo que es un cuento es que sería mejor buscar una definición que se ajuste a los hechos en lugar de intentar adaptar los hechos a las definiciones: “We need a more inductive approach, then, based upon multiple distinctions, keeping the categories consistent, and observing the fundamental principal of suiting a definition to the facts rather than trying to suit the facts to the definition” (31).

Con estas definiciones podemos ver las complicaciones existentes a la hora de definir al cuento como género literario, pero aún queda por delimitar, si es que en

realidad se puede delimitar, o al menos ver las dificultades que encuentran los expertos, es la diferencia entre la novela y el cuento como géneros literarios. Anderson analiza y contrasta el cuento con la novela como géneros literarios diferentes, deduciendo principalmente que el cuento evoca forzosamente un pasado, mientras que la novela puede hacernos creer que está sucediendo en el presente; el cuento tiene una peripecia única y la novela contiene una serie de incidentes; en el cuento el lector no se interesa por el carácter ni la psicología de los personajes y en la novela sí; el cuento es más corto que la novela; el cuento tiene una trama cerrada, mientras la de la novela es abierta; las novelas se dividen en capítulos y el cuento no; la novela se ramifica y el cuento no. Estas son algunas diferencias que se pueden encontrar entre estos dos géneros literarios, pero como muy bien expone Anderson sobre estas comparaciones es que “lo malo de estos cuadros comparativos es que a fuerza de exagerar las diferencias, las falsifica. En la historia del arte de narrar siempre descubriremos novelas con calidad de cuentos y cuentos con calidad de novelas” (47).

Aunque el cuento y la novela son dos géneros literarios diferentes, en ocasiones no resulta fácil enmarcar una obra dentro de uno u otro género. En el caso del *Quijote*, las historias son presentadas como cuentos o historias, y en ocasiones con ambas denominaciones, como podemos ver en “la historia de Marcela y Grisóstomo,” en la que el título del capítulo X de la primera parte, anuncia el fin del “cuento” de la pastora Marcela, y al final del capítulo XIV de la primera parte, el narrador dice que a los caminantes no les falta tema de conversación, entre los que se encuentran, lo que él denomina, “la historia de Marcela y Grisóstomo.” El narrador, en ambas ocasiones, se está refiriendo al mismo relato, y se refiere a él tanto como cuento como historia.

El término de novela, es referido por el narrador en el capítulo XLIV de la segunda parte, para dos relatos en específico, el del *Curioso impertinente* y el del *Capitán cautivo*, que, aunque son narrados oralmente, el *Curioso impertinente* es una novela que el cura lee a los personajes que se encuentran en la venta, es una ficción que cumple las funciones de entretener al lector u oyente. El caso del *Capitán cautivo* es diferente, porque es la historia de uno de los personajes, pero se diferencia de las otras historias en que no hay interacción con los otros personajes, el narrador cuenta la historia

como si la estuviese leyendo. Anderson, en *El cuento español*, considera que la diferencia entre cuento y novela para Cervantes está en la actitud del relato:

Cervantes emplea el término “novela” para toda narración escrita y, dentro de la novela, reserva el término “cuento” para la narración oral. Para Cervantes, pues, la diferencia entre novela y cuento no es cosa de dimensiones en el espacio, sino de actitud: popular, espontánea y graciosa en el cuento; escrita y empinada en la novela. El cuento se refiere a una materia común; la novela a la invención. (13)

La intención de esta tesis es la de analizar algunos cuentos e historias que aparecen en el Quijote sin delimitarlos a uno u otro género narrativo, sino fijando la atención en la importancia de los relatos en sí. En estos relatos, ya sean cuentos o historias, la transmisión de éstos juega un papel muy importante, por lo que se analizarán las voces narrativas y los métodos que se usan para transmitir el relato, así como las percepciones de las historias por los personajes y las posibles interpretaciones que estas ofrecen. Aunque la tesis no se enfocará en la historia del libro para el análisis de las historias, si observa la función del narrador externo, quien, aunque no es un personaje de las historias en las que están el resto de los personajes, actúa de intermediario entre los personajes y el lector. Él es el cuentista directo del lector, sus comentarios no afectan a los personajes pero sí guían en cierta medida al lector, ya que él conoce la historia, la ve desde afuera, con una vista panorámica. Con sus comentarios distancia o acerca al lector a los personajes, según sea su intención en diferentes casos, y también le sitúa, aclarando algunas escenas o exponiendo el marco en el que se encuentran los personajes, marco que puede observar desde afuera, ya que él no pertenecen a ese marco, ofreciéndonos así una sensación de profundidad en el que él parece estar en un plano más real y cercano al del lector que al de los personajes.

En la transmisión de las historias los personajes narradores o cuentistas, al igual que el narrador externo, también están conscientes que la credibilidad de sus relatos es un factor importante, por lo que los personajes narradores siguen procedimientos similares a los ya expuestos anteriormente en los que el autor, traductor y narrador intentan convencer al lector de la veracidad de la historia. Los personajes narradores también quieren que tanto los otros personajes como el lector crean lo que ellos narran, siguiendo

procedimientos similares a los de los historiadores y los escritores de ficción al narrar las historias. El lector y los otros personajes son los que tienen que juzgar a quién creer y qué creer de las historias. Gerli expone que Cervantes sabía que la producción y el entendimiento de las palabras no pueden entenderse separado de las voces que las pronuncian ni de los oyentes que las reciben, y que cada palabra en la página plantea la pregunta fundamental de su autoridad: “Cervantes from the outset of *Don Quijote* was profoundly aware that the production and understanding of words cannot be understood apart from the voices who speak them and the hearers who hear them-and that every word on the page raises the fundamental question of its authority” (80).

Aunque también hay historias creadas por personajes, que se analizarán posteriormente en otros capítulos. Estas historias las crean para don Quijote, entre las que se encuentran las creadas con el fin de ayudar a don Quijote, y las que tienen el propósito de burlarse de él. Éstas últimas aparecen sobre todo en la segunda parte del *Quijote*, en la que aunque ya muchos personajes conocen a don Quijote y a Sancho, y las historias que les acontecen no son casuales, sino creadas por otros personajes que preparan burlas para ambos con el fin de divertirse ante sus locuras, aunque, en ocasiones, terminan sorprendiéndose de las reacciones de ambos, como sucede en los casos que se le presentan a Sancho cuando ejerce de gobernador en la ínsula de Barataria, como se analizara detalladamente en otro capítulo. Los personajes de estas historias han creado sus propios diálogos, y aunque en las burlas los guionistas son los personajes que las tramam, estos terminan siendo burlados porque no se esperan que Sancho responda sabiamente en los casos que le presentan.

El narrador externo también narra las historias o cuentos incluidos en la historia, pero en un marco más interno, en el que se encuentran los personajes, quienes están viviendo las historias, en el que los mismos personajes son los narradores de lo que les ha sucedido o les está sucediendo. Estos se convierten en personajes narradores y su función es la de narrar e informar a los personajes y al lector. Estos personajes narradores interactúan en las historias y son parte de ellas a diferencia del narrador externo, pero ellos no pueden ver los acontecimientos desde afuera y sin estar involucrados. Los personajes narradores hacen las funciones en algunas ocasiones de narradores directos, quienes narran sus propias historias o cuentos, en otras de indirectos, porque narran lo

que les ha sucedido a otros o lo que han oído, y también hay personajes que actúan de ambos, como se verá en el siguiente capítulo de esta tesis.

Cervantes se ha servido de los personajes para narrar sus historias, las de otros y hasta el mismo libro. Los personajes son los héroes, actores, cuentistas, narradores y hasta escritores de la historia, de una historia ficticia que asegura ser verídica y que se encarga a su vez de desengañarnos, y de repetir que no puede ser cierta. Cervantes también está jugando con los nombres y sus significados, está usando una técnica de nominalismo con la que en lugar de definir los conceptos, los confunde a propósito. Es una deconstrucción de los nombres que hacen que se reste importancia a los términos y que el lector se cuestione lo que lee y tenga su propia interpretación, ofreciéndole al lector la oportunidad de crear su propia versión de la historia, y lo consigue por medio del perspectivismo.

En esta tesis se estudiará esta técnica empleada en las historias, que aparece en la voz de los propios personajes, quienes tienen distintos puntos de vista ante los mismos hechos, como trataré de aclarar en “La historia de Marcela y Grisóstomo,” en la que se ofrecen muchas versiones de las historias y el lector puede crear su propia versión después de oír lo que todos dicen. La información es importante, pero también lo es su transmisión. El lector tiene la oportunidad de recibir distintos datos de una historia desde distintos ángulos y unirlos en su mente. En cierta manera, el lector se convierte en un detective de las historias, como le sucede a don Quijote en Sierra Morena, que busca pistas que le revelen más información de lo sucedido para poder recrear la historia de Cardenio, o al mismo narrador externo, que nos cuenta la historia de cómo busca y consigue la segunda parte de la “historia de don Quijote de la Mancha” escrita por el historiador árabe Cide Hamete Benengeli. La curiosidad es la que mueve a don Quijote, al narrador y al lector, a continuar en la búsqueda de la historia, para averiguar lo que pasó, pero para poder recrear los hechos hay que acercarse a ellos, y cuanto más lejos se llegue en la búsqueda, más cerca estarán de la historia. Pero al mismo tiempo, la búsqueda en sí se convierte en otras historias llenas de aventuras.

El lector viaja con los personajes y participa con ellos en las historias. Hay historias en las que tanto el lector como los personajes, siguen atentos las narraciones de los cuentistas y descubren la información al mismo tiempo, como se presentará en los

siguientes capítulos. Así, el lector forma parte de la audiencia de las historias, aunque tiene la ventaja de tener al narrador externo, el cual le guía y le sitúa en las escenas, añadiendo comentarios de información que él conoce que no es narrada por los personajes, pero sí está en la historia que él está narrando, como podemos ver en el capítulo XIV de la primera parte, en la que después del entierro de Grisóstomo, el narrador dice lo que sucede después. El narrador acorta así el relato, haciendo él una especie de resumen abreviado de los acontecimientos, y recordando al lector que lo que le dice es lo que aparece en la historia: “según se cuenta en el discurso desta verdadera historia” (1: 189). El narrador externo controla en cierta manera al lector, ya que con sus intervenciones le hace ver que los personajes de las historias están en un marco interno, en cierta manera le recuerda que los personajes no le están hablando al lector directamente, sino que sus diálogos están plasmados en el libro que él está narrando. Así el narrador distancia al lector de los personajes para ser él el que se acerque al lector, por lo que el acercamiento o distanciamiento del lector a los personajes depende en cierto modo del narrador externo y de la libertad interpretativa que otorgue al lector.

Con sus actuaciones, hace que el lector pase de estar en un marco externo, el real, leyendo el libro y distanciado de la ficción, a un marco intermedio, en el que se encuentra el narrador externo, quien hace que se identifique con él para observar las historias desde el mundo ficticio del narrador, haciéndole parecer que es una persona real y situándole a su mismo nivel, ofreciéndole una vista panorámica del espectáculo. Cuando el narrador externo deja sólo al lector en las historias, es decir, permite que la historia sea narrada directamente por los personajes, el lector pasa a un marco interno, desde el cuál los personajes parecen personas como él, como si le estuviesen hablando, hasta que vuelva a intervenir el narrador externo para romper esa ilusión de mundo real y llevarle a su mundo intermedio desde el que narra su ficción, haciendo las funciones de narrador o cronista verdadero, separado de ese mundo interno que está plasmado en un libro, que sin embargo, no le convierte en real, tampoco él es una persona. Ruth El Saffar también observa este control sobre el lector, aunque en su caso, no es el narrador externo el que guía al lector y muestra el control que tiene sobre los personajes y la historia, sino el autor, Cide Hamete Benengeli:

A veces parece seguir las huellas de don Quijote y Sancho, al permitir que las acciones de éstos dicten sus propias palabras. De pronto, sin embargo, cambia de actitud y reafirma su conocimiento previo de cómo acaba la historia y su control sobre ella, revelando algo que ningún otro espectador podría relatar. El efecto que esto produce en el lector es el de sentirse alternativamente arrastrado hacia los personajes por el interés que suscitan, y desligado de ellos, para fijar su atención en la pluma que los controla. (291)

El narrador también juega con el tiempo, tanto en la antigüedad de la historia como en los cambios de tiempos en los que las historias se narran, en las que el narrador cambia de pasado a presente, como si estuviera presenciando los acontecimientos y nos relatase lo que está sucediendo. Con esto, Cervantes consigue crear la ilusión de que el narrador relata los sucesos en el tiempo real del lector y las historias que nos cuenta forman parte del pasado, ya que están dentro del libro o documento histórico, marcando así de nuevo una distancia entre el nivel interno de los personajes y el suyo, que aunque es intermedio, crea la ilusión de ser externo, el mismo nivel y espacio temporal en el que se encuentra lector. Los personajes narradores también realizan estos cambios de presente a pasado, convirtiendo sus acciones en presente, y narrando historias ya sucedidas en el pasado. Es decir, cuando el narrador externo deja que los personajes narren su propia historia sin interrumpirlos, o haciéndolo mínimamente, la narración de los personajes causa el mismo efecto sobre el lector que la del narrador externo expuesta anteriormente. El lector sigue la narración como si la estuviese presenciando, como si se estuviese representando para él y éste fuese un espectador directo de los acontecimientos, que suceden mientras él los está leyendo.

El viaje del lector se ha convertido en algo más que en seguir las aventuras de los personajes. El lector ha viajado en el tiempo; ha leído historias del pasado; ha participado y presenciado las que están sucediendo a medida en que las lee; ha entrado en un nivel de ficción acompañado del narrador externo, el cual le ha mostrado el mundo que se encuentra en el interior del libro; y ha entrado en el mundo interno del libro, identificándose con los personajes y viviendo sus aventuras, para terminar volviendo a la

realidad, en la que lo que tiene delante es un objeto, un libro que le ha llevado a su mundo, a su creación.

El lector se encuentra con la historia del libro, la historia de un personaje, el cuento de un loco, las historias que le suceden, los cuentos que se dicen unos a otros, etc. Son muchos cuentos e historias que se entrelazan entre sí y que forman parte de una obra que tiene muchas interpretaciones. Ya hemos visto las dificultades que conlleva el tratar de buscar una terminología que defina a los géneros literarios, pero, estas dificultades son las que se encuentran los críticos a la hora de catalogar una obra o parte de ella. Las terminologías y definiciones de los géneros literarios no serán el enfoque de este análisis, ya que, como opina Wright, lo que hace es limitar al género y restarle flexibilidad:

A definition of the genre as a category of works is likely to be a straitjacket or a prison wall. It offers little incentive to extend understanding of the genre beyond whatever understanding produced the definition in the first place. It lacks the flexibility to relate to other definitions, and stymies critical exchange. (52)

Pero todas estas dificultades que encuentran los críticos literarios no son más que ventajas para Cervantes, quien, al romper con las definiciones, no limita su obra, en la que encuentran cabida todo tipo de historias y cuentos que deleitan y entretienen al lector llevándolo a un mundo en el que la aventura no se encuentra sólo en las historias, sino que empieza en la búsqueda de ellas para conseguirlas, y se complementa con la habilidad del enfoque narrativo múltiple que le ofrecen al lector con la genialidad del uso del perspectivismo que realiza Cervantes, permitiendo que el lector tenga su propia visión de los sucesos y sea el creador de sus propias versiones de las historias.

En el *Quijote* las historias tienen distintas finalidades. Hay muchos tipos de cuentos y su análisis es muy complejo ya que no hay un estilo único que los incluya a todos, como tampoco hay una sola razón por la que se cuentan. También hay muchas formas en la que los cuentos son narrados. Tenemos a la figura del narrador, que complementa la información de los personajes, la de personajes que narran lo que han oído de otras personas, cartas y escritos que nos cuentan los acontecimientos, los mismos personajes que, al hablar, están formando parte del cuento, que no sólo están contando algo que sucedió, sino que lo que también están haciendo es formar parte de la historia.

No hay un patrón que una a todas las historias. La gran variedad en los temas, el estilo, las técnicas usadas por Cervantes, son unos de los factores que contribuyen a que el *Quijote* sea una joya de la literatura española.

La intención de esta tesis será la de entrar en el mundo de las historias del *Quijote* para analizar la formación y la transmisión de algunas de las historias o cuentos así como a sus narradores y cuentistas, y ver tanto la variedad de interpretaciones que los narradores crean, como las que los personajes que las escuchan y el lector pueden recibir. Cada historia ofrece la posibilidad de verse desde muchos puntos de vista, por lo que se analizarán las opciones que nos brinda Cervantes de recrear los cuentos mediante el perspectivismo, en las que tanto el lector como los críticos pueden llegar a conclusiones diferentes. Por tanto, esta tesis defiende que en el análisis de las historias del *Quijote* no se pueden dar valores absolutos de los géneros, de la verdad, ni de únicas interpretaciones sobre las historias. La tesis parte de la base que la obra es una ficción, y como tal, no muestra unos valores reales, aunque sí presenta diferentes situaciones en las que el lector puede plantearse o juzgar lo que crea más acertado, sin que este juicio invalide ni sea mejor que otros. Las historias se analizarán desde distintas perspectivas, y aunque se defenderán algunas posturas, éstas no se considerarán como únicas, ya que pueden existir muchas otras.

En el próximo capítulo, trataré de elaborar un esquema analítico para los cuentos, en el que se expondrá la importancia de las voces narrativas en la construcción y transmisión de una historia, así como la relevancia que tiene analizar todas las voces para la recepción de la historia.

CAPÍTULO 2

La formación y la transmisión de las historias: “La historia de Marcela y Grisóstomo”

En este capítulo se analizará el proceso de la construcción y deconstrucción de “la historia de Marcela y Grisóstomo”, su transmisión, su perpetuidad o paso a la posteridad, los distintos tipos de interpretaciones (que crean a su vez otras historias), y la importancia e interacción de los narradores y la audiencia. Es una historia/cuento formado por diversas versiones que se complementan y logran mostrar los distintos puntos de vista de un cuento, en las que se refleja el perceptivismo típico en la obra de Cervantes.

El siguiente análisis de esta historia se dedica a destacar la importancia del cuento, las razones por las que se cuentan, el interés de la audiencia (expresada a través de sus opiniones y reacciones), las voces narrativas, las múltiples técnicas utilizadas por los narradores para informar a sus oyentes y captar su atención. La transmisión del cuento se está realizando a una audiencia o grupo de personajes en el libro y también a una posible audiencia que quizás esté escuchando a un cuentista que relate lo que sabe de esta historia del *Quijote*, o que la esté leyendo a un grupo de personas, o a un lector que la esté leyendo para sí mismo.

En este capítulo, se estudiará la creación de la historia o historias que se encuentran en tres capítulos del *Quijote*, específicamente del XII al XIV de la primera parte, en los que el título de “la historia de Marcela y Grisóstomo” no aparece como tal. Sin embargo, al final de los tres capítulos, el narrador externo dice que a los caminantes “no les faltó de qué tratar, así de la historia de Marcela y Grisóstomo, como de las locuras de don Quijote” (1: 189). Esta es la única mención que se hace a “la historia de Marcela y Grisóstomo”, aunque desde sus comienzos, parece que va a ser una historia, en el transcurso de su narración se va deslumbrando divergencias que revelan que son varias las historias o versiones las que aparecen en este episodio.

“La historia de Marcela y Grisóstomo” se presenta de una manera dosificada, método característico en la obra de Cervantes, proporcionando datos de la historia poco a poco para mantener la atención y la intriga en el lector u oyente, ya sea un personaje del cuento o una persona real. Los personajes narradores que cuentan lo sucedido van exponiendo los datos como si estuviesen contando una historia, pero el lector va a recibir mucho más que esto, va a tener el privilegio de observar el proceso de la creación y la difusión de las historias por varias voces. Éstas llegarán a formar diversas versiones de la historia, por lo que el lector tendrá la oportunidad de elegir la versión que crea ser más conveniente, o de crear la suya, como se expondrá a lo largo de este capítulo.

La información es narrada en primera persona por varios narradores, de los cuales Ruiz indica que son diez (366), aunque él no considere que sean diez personajes, ya que algunos de ellos representan varios papeles y pueden ser contados en más de una ocasión. El número de narradores en realidad es indefinido y se podría tratar de estipular desde distintos puntos de vista, entre los que está el de Ruiz, o contando los personajes que narran directamente una historia, pero quedaría por determinar la cantidad de narradores indirectos que han participado en la propagación del relato y de los cuales sus voces son incluidas en la historia, como son las de los lugareños en general. Es una transmisión oral que convierte en cuentistas a sus narradores y, como opina Finello, determina la honestidad y sinceridad de los cuentistas: “Storytelling must be recognized by both reader and critic as a significant criterion for character analysis in the *Quijote*, primarily because the narrative plausibility of the stories ultimately determines the honesty and sincerity of the people who tell them” (48). El relato se verá indistintamente como un cuento o una historia, en la que podemos ver que Cervantes se dirige a él con los dos términos, como “el cuento de la pastora Marcela” (1: 167) y “la historia de Marcela y Grisóstomo” (1: 189), conceptos que fueron analizados ampliamente en el primer capítulo. Paredes, analizando la diferencia entre cuento y novela, opina que este episodio está presentado como cuento (413).

La historia comienza con la narración de un mozo. Él es el primer personaje narrador y es uno de los mozos que les llevaba bastimento a los cabreros. Éste les da la noticia a los cabreros con los que se encontraban don Quijote y Sancho de la muerte de Grisóstomo y de su entierro, el cuál se celebrará al día siguiente. El mozo es el único

narrador directo anónimo y se convierte en el transmisor de la información de lo que ha ocurrido en la aldea. Los sucesos son narrados oralmente, por lo que el mozo es el primer narrador o cuentista de la historia y con él se ve cómo se divulgan las historias de un sitio a otro rápidamente y la importancia de la transmisión oral. La función principal de este narrador y el motivo de su cuento es la información, la noticia de la muerte y el entierro de Grisóstomo. Pero, aunque parece una narración sencilla, en ella se reflejan las opiniones de la gente, de los abades, de los pastores, de Ambrosio, del muerto y del propio cuentista. El mozo dice que Grisóstomo mandó en su testamento que le enterraran “al pie de la peña donde está la fuente del alcorcho, porque según es fama, y él dicen que lo dijo, aquel lugar es donde él la vio la vez primera” (1: 162).

El mozo actúa de cuentista de cuentistas, ya que refiere lo que otros personajes han contado, y en ocasiones lo que otros cuentan que otros han dicho, “dicen que lo dijo” (1: 162). Con esa expresión y otras como “según es fama,” “a lo que se dice,” se denota, como opina Baquero Escudero, la “focalización alejada e indecisa de todo el pueblo espectador de los hechos” (419). Un pueblo que crea las historias surgidas de la murmuración y que está expectante de lo que va a suceder. Son escritores, narradores y audiencia de su propia historia, que no es más que una de las versiones de lo que creen o quieren reflejar de la vida de otros personajes, y son copartícipes de una narración colectiva.

El lugar del entierro de Grisóstomo es una de las primeras polémicas que se encuentran en la historia, en la que el muerto manda en su testamento, entre otras cosas, que le entierren en un lugar que los abades no aprueban, y éstos “dicen que no se han de cumplir ni es bien que se cumplan, porque parecen de gentiles” (1: 162). Pero su amigo Ambrosio dice que se hará la voluntad del fallecido, y el pueblo está alborotado con este dilema. En una sola decisión tomada por Grisóstomo, se pueden ver las reacciones de la gente, que adoptan decisiones en conjunto sobre las vidas ajenas. Además, desde el principio de la historia, en la narración del mozo, el lector y los oyentes, son informados de la causa de la muerte de Grisóstomo, del que se “murmura que ha muerto de amores” (1: 161). La murmuración es la opinión de los lugareños, y ofrecen en conjunto la razón de la muerte de Grisóstomo. Los oyentes también reciben los primeros adjetivos con los que el mozo se refiere a Marcela, “aquella endiablada moza” (1: 161) ya calificada y

prejuzada desde el principio como la causante de la muerte de Grisóstomo. Factor importante a tener en consideración ya que muestra el sentimiento general sobre Marcela y la predeterminación de la historia.

En este corto relato, al mozo se le podría considerar como el primer narrador o cuentista directo, es decir, el que cuenta la historia directamente a los oyentes, quien incluye en su cuento las voces de otros cuentistas indirectos. Todas estas voces partícipes de la narración amplían la visión de un mismo hecho, ya que muestran las opiniones de muchos personajes al respecto y también ayudan a que la historia parezca más verídica y creíble, aunque, al mismo tiempo, no están siendo objetivos, e incluyen sus sentimientos en la narración, que predispone a que la percepción de la historia esté sentenciada por sus prejuicios.

El primer cuentista ha sido el encargado de informar a los personajes y lectores u oyentes de la historia de los acontecimientos que están sucediendo en su presente. Ha iniciado la historia desde la muerte y los debates acerca del lugar del entierro que se producirá al día siguiente, pero éste no es el principio de la historia, aunque sea la primera información que sobre ella tienen tanto don Quijote y Sancho como los lectores de la obra. Los cabreros y el resto de la aldea conocían a Grisóstomo y a Marcela, y algunos de ellos se convertirán más adelante en narradores de sus historias. Cervantes, mediante la técnica de retrospectiva, ha comenzado la historia en el presente, y de ahí pasa a ampliar la información de cómo se llegó a esa situación, describiendo a los dos personajes principales, sus pasados, sus familias y las opiniones de los aldeanos sobre ellos, para concluir con el entierro y la aclaración de Marcela sobre su conducta, que dará lugar a nuevos comentarios entre los oyentes quienes crearán sus propias versiones de la historia y hasta posibles desenlaces futuros, que serán otras historias.

Ante la curiosidad y ruegos de don Quijote de saber más sobre el muerto y la pastora, Pedro pasa a ser el segundo narrador o cuentista directo. Él cuenta lo que le ha solicitado don Quijote, la vida de Marcela y la de Grisóstomo. Son datos que ayudan a entender la situación y a completar la historia, en los que la presencia de don Quijote es un elemento clave para que Pedro cuente lo que sucedió antes de la muerte de Grisóstomo y los motivos por los que murió. Es un retroceso en la historia que enriquece al cuento y que es esencial para que el lector la pueda comprender. Pedro, al igual que el

mozo narrador, actúa de cuentista directo e indirecto, aunque en este caso, hay un cambio de nivel temporal. Su narración es sobre acontecimientos sucedidos en el pasado y relata la vida de Grisóstomo y la de Marcela, transmitida por varias voces. La narración del mozo iba dirigida a todos los personajes, pero la de Pedro va dirigida a don Quijote y al lector, que son los que no conocen ni a Marcela ni a Grisóstomo.

Pedro empieza diciendo lo que sabe sobre Grisóstomo, que era “un hijodalgo rico, vecino de un lugar que estaba en aquellas sierras, el cual había sido estudiante muchos años en Salamanca, al cabo de los cuales había vuelto a su lugar, con opinión de muy sabio y leído” (1: 162). Estos son los datos que Pedro da sobre Grisóstomo, es un resumen que pasa a ampliarlo reflejando las opiniones de otros personajes que le ayudan a corroborar su historia, a quienes se podría considerar como narradores indirectos. El método al que recurre es al de la aproximación de las voces, es decir, el de usar las voces narrativas acercándolas desde las más lejanas hasta la más próxima, que es la del propio muerto.

Comienza con las opiniones de la gente sobre el muerto, haciendo una narración indirecta, “principalmente, decían que sabía de la ciencia de las estrellas...” (1: 162). Después pasa a referir lo que el propio muerto les ha contado a todos, incluido el narrador, lo cual la convierte en directa, más cercana y fidedigna, “puntualmente nos decía el cris del sol y de la luna” (1: 162). A continuación el narrador habla por sí mismo, “y digo que con esto que decía se hicieron su padre y sus amigos, que le daban crédito, muy ricos, porque hacían lo que él les aconsejaba” (1: 163); y finalmente llega al punto en el que el propio muerto se convierte en narrador de su propia historia, al ser sus palabras reproducidas por boca de Pedro, quien le hace recobrar vida. Grisóstomo toma voz propia cuando Pedro recrea sus palabras en primera persona, diciendo lo que Grisóstomo aconsejaba a su padre y amigos: “Sembrad este año cebada, no trigo; en éste podéis sembrar garbanzos y no cebada; el que viene será de guilla de aceite; los tres siguientes no se cogerá gota” (1: 163).

Todas estas voces sirven para establecer que Grisóstomo tenía conocimientos de astronomía, y concluyen con la afirmación de Pedro, quien dice que Grisóstomo sabía de todo esto y más. Pedro incluye al pueblo en su narración, “decían” (la gente sobre Grisóstomo), “nos decía” (Grisóstomo a todos), y “diciéndoles” (Grisóstomo a su padre y

a sus amigos). En este relato todo el mundo tiene algo que decir, es una pluralidad de voces que contribuye a dar credibilidad a la historia, ya que Pedro no es el único que opina lo que está contando. También establece la credibilidad de las palabras de Grisóstomo, ya que los que le daban crédito y siguieron sus consejos se hicieron ricos.

Pedro continúa la narración sobre la vida de Grisóstomo explicando su cambio de estudiante a pastor. En esta etapa regresa al pueblo con su compañero de estudios, Ambrosio, y ambos se visten de pastores. Sus actitudes no pasan inadvertidas y el narrador incluye, al igual que lo hizo el mozo con la discrepancia creada por el lugar del entierro, el impacto de lo que esto supuso en la gente, la cual se quedó admirada y no sabía la razón de tal cambio: “Cuando los del lugar vieron tan de improviso vestidos de pastores a los dos escolares, quedaron admirados, y no podían adivinar la causa que les había movido a hacer tan extraña mudanza” (1: 163). Grisóstomo es libre de hacer lo que quiera, pero vive en una sociedad la cual observa, juzga y murmura, y los ecos de sus voces y de sus opiniones se ven reflejados en la narración de la historia. “Los del lugar,” como dice Pedro, ven el cambio en Grisóstomo. Es algo extraño, y la gente está a la expectativa de lo que sucederá, descubriendo más tarde que su mudanza fue debida a que Grisóstomo se había enamorado de Marcela y se vistió de pastor para seguirla: después se vino a entender que el mudarse de traje no había sido por otra cosa que por andarse por estos despoblados en pos de aquella pastora Marcela que nuestro zagal nombró denantes, de la cual se había enamorado el pobre difunto de Grisóstomo” (1: 164).

El cambio en la forma de vida de Grisóstomo y su compañero es utilizado por Pedro como motivo de transición que le permite pasar a su próximo relato, que es el de la vida de la causante de este comportamiento, Marcela. La narración sobre Marcela sigue pautas similares a la de Grisóstomo. Comienza relatando su pasado, su infancia y a su familia; dice sus cualidades, la hermosura, honestidad y recato; y también habla sobre su cambio, el de hacerse pastora, que es la causa de que muchos jóvenes decidieran seguir sus pasos, como lo hizo Grisóstomo. Aunque en esta parte de la historia Pedro actúa más de narrador directo que en la de Grisóstomo y usa técnicas de narración que se asemejan más a los cuentistas tradicionales, comenzando la narración en un tiempo pasado indefinido: “En nuestra aldea hubo un labrador aún más rico...” (1: 164).

Pedro ha cambiado su narración escueta con la que contó la vida de Grisóstomo por una narración a modo de cuento sobre la vida de Marcela y su familia. El narrador parece sentirse más seguro y usa más adjetivos, hasta llega a guiar en cierta manera al oyente diciendo que no se piense que Marcela es deshonesto, y de aconsejar a don Quijote que vaya al entierro. La historia es más larga y Pedro usa técnicas de los cuentistas para mantener el interés y la credibilidad en los oyentes aproximando al máximo los hechos, como cuando al describir a la madre de Marcela, la cual murió al nacer ésta, dice que: “no parece sino que ahora la veo” (1: 164). La historia ya no es sólo informativa como la anterior, y don Quijote, que es uno de los oyentes, reacciona alabando la buena labor del cuentista diciendo: “proseguid adelante; que el cuento es muy bueno, y vos buen Pedro, lo contáis con muy buena gracia” (1: 165).

En las narraciones de Pedro se reflejan las opiniones de los lugareños. Pedro dice que los aldeanos no aprobaban las acciones de la joven, y que se hizo pastora sin el consentimiento de la gente, que se lo “desaconsejaba.” Marcela actúa libremente, y no sigue los consejos de los otros. Ya hemos visto, en la narración de la vida de Grisóstomo, cómo a todos los que siguen los consejos de Grisóstomo les va muy bien, por lo que se establece la credibilidad en el personaje. En este caso, Marcela no sigue los consejos y se la culpa de lo que ha sucedido: “Hételo aquí, cuando no me cato, que remanece un día la melindrosa Marcela hecha pastora; y sin ser parte su tío ni todos los del pueblo, que se lo desaconsejaban, dio en irse al campo con las demás zagalas del lugar y dio en guardar su mismo ganado” (1: 165). Sin embargo el problema no consiste en que ella se fuera al campo, sino en que muchos hombres siguieran sus pasos e imitaran sus acciones, vistiéndose de pastores como lo hizo Grisóstomo: “Así como ella salió en público y su hermosura se vio al descubierto, no os sabré buenamente decir cuántos ricos mancebos, hidalgos y labradores han tomado el traje de Grisóstomo y la andan requebrando por esos campos” (1: 165).

El pueblo participa en la creación de esta versión de la historia, ya que sus voces se ven reflejadas a través del narrador. Las opiniones van de boca en boca, se divulgan en corrillos en el pueblo y se difunden rápidamente a contornos más lejanos, como sucedió con la fama de la hermosura de Marcela, causante de que tantos la siguieran. Así es cómo llegó la noticia del entierro de Grisóstomo a los pastores. La voz se propaga rápidamente,

y cada vez se cuenta una versión de la historia, según quien sea el narrador y las opiniones que éste incluya.

Los cambios drásticos y el ser diferente a los demás son factores que contribuyen a aumentar la curiosidad de los lugareños, y más cuando viven en una localidad donde todos se conocen y conocen sus historias y a sus familias, como se puede ver en las narraciones sobre Marcela y Grisóstomo. El mozo se refiere a Marcela como “la hija de Guillermo el rico, aquella que se anda en hábito de pastora por esos andurriales” (1: 161). Se está refiriendo al padre de Marcela por su apodo “Guillermo el rico,” por lo que se deduce que es como la gente le conoce familiarmente. Pedro aumenta los datos de la familia de Marcela, refiriéndose a su madre, que murió dando a luz a Marcela; y de su tío sacerdote, que tenía su tutela, el cuál, según cuenta Pedro, “es buen cristiano, aunque quisiera casarla luego, así como la vía de edad, no quiso hacerlo sin su consentimiento, sin tener ojo a la ganancia y granjería que le ofrecía el tener la hacienda de la moza dilatando su casamiento” (1: 165).

En la narración de Pedro se vislumbra el conocimiento de las familias y de los sucesos de la gente del lugar, no sólo por él, sino por los aldeanos, que son en realidad los que han creado esa opinión que nos transmite Pedro sobre el sacerdote, quien asegura que “a fe se dijo esto en más de un corrillo en el pueblo en alabanza del buen sacerdote” (1: 165). Pedro usa las voces de los aldeanos para dar autoridad y reafirmar la veracidad de su relato, y a su vez advierte a don Quijote que en las localidades pequeñas nada se escapa a los comentarios de la gente: “Quiero que sepa, señor andante, que en estos lugares cortos, de todo se trata y de todo se murmura” (1: 165).

Esto nos indica la importancia de las murmuraciones en la creación de la historia y en los prejuicios que tienen los narradores, que pertenecen a este grupo de aldeanos, en la transmisión o narración de la historia. Como ya se expuso anteriormente, el mozo se refiere a Marcela como “aquella endiablada moza,” y Pedro dice que la gente la llama a voces, “cruel” y “desagradecida,” entre otras cosas. Pero Pedro también dice que Marcela es cortés con los pastores, hasta que alguno le hace una declaración de matrimonio, con lo que ella reacciona y “los arroja de sí como un trabuco” (1: 166). La gente juzga lo que ve y oye. Marcela no sigue los consejos de la sociedad, no quiere casarse a no ser que esté enamorada, y decide vestirse de pastora. A los demás no les gusta la idea de no poder

controlarla, sobre todo a sus pretendientes, que sólo consiguen que Marcela les desengañe de sus intenciones, pero lo único que pueden hacer es criticarla. El verdadero problema, sin embargo, lo ha creado el propio pueblo con sus murmuraciones y la propagación que le han dado a la belleza y riqueza de Marcela: “La fama de su mucha hermosura se extendió de manera que así por ella como por sus muchas riquezas, no solamente de los de nuestro pueblo, sino de muchas leguas a la redonda, y de los mejores dellos, era rogado, solicitado e importunado su tío se la diese por mujer” (1: 165).

Los prejuicios de los narradores se ven reflejados en el personaje que va a caballo y que acompaña a Vivaldo. Él no es un lugareño, es un viajante, y conoce la historia del mismo modo que don Quijote y el lector, por haber escuchado la narración de unos pastores. Este personaje no conoce ni a Marcela ni a Grisóstomo; sin embargo, ya juzga a Marcela llamándola “pastora homicida” (1: 168). En él vemos el resultado que han tenido las narraciones de la historia. El viajante es un oyente que escucha la misma historia que don Quijote y el lector, y en él se puede observar la impresión que ha recibido de Marcela. Los narradores no han dado opción a que el oyente o el lector creasen sus propios juicios, Marcela está sentenciada desde el principio de la historia, en la que aparece como la “endiablada moza,” causante de la muerte de Grisóstomo y por tanto, como dice el compañero de Vivaldo, la pastora homicida.

Los aldeanos han conseguido tener una culpable de la muerte de Grisóstomo. Así tanto a Grisóstomo como al tío de Marcela se les puede disculpar de las decisiones tomadas, la del tío de dejarla que hiciese lo que quisiese y la de Grisóstomo de seguir a Marcela hasta el punto de perder la vida. Marcela es la causante de todo el alboroto, y en estas narraciones su voz no se ve reflejada en la historia, sólo lo que la gente quiere ver de ella y la imagen que quieren difundir. Tanto el pueblo como el lector conocen parte de la historia, pero no pueden juzgar hasta que sepan los motivos de Marcela para actuar así y la verdadera historia de amor de Grisóstomo, ya que lo que saben hasta ahora no les puede dar más que una visión parcial de la historia. Por eso, tanto la audiencia como el lector deben de seguir informándose antes de juzgar a Marcela, y para eso tienen que seguir atentos el transcurso de las siguientes narraciones, que les harán ver la equivocación en la que estaban por no tener todos los puntos de vista de lo sucedido.

Pedro termina su narración preparando al oyente y manteniéndole a la expectativa anunciando el posible relevo de narrador al día siguiente, alguien a quien pueda que se encuentren de camino al entierro que amplíe la información sobre la historia, ya que Pedro confiesa no saber la mitad de los casos sucedidos a los amantes de Marcela y que alguien se los podría contar a ambos, con lo que Pedro pasará de nuevo a ser oyente. Este es un proceso importante en la construcción de esta historia. Los narradores son oyentes primero, pasan a contar lo que saben, y vuelven a ser oyentes para ampliar sus conocimientos sobre la historia y volver a repetir el ciclo de oyente-narrador. Cada cuentista narra una parte de la historia, parcial, subjetiva, que parece ser la única verdad por ser la opinión del pueblo en general.

La transmisión oral de la historia continúa pero de una manera diferente. Hay un desplazamiento de los personajes, los cuales van de camino al entierro, cuando se encuentran con otro grupo de personajes que se dirigen al mismo lugar. Van acortando distancias físicas y también se aproximan a la historia, ya que se van informando cada vez más. Los personajes se están contando entre ellos lo que otros les han contado a ellos, y el lector sabe que unos pastores han sido los narradores de la historia a unos caminantes, los cuales intercambian información con don Quijote, y éste a su vez les relata lo que el mozo y Pedro le han contado a él. En este proceso algunos de los personajes que formaban parte de la audiencia pasan a ser narradores de lo que han escuchado y a su vez siguen siendo oyentes de lo que les van a relatar, siguiendo el ciclo anteriormente expuesto. Así casi todos participan en la narración y propagación de la historia. El lector no ha participado de las narraciones de esos pastores ni de la del caminante, pero sí puede imaginarse que habrá sido similar a la que ha oído don Quijote, pudiendo recrear en la mente una historia paralela a ésta, sin que necesite saber todos los datos. Ya sabe que todos son conocedores de la historia y que la curiosidad por saber el resto es la que les mueve, al igual que sucede con el lector.

La situación en la que estos personajes se encuentran cambia con respecto a la del día anterior. Después de informarse de los hechos, los personajes se ponen en movimiento de camino al entierro. Ya no están estáticos como audiencia ante un cuentista, sino que entablan una conversación con distinto fin, el del entretenimiento para hacer más llevadero el viaje. Es como un intermedio en las historias de Marcela y

Grisóstomo en el que don Quijote y Vivaldo expresan sus opiniones sobre las novelas de caballería. Los dos personajes se están refiriendo a historias ficticias, y al encontrarse entre las otras historias, hace resaltar la diferencia entre la ficción y la realidad, creando la ilusión de que las historias narradas por los otros personajes son reales. Este cambio también le da la oportunidad a don Quijote de expresar su opinión y de convertirse de nuevo en el centro de la historia.

Los personajes participan ahora del mundo ficticio de don Quijote, las novelas de caballería. Don Quijote ha sido un integrante de la audiencia de las historias narradas y ahora tiene la oportunidad de ser un narrador de las historias que él conoce. La lectura de tantas novelas le han aportado conocimiento sobre los caballeros a los que él quiere imitar, pero el conocimiento es una fuente inagotable y el aprendizaje es un proceso continuo a lo largo de la vida. Don Quijote aprende de las historias tanto leídas como de las que participa o escucha. Todas pasan a formar parte del personaje que Alonso Quijano ha creado, tomando parte de las historias reales y llevándolas a su mundo idealizado. Don Quijote, después de escuchar la narración de Pedro en la que muchos hombres se han vestido de pastores y siguen a Marcela, se pasó la noche pensando en Dulcinea, “a imitación de los amantes de Marcela” (1: 167). Él también cambió sus hábitos, no se vistió de pastor como Marcela y sus seguidores, pero se vistió de caballero y persigue la idea de un amor platónico inexistente e inalcanzable. Tanto don Quijote como Grisóstomo son creadores de historias de amor inexistentes. La diferencia entre los dos es que la gente cree la versión de la historia de Grisóstomo, factor causante de confusión de lo que en realidad sucedió, ya que, como se verá más adelante, Grisóstomo es el creador de la historia que cuenta, o, mejor dicho, de su versión de la historia; y a don Quijote le tienen por loco, también por crear su propia historia, pero en su caso una historia inverosímil.

La verosimilitud es un factor clave en la aceptación de la historia por los personajes que la escuchan y el lector. Ya hemos visto como los narradores incluyen las voces de lo que otros personajes opinan o dicen sobre lo que están relatando para reforzar la credibilidad de su narración. La audiencia sigue atenta a la transmisión de la historia, no sólo al cuentista, ya que hay un relevo de narradores que con sus cuentos van aportando nueva información que complementa a la de los narradores anteriores. Cada

cuentista presenta una fracción de la historia, que convierte a su narración en parcial, y la audiencia, movida por el interés de conocer el total de los acontecimientos, sigue atenta los relatos de los narradores.

Roberto Ruiz opina que en el episodio de “Marcela y Grisóstomo” todas las versiones que ofrecen los narradores son parciales y que es “un relato fragmentario, dividido y aplazado en el tiempo, situado en el doble plano de la narración y la representación, y encomendado a narradores múltiples, circunstancialmente condicionados” (369). Podríamos añadir que, además de estar dividido y aplazado en el tiempo, también lo está en el espacio. Para poder conocer toda la historia, la audiencia tiene que desplazarse. Es un método de aproximación en el que los personajes se van acercando tanto a las voces narrativas que tienen un mayor conocimiento de lo sucedido, como al lugar donde se desarrollan los hechos, que es donde sucedieron los únicos encuentros entre Grisóstomo y Marcela, y también donde éste será enterrado.

Al llegar al lugar del entierro, los caminantes ven el cuerpo del difunto, personaje del cuál seguramente muchos se habían imaginado un rostro que ahora pueden observar y pueden sentir la historia más real y cercana que la que habían escuchado por boca de otros. Sigue siendo la misma historia, pero ahora los personajes que no le conocieron en vida pueden verle y escuchar las palabras de su mejor amigo, Ambrosio, quien pasa a ser el siguiente narrador. Ambrosio está consciente de que tiene a una audiencia interesada en lo que él va a contar, y aprovecha la oportunidad para alabar las cualidades de su difunto amigo y exponer la causa de su muerte. Actúa como un orador, aunque lo que más resalta son las pruebas visibles de lo ocurrido, el cadáver y los papeles escritos por Grisóstomo, los cuales testifican por sí mismos la veracidad de lo que le sucedió a su amigo y lo que pensaba.

La narración de Ambrosio es muy corta, ya que Vivaldo interviene y aclara que todos los presentes conocen la historia de Grisóstomo y que los motivos de asistir al entierro son la curiosidad y la lástima, por lo que Ambrosio no tiene necesidad de extenderse mucho en los datos sobre su amigo. Sin embargo, Vivaldo intercedió por los escritos de Grisóstomo, para evitar que fueran destruidos, y dejar así que el propio Grisóstomo continuase el relato de su historia. Vivaldo, al leer lo último que escribió Grisóstomo, se convierte en el siguiente narrador indirecto de los pensamientos que dejó

escritos el fallecido. La voz de Grisóstomo es ahora la que se oye en el entierro, y aunque está dirigida a Marcela, es la que cuenta sus sufrimientos directamente a una audiencia. Grisóstomo es el último narrador de su propia historia. Las voces narrativas se han ido aproximando desde la más lejana y desde el sitio más distanciado, hasta la del personaje principal y el lugar donde se encuentra su cuerpo. Pero con Grisóstomo sólo se concluye su historia, la razón de su dolor y de su muerte, y aún queda por finalizar la historia de Marcela.

Entre la conclusión de estas dos historias hay una transición en la que Vivaldo, después de haber leído la “canción desesperada” de Grisóstomo, se percató de la diferencia entre la historia que le han contado y la que Grisóstomo cuenta, que son los celos y sospechas que sufre Grisóstomo, cuando lo que Vivaldo sabía de Marcela es que ella era recatada y bondadosa. El narrador dice que el que leyó la canción, Vivaldo, “dijo que no le parecía que conformaba con la relación que él había oído del recato y bondad de Marcela, porque en ella se quejaba Grisóstomo de celos, sospechas y de ausencia, todo en perjuicio del buen crédito y buena fama de Marcela” (1: 184). Esta observación no sólo muestra la diferencia entre lo que cuentan los lugareños y lo que dice Grisóstomo, sino que además cambia la percepción que la audiencia tiene sobre la reputación de Marcela, por lo que Ambrosio aclara que es cierto lo que le habían contado sobre Marcela, y que esos sentimientos los sufría su amigo por estar ausente cuando escribió la canción y los celos eran imaginados. Ambrosio dice que la ausencia de Grisóstomo fue voluntaria y excusa en cierta manera las acusaciones que hizo su amigo por estar enamorado y ausente:

Para que, señor, os satisfagáis de esa duda, es bien que sepáis que cuando este desdichado escribió esta canción estaba ausente de Marcela, de quien él se había ausentado por su voluntad, por ver si usaba con él la ausencia de sus ordinarios fueros; y como al enamorado ausente no hay cosa que no le fatigue ni temor que no le dé alcance, así le fatigaban a Grisóstomo los celos imaginados y las sospechas temidas como si fueran verdaderas.

(1: 184)

Una aclaración importante en la que atestigua la distancia que había entre los personajes y la falsedad de las acusaciones. Ambrosio rectifica las declaraciones de su

amigo disculpándole por estar enamorado. Esto no quiere decir que Grisóstomo mintiera, ya que sentía sospechas como si tuvieran fundamento, aunque Ambrosio tiene que aclarar que sus celos son imaginados. Así la historia narrada por Grisóstomo es verdadera para él, aunque hay que tener en cuenta que está cegado por el amor, por lo que se convierte en una verdad relativa en la que el narrador no tiene la intención de mentir, dice lo que cree ser cierto, pero el oyente tiene que estar consciente de la situación del narrador a la hora de interpretar su historia. Ambrosio continúa insistiendo que Marcela no es la culpable: “Y con esto queda en su punto la verdad que la fama pregona de la bondad de Marcela; la cual fuera de ser cruel, y un poco arrogante, y un mucho desdeñosa, la mesma envidia ni debe ni puede ponerle falta alguna” (1: 185).

Este es el primer factor que cuestiona la veracidad de la historia y plantea una nueva visión de lo sucedido. Si no se puede seguir al pie de la letra lo que atestigua Grisóstomo, las narraciones anteriores también pierden parte de credibilidad, ya que se basan, en parte, en lo que dijo el fallecido, además de lo que la comunidad ha ido aumentando. Ambrosio da un nuevo enfoque para el recibimiento de la historia, hay que entender el contexto, es decir, la situación en la que se encuentra Grisóstomo cuando dice que está celoso. La audiencia debe replantearse todo lo que ha escuchado hasta ahora, ya que cada narrador ha podido aumentar o variar en cierta manera la historia. Esto no quiere decir que sus testimonios sean falsos, ya que pueden decir lo que creen que es verdad, pero no deja de ser una verdad relativa. Cada personaje de la audiencia y el lector también van a hacer una interpretación propia de la historia, y si continúan con el ciclo de la transmisión la contarán como ellos creen que sucedió. Esta cadena es importante para que la historia se difunda, pero tiene el inconveniente de que se convierte en versiones que pueden distar mucho de la historia original, en la que, aún durante el transcurso de los acontecimientos, ya se pueden observar estas derivaciones.

La aparición de Marcela en el entierro hace que Vivaldo no siga leyendo nada más de lo que Grisóstomo había escrito. Ambrosio, que considera una afrenta su asistencia, ejerce de intermediario pasándole el relevo de la narración a Marcela cuando le pregunta el motivo de su llegada, a lo cuál ella responde que es para que vean que ella no es culpable de la muerte de Grisóstomo y pide atención a la historia que va a contar. Si con la observación de Vivaldo apareció la primera duda en que existiera una única

interpretación de los acontecimientos, el testimonio de Marcela va a dar un giro a la percepción de la historia. La historia, hasta este momento, ha sido narrada desde el punto de vista del muerto, viendo a Marcela como la causante de su fallecimiento. Ahora Marcela va a narrar la historia desde su situación, la de una mujer acosada por los hombres que no hace más que rechazarlos y desengaños. Antes de pasar a su narración, Marcela hace ver a la audiencia lo equivocada que está por culparla a ella de la muerte de Grisóstomo, y dice que ha ido al entierro a “dar a entender cuán fuera de razón van todos aquellos que de sus penas y de la muerte de Grisóstomo me culpan” (1: 185).

En el primer capítulo de esta tesis se expuso la dificultad de distinguir cuando una historia es verdadera, dilema que se ve reflejado de una manera exagerada en el personaje de don Quijote, pero que plantea las dudas de saber distinguir entre la realidad y la ficción, o verdades relativas, como es la de esta historia. Marcela dice que su testimonio es “para persuadir una verdad a los discretos” (1: 185), frase que recuerda la forma en la que el autor del libro se refiere al lector al final de la primera parte, que pide a los lectores que “le den el mismo crédito que suelen dar los discretos a los libros de caballerías” (1: 604). Las dos citas van dirigidas a los discretos, y estos son los que tienen que juzgar, después de haber analizado todos los puntos de vista, cuál es la verdad, si es que sólo hay una; o, al menos, le dan al oyente y al lector varios puntos de vista para que éste recree su propia versión de la historia, y queda advertido que tiene que ser discreto en su valoración de los sucesos. Cervantes, por medio del perceptivismo, presenta una historia en la que la audiencia y el lector reciben el cuento desde distintos puntos de vista, con los que pueden crear sus versiones de la historia, teniendo la opción de formar una historia que unifique las narraciones que han presenciado y tomando lo que crean que es más razonable o adecuado.

Marcela comienza su relato haciendo ver a los asistentes que no tienen justificación en pensar que ella tiene que hacer lo que la gente quiera que haga. Ella es libre de tomar sus propias decisiones, y les expone lo que la gente dice de ella sin tener en cuenta lo que ella quiere: “Hízome el cielo, según vosotros decís, hermosa, y de tal manera, que, sin ser poderosos a otra cosa, a que me améis os mueve mi hermosura, y por el amor que me mostráis, decís, y aun queréis, que esté yo obligada a amaros” (1: 186-87). Marcela expone el problema existente entre lo que la gente ve, que es su hermosura,

o como dice ella, “según vosotros decís,” referente a que la gente es la que la ve hermosa y con sus voces han creado esa fama que la persigue.

Ella demuestra cómo la historia la están percibiendo sólo desde el punto de vista de los hombres que le muestran amor y que quieren que ella esté obligada a quererlos. Es un punto de vista egoísta, que no está teniendo en cuenta sus sentimientos y que, además, no le ofrecen ninguna salida, ya que no puede satisfacer a todos sus pretendientes. Si eligiera a uno, los demás podrían sentirse celosos como lo hizo Grisóstomo, y Marcela seguiría siendo acusada de cruel. También muestra el interés que tiene la gente, ya que la aman por su belleza, y plantea un dilema: “si como el cielo me hizo hermosa me hiciera fea, ¿fuera justo que me quejara de vosotros porque no me amábades? Cuanto más que habéis de considerar que yo no escogí la hermosura que tengo, que tal cual es, el cielo me la dio de gracia, sin yo pedilla ni escogella” (1: 186).

Marcela está replanteando su situación a la inversa, y ofrece el caso hipotético de que ella fuese fea. Si tanto los oyentes como el lector se pueden imaginar resultados diferentes de la historia sólo por esa variación, deberían darse cuenta de las razones que presenta Marcela, quien ha demostrado un punto muy importante que cambia la concepción de la historia. El alboroto de los lugareños se debe a la belleza de Marcela, o mejor aún, al deseo de poseerla por su belleza, y la culpa que intentan hacer recaer sobre Marcela es la de ser desdenosa, y ella se defiende de las dos acusaciones:

Y así como la víbora no merece ser culpada por la ponzoña que tiene, puesto que con ella mata, por habérsela dado la naturaleza, tampoco yo merezco ser reprehendida por ser hermosa; que la hermosura en la mujer honesta es como el fuego apartado o como la espada aguda, que ni él quema ni ella corta a quien a ellos no se acerca. (1: 186)

Marcela plantea otro dilema a los oyentes, la relatividad de la belleza. Lo que todos quieren ver es su belleza física, pero, para salvaguardar su honestidad, tiene que mantenerse a distancia de tantos pretendientes, que es una cuestión que la gente no tiene en cuenta. También les hace ver que la belleza es relativa. Lo que la gente está viendo es su exterior, y ella les señala que la belleza también está en el interior:

La honra y las virtudes son adornos del alma, sin las cuales el cuerpo, aunque lo sea, no debe de parecer hermoso. Pues si la honestidad es una de

las virtudes que al cuerpo y alma más adornan y hermocean, ¿por qué la ha de perder la que es amada por hermosa, por corresponder a la intención de aquel que, por sólo su gusto, con todas sus fuerzas e industrias procura que la pierda? (1: 186)

Marcela argumenta que ella no es culpable de su belleza ni de ser cruel por no querer a nadie, puesto que ella no engaña a ningún hombre puesto que a nadie le da esperanzas. Ella defiende su libre albedrío, es una mujer libre que no busca compañía y que no debe ser culpada, ya que se retiró de la aldea y decidió vivir honradamente y en soledad. Marcela comprende el problema que causa su apariencia física, que la convierte en un objeto de deseo, pero la solución que ella encuentra es la de cortar tajantemente las intenciones de sus pretendientes para no darles falsas esperanzas: “A los que he enamorado con la vista he desengañado con las palabras” (1: 187). Éste es el motivo de ser desdeñosa, pero por ello no se le puede acusar de la muerte de Grisóstomo, que, como ella dice, “antes le mató su porfía que mi crueldad” (1: 187).

Está dando un punto de vista de la historia que dista mucho del que los lugareños difunden. Ambrosio tuvo que declarar que los celos de Grisóstomo eran infundados, y ahora Marcela implica que es más probable que la obstinación y testarudez de Grisóstomo fueran las que le mataron. Marcela nunca le dio esperanzas, por lo que ella implica que él fue el que decidió perder sus fuerzas en algo que sabía de antemano que no iba a conseguir: “Si él, con todo este desengaño, quiso porfiar contra la esperanza y navegar contra el viento, ¿qué mucho que se anegase en la mitad del golfo de su desatino?” (1: 187). Marcela considera que ella ha actuado como debía, ya que si le hubiese dado esperanzas habría sido una falsa y habría ido en contra de su condición, y, como dice Marcela, Grisóstomo “porfió desengañado, desesperó sin ser aborrecido” (1: 187), por lo que Marcela les dice a los presentes que, analizando todo esto, miren a ver si le deben de culpar a ella por la pena de Grisóstomo. Ella expone su postura y les exhorta a que la culpen si es que ha engañado a alguien, pero si no es así, que no la culpen de lo que ella no ha hecho: “Quéjese el engañado, desesperése aquel a quien le faltaron las prometidas esperanzas, confiese el que yo llamare, ufánese el que yo admitiere; pero no me llame cruel ni homicida aquel a quien no prometo, engaño, llamo ni admito” (1: 187).

Si Marcela queda exenta de culpa, el culpable de la muerte pasa a ser el propio difunto, que actuó así por su libre albedrío; nadie le obligó ni le dio motivos de que se comportase como lo hizo. La imagen que se puede vislumbrar ahora de Grisóstomo es similar a la que se ofrecía de Marcela anteriormente. A Marcela, los narradores la presentaban como una mujer consentida y caprichosa que no se comportaba como los demás esperaban, y hacía lo que quería. Marcela ha justificado sus acciones con razonamientos profundos que la eximen de las acusaciones; sin embargo, el perfil de Grisóstomo se ha ido deteriorando, pasando de ser el desdichado, como le llama Ambrosio, a parecer más bien un arrogante, caprichoso y consentido tremendista. Ruiz también observa este cambio en la percepción de la historia y de Grisóstomo producido por la intervención de Marcela en la narración: “Estamos ya muy lejos de la versión original, y los personajes se modifican radicalmente: Grisóstomo, por ejemplo, deja de ser el virtuoso amante petrarquista y aparece como un insensato empeñado en lo imposible” (368).

Las acciones de Grisóstomo se asemejan a los personajes de las obras de amor cortés, en específico a las de Leriano en *Cárcel de Amor*. En la obra de Diego de San Pedro, Leriano también sufre de un amor no correspondido y se encierra en su propia cárcel de amor que él ha construido, y se aferra de tal modo a ese amor que prefiere morir a seguir adelante sin él. La diferencia es que Leriano al menos lucha por que Laureola, su amada, conserve su honor; y si bien ésta no le puede amar, precisamente para no perder su honor, le agradece lo que hace por ella. Marcela no tiene nada que agradecerle a Grisóstomo. Él ha contribuido a que se divulgara la falsa imagen de Marcela, a diferencia de Leriano, que rompe las cartas que le había escrito Laureola, y para que no la puedan comprometer, introduce los pedazos en una copa y se los bebe, acabando así con las pruebas que puedan perjudicar la fama de Laureola antes de que Leriano pierda su vida:

Cuando pensaba rasgarlas, parecíale que ofendería a Laureola en dejar perder razones de tanto precio; cuando pensaba ponerlas en poder de alguien suyo, temía que serían vistas, de donde para quien las envió se esperaba peligro. Pues tomando de sus dudas lo más seguro, hizo traer una copa de agua, y hechas las cartas pedazos echolos en ella. Y acabado esto,

mandó que le sentasen en la cama, y sentado, bebióselas en el agua y así quedó contenta su voluntad. (211)

Grisóstomo, en cambio, deja sus escritos, que, aunque le dice a su amigo que los destruya, quedan como testimonio de la forma en la que se refería a Marcela, no teniendo en cuenta lo que Marcela podría sentir, ni su honra. A diferencia de Leriano, Grisóstomo no deja testimonio de su amor, sólo de su desamor y amargura, y lo que hace es centrarse en él y acusar a Marcela de su sufrimiento y desesperación.

La fama y la honra son dos temas que las dos historias tienen en común, y en las dos aparecen falsas acusaciones que son las causantes de que la gente esté en contra de las damas, aunque Leriano protege el honor de Laureola y Marcela tiene que defenderse sola. El único caballero que recurre en su ayuda es don Quijote, quien, paradójicamente, parece ser el único personaje que ha entendido el discurso de Marcela, o al menos es el único que dice algo en su favor cuando ve que los hombres seguían a Marcela cuando ésta se retiraba. Don Quijote detiene a los que, aún después de haber escuchado el discurso sobre la prelación de la belleza interior sobre la exterior, estaban admirados por su belleza y querían seguir a Marcela: “Y algunos dieron muestras –de aquellos que de la poderosa flecha de los rayos de sus bellos ojos estaban heridos –de quererla seguir, sin aprovecharse del manifiesto desengaño que habían oído” (1: 188).

Don Quijote ve el acoso que va a seguir sufriendo Marcela y que estos hombres no están en predisposición de atenerse a las razones que les ha dado Marcela, así es que don Quijote tiene la oportunidad de actuar como un verdadero caballero andante y amenaza con la mano en el puño de la espada a los que osen a seguirla. Don Quijote es el único personaje que defiende la postura de Marcela y les dice a los demás, a modo de resolución y absolución, que ella no es culpable y que en lugar de perseguirla lo que deben hacer es honrarla y estimarla:

Ella ha demostrado con claras y suficientes razones la poca o ninguna culpa que ha tenido en la muerte de Grisóstomo, y cuán ajena vive de condescender con los deseos de ninguno de sus amantes, a cuya causa es justo que, en lugar de seguida y perseguida, sea honrada y estimada de todos los buenos del mundo. (1: 188)

Don Quijote ha sido un caballero que ha actuado con justicia, y nadie sigue a Marcela, aunque el narrador externo no especifica si ha sido porque han tenido éxito las amenazas de don Quijote o porque Ambrosio les dijo que concluyesen con el entierro. Sin embargo no podía faltar la nota graciosa de don Quijote, quien, después de amenazar a los presentes de que no siguieran a Marcela, nada más concluir el entierro es él el que va en su búsqueda, aunque, claro está, con la excusa de ofrecerle sus servicios de caballero andante.

Marcela se ha convertido en la narradora de su propia historia. Ella es la que explica sus acciones y aclara los malos entendidos que hayan podido surgir en el transcurso del tiempo debidos a la transmisión de la historia de tantas voces que ha llegado a alterarla. Casi al final de la historia aparece, como expresa Baquero Escudero, “la figura clave en el episodio, Marcela, que arrojará su punto de vista y completará así este relato pastoril” (420), aunque en realidad lo que completa o aporta es su versión de la historia. Marcela es la única que ha presentado varios puntos de vista. Ella ha expuesto las creencias de los lugareños y la suya. Es el único personaje que parece escuchar, y globaliza la historia mirándola desde varios ángulos.

Al defender su posición, no lo hace sólo por reaccionar ante la historia de amor y desamor que proclama Grisóstomo, sino ante la de otros muchos que hacen lo mismo. La historia de Marcela no se relaciona con la del difunto, nunca existió una relación amorosa entre ellos y ni siquiera es el único cortejo que sufre la pastora, por lo que para Marcela Grisóstomo no es diferente del resto de los hombres que la persiguen sino uno más. Como Ruth El Saffar expone, Grisóstomo solo representa el caso más extremo de un fenómeno cultural general: “The number of men afflicted by desire for Marcela suggest that Grisóstomo represents only the most extreme case of a general cultural phenomem” (157). Sólo se divulga su historia por haber tenido tan trágico fin, pero se podrían recrear muchas historias de cada hombre que está enamorado de Marcela, de las que testifican los aldeanos y los árboles en los que los enamorados dejan constancia de sus sentimientos. Grisóstomo entraría a formar parte de un ilimitado número de posibles historias en las que Marcela pasaría a ser el centro y la dama amada, su muerte es la que la ha convertido en la más famosa.

La fama es precisamente la causante de malas interpretaciones o confusiones en los personajes de la historia. Vivaldo es el que se da cuenta de que hay incongruencias entre lo que ha oído contar y lo que Grisóstomo dice sobre Marcela. Ambrosio, después de desmentir las acusaciones de su amigo, dice que así, “queda en su punto la verdad que la fama pregona de la bondad de Marcela” (1: 184). La fama está creada por muchas voces y es la encargada de pregonar lo que éstas quieren que se propague. Es un factor que ha contribuido en esta historia a que los personajes se forjaran creencias infundadas. La transmisión oral ayuda a que los cuentos se extiendan rápidamente pero a su vez pueden verse influenciados por los cuentistas y variar desde su origen hasta su lejano destino.

El pueblo actúa de espectador, de creador de versiones y de narrador para pasar a ser de nuevo espectador de las historias no concluidas y repetir así el ciclo indefinidamente. Para poder tener una visión global de la historia, la audiencia tiene que escuchar varias versiones, y aún así nunca habrá una historia definitiva ni tampoco será recibida igual por los distintos miembros de la audiencia. Por lo cual, cada versión variará dependiendo de los narradores y de los oyentes, creando así diferentes historias y personajes.

Aunque son sólo dos los personajes principales de estas narraciones, cada uno es presentado como el narrador quiere que le veamos. No hay una versión conjunta de Marcela ni de Grisóstomo; aparecen muchas Marcelas y Grisóstomos, algunos tan diferentes de otros que hacen difícil creer que sean los mismos personajes. ¿Quién es Marcela?, ¿a qué narrador hay que creer? El primer narrador, el mozo, la presenta como “aquella endiablada moza” (1: 161). Pedro se refiere a ella como la melindrosa Marcela, cortés y amigable con los pastores hasta que ellos le declaran su amor por ella; entonces los desengañados la llaman cruel y desagradecida. El narrador externo habla de la pastora homicida, Grisóstomo, en la canción desesperada, le dice cruel. Ambrosio también dice que es cruel, además de ser un poco arrogante y un mucho desdeñosa, y un fiero basilisco.

Lo que se está juzgando es a una mujer bella que es caprichosa por no seguir las normas de la sociedad y no querer casarse hasta que ella lo decida. Nadie duda de su honestidad e integridad, pero lo que le hace ser más preciada, el ser inalcanzable,

diferente a las demás, es precisamente lo que se critica. Pero por fin queda la Marcela que aparece al final, una mujer con voz propia, que es la única que habla por sí misma, y que defiende valores más importantes que los externos, que son los que está valorando la sociedad: dinero, belleza y forma de vida. Marcela se presenta como una mujer que se preocupa por su belleza interior, sus valores, y que no se deja avasallar por los demás. Lo mismo sucedería con Grisóstomo. Para recrear la historia hay que elegir al Grisóstomo que va a protagonizarla, que puede ser el buen estudiante que se dejó llevar de la mala influencia que sobre él ejercía la pastora, o el obstinado, que no alcanzando lo que deseaba pierde la vida y culpa a la cruel Marcela de sus amarguras.

Entre tantas voces se llega a distorsionar la imagen de Marcela y se crea una confusión que tiene que ser aclarada por Ambrosio, quien tiene que defender la honestidad de Marcela; y si no llega a aparecer ella en el entierro, la voces narrativas podrían haber seguido describiéndola guiadas por sus emociones, como hizo Grisóstomo, desviándose o exagerando la verdad. Marcela se defiende de todas estas acusaciones anteriores ya que ella no tiene la culpa de que la acosen. Ella quiere hacer ver a los “discretos” que quieran ver la realidad que ella no es la causante de la muerte de Grisóstomo, y que antes le mató la porfía de Grisóstomo que la crueldad de Marcela. Marcela responde a las acusaciones que recaen sobre ella y da una solución, que los que no quieran ser desengañados no la sigan ya que ella tampoco les seguirá a ellos, y así se acaba el problema:

El que me llama fiera y basilisco, déjeme como cosa perjudicial y mala; el que me llama ingrata, no me sirva; el que desconocida, no me conozca; quien cruel, no me siga; que esta fiera, este basilisco, esta ingrata, esta cruel y esta desconocida, ni los buscará, servirá, conocerá ni seguirá en ninguna manera. (1: 187)

Marcela ha dado una nueva interpretación a la historia, no sólo sobre ella, sino también de la causa de la muerte de Grisóstomo, que según ella le mató su porfía, impaciencia y arrojado deseo. Es una imagen muy distinta a la que los otros narradores ofrecieron sobre Grisóstomo, que no desmiente sus atributos, pero sí la causa de su desesperación. Lo que intenta hacer Marcela es que todos vean que no hay una asesina y un mártir como todos piensan. Pero aunque el mensaje de Marcela es claro y directo a los

desengañados, éste no surge efecto, ya que muchos después de oír sus palabras siguen queriendo ir tras ella. Marcela no ha conseguido cambiar la historia. Puede que algunos de los asistentes al entierro ya no piensen que ella es la causante de la muerte de Grisóstomo, pero aunque todos piensan que es inocente lo único que habría conseguido es que la gente cambiase su forma de interpretar la historia narrada; pero la historia de Marcela y sus seguidores no ha acabado aún.

Lo que había hecho el pueblo es buscar un causante de todo para echarle la culpa y así salvar a Grisóstomo. A él se le podría ver como Marcela le ha presentado, un impulsivo impaciente. Pero el pueblo ha preferido perdonar sus actos, y para eso han culpado a Marcela de ser la causante de que el difunto actuara así. La vida de Grisóstomo era buena hasta que decidió vestirse de pastor en contra de lo que los demás le aconsejaban; pero no se le puede culpar a él sino a la razón por el cambio, que por supuesto es Marcela. El amor por la pastora le ha llevado al extremo de perder el juicio y con él la vida, pero de nuevo tiene una causa por lo que es justificado y perdonado, y Marcela es acusada de nuevo; primero lo fue por su propio cambio, vistiéndose de pastora, después por el de Grisóstomo y ahora por la muerte de Grisóstomo. La causa justifica los medios, y si aceptamos que Grisóstomo tenía suficientes causas para llegar al extremo al que llegó, él no tendría la culpa de nada, como el pueblo quiere hacernos creer. Pero si se queda sin esa causa, si se cree a Marcela, Grisóstomo dejaría de ser el mártir y pasaría de ser un loco de amor a ser un loco sin justificación, y se asemejaría a la imagen que todos tienen de don Quijote.

Es un dilema que se presenta en otras historias como la de Cardenio, que formará parte del próximo capítulo de esta tesis, que al escuchar a Dorotea y darse cuenta de que ya no tiene motivos para estar loco vuelve a ser un personaje cuerdo y a recuperar su historia. Don Quijote también se ha dado cuenta al escuchar estas historias que para estar loco y poderse justificar de su locura necesita un motivo, y al ver que el amor apasionado por una dama es motivo aceptado por los demás justifica su locura con el amor por él creado, Dulcinea, y ve los efectos inmediatos en Sancho, quien le dice que el amor por esa dama es suficiente motivo para que se vuelva loco.

La trama se hace aún más compleja para la audiencia que está escuchando varias versiones que se crean sobre la historia. El narrador externo la ha calificado como

“la historia de Marcela y Grisóstomo,” pero como ya se expuso anteriormente, esa historia no existe como tal, ya que los dos personajes no tienen una historia en común. “La historia de Marcela y Grisóstomo” podría verse más bien como dos historias paralelas. Son dos personajes huérfanos, de buenas familias, ricos, que cambian su forma de vida y se visten de pastores alejándose de la sociedad, yendo en contra de lo que ésta les aconseja, aunque sus motivos son diferentes, Marcela lo hace por aislarse y sentirse libre de sus pretendientes, y Grisóstomo por seguirla. Aún así, lo único que se narra sobre los dos juntos, según dice Ambrosio, el amigo de Grisóstomo, es que Grisóstomo le declara sus sentimientos a Marcela y ella le desdeña y le desengaña. Ambrosio relata en el entierro de Grisóstomo que éste le había dicho el lugar donde quería ser enterrado y razón de su elección:

Allí me dijo él que vio la vez primera a aquella enemiga mortal del linaje humano, y allí fue también donde la primera vez le declaró su pensamiento, tan honesto como enamorado, y allí fue, la última vez, donde Marcela le acabó de desengañar y desdeñar, de suerte que puso fin a la tragedia de su miserable vida. Y aquí, en memoria de tantas desdichas, quiso él que le depositasen en las entrañas del eterno olvido. (178)

Estas cuatro acciones son las que forman la historia que hay entre los dos, o al menos es todo lo que los narradores cuentan de los dos personajes juntos. Grisóstomo vio a Marcela, le declara su pensamiento, y ésta le desengaña y le desdeña. Esto no quiere decir que no haya un cuento creado por Grisóstomo en el que aparezca Marcela, pero éste no existe más que en su mente, y no es compartido por Marcela, quien nunca le dio esperanzas. Los narradores tampoco cuentan la historia de Marcela y Grisóstomo como un cuento; narran la vida de Grisóstomo y la vida de Marcela, entre las cuales no hay una vida en común. Pedro le dice a don Quijote cuando le está contando la vida de Marcela y las razones por las que decide irse al campo que muchos hombres la siguieron, entre los que estaba Grisóstomo: “No os sabré buenamente decir cuántos ricos mancebos, hidalgos y labradores han tomado el traje de Grisóstomo y la andan requebrando por esos campos. Uno de los cuales, como ya está dicho, fue nuestro difunto...” (1: 165).

Grisóstomo es sólo uno de muchos que persiguen a Marcela, y cobra importancia en la historia únicamente por haber fallecido. Su historia no es diferente de la de otros

muchos que aunque no se mencionan en el cuento, el lector sabe que existen porque se dice que hay muchos hombres que van detrás de ella. Volviendo a las cuatro acciones que conforman la historia, Marcela sabe lo que Grisóstomo siente por ella por su declaración, y ésta termina la historia de una manera tajante; le desdeña y le desengaña. Marcela no da motivos a equívocos. Grisóstomo podía tener esperanzas y Marcela le hace salir del engaño que él mismo se ha creado y le hace ver la realidad, que no existe nada entre ellos y no le da esperanza de que existirá en el futuro; así es que Grisóstomo es el creador de una historia inexistente, aunque no todo el mundo lo interpreta así. En la edición del *Quijote* del IV centenario de la Real Academia Española, en el segundo comentario que aparece a pie de página en el capítulo XII, se expone:

La historia de Grisóstomo y Marcela es la primera de las varias recreaciones que en el *Quijote* se ofrecen de los motivos básicos de la égloga y la novela pastoril (al modo de *La Galatea*, primer libro de Cervantes), con su visión idílica de la vida y el amor entre rústicos. La trama romancesca se enlaza con las intervenciones de don Quijote, con quien los protagonistas coinciden en la elección de unos modelos forjados en la literatura y no fáciles de conciliar con la realidad. (103)

En este análisis no se ve el amor entre rústicos mencionados en la anterior cita ya que no se considera que haya amor entre los dos personajes; es un amor no correspondido y creado en la mente de uno de ellos. Este amor sí se podría comparar en cierta medida al de don Quijote por Dulcinea. En el capítulo XIII, don Quijote es el narrador de su propio cuento en el que se exaltan los atributos de la amada y su amor hacia ella. Ésta también es una historia creada por el enamorado de una relación inexistente, aunque su relato no es tomado en serio por los oyentes, quienes pueden percibir la falta de juicio de don Quijote. Es una historia de amor creada en su mente; la diferencia con la de Grisóstomo, es que ni siquiera puede hablar con tal princesa inexistente y que don Quijote no ha llegado al extremo de perder la vida por ella. El término de rústicos utilizado en la cita anterior tampoco sería el más apropiado para dos jóvenes de una aldea, pertenecientes a buenas familias y bien educados, aunque se hayan convertido en pastores.

¿Cuál es entonces la historia principal? El mozo ha informado a la audiencia de la muerte y entierro de Grisóstomo. Pedro ha relatado la historia de Grisóstomo, la de

Marcela y la de sus familias, convirtiendo la narración en la historia de Marcela y la historia de Grisóstomo, terminando con las historias que la gente crea sobre ellos. Ambrosio ha narrado la historia de la desventura de su amigo. Grisóstomo su canción desesperada, a la que Ambrosio ha tenido que rectificar y clarificar malos entendidos. Por otra parte está la historia que presenta Marcela de su versión sobre los hechos, y por último las historias que los caminantes van a tratar y las que los seguidores de Marcela y las voces del pueblo van a seguir creando. Tantas versiones muestran la gran habilidad de Cervantes de transmitir el perceptivismo a los personajes y a los lectores. No hay una sola historia ni una sola versión de ella. El lector debe de tener la mente abierta, recibir toda la información desde distintas fuentes y así poder crear su propia versión.

El episodio ha sido presentado por muchos narradores, no sólo los directos, encargados de narrarles a los personajes y al lector, sino también los indirectos, de los que vemos reflejadas sus opiniones. Los aldeanos no son pasivos en la historia. Quisieron hacer que Marcela y Grisóstomo desecharan su idea de irse al campo, y aunque se lo “desaconsejaban,” como dice Pedro, no tuvieron éxito. La gente quiere que los otros hagan lo que ellos quieran; quieren ser los escritores de las vidas de los demás. No importa lo que pase, van a hablar de las vidas ajenas, creando así sus propias versiones de las historias de los demás. Pedro le expone a don Quijote que “en estos lugares cortos, de todo se trata y de todo se murmura” (165). Siempre van a tener historias; todo se cuenta y todos se informan. En ocasiones el cuento tendrá el propósito de informar, otras de entretener y a veces serán la curiosidad o la crítica las encargadas de crear o/y divulgar los cuentos. En este caso, las murmuraciones de la gente han colaborado a la creación y la propagación de las historias. La historia se ha ido creando por voces, en corrillos; no la ha contado un narrador al pueblo; se han ido informando poco a poco. La presencia de los forasteros como Don Quijote o Vivaldo han sido claves para que los narradores tuvieran un motivo para contarlo todo desde el principio, ya que sin ellos no habría habido necesidad de relatar lo que todos conocían, y así el lector también ha podido formar parte de la audiencia.

Las historias a su vez han producido un cambio en la trayectoria de don Quijote, quien deja de ser el protagonista activo y aventurero para pasar a ser un espectador de las historias de otros personajes. Don Quijote deja de transformar lo que ve en lo que quiere

ver para compartir un relato de una historia real, aunque sea una en la que los demás vean lo que quieren ver, y puede que don Quijote sea el personaje que por una vez esté más cerca de la realidad. Como opina Carlos Varo, con este cambio la novela de Cervantes amplía los horizontes y las perspectivas; Don Quijote ya no es sólo el actor constante de aventuras disparatadas, sino que se convierte en espectador. El caballero asiste al entierro enteramente despreocupado de enmendar yerros o conquistar gloria; va atraído por la curiosidad. (179)

La curiosidad de don Quijote ha sido un factor clave en las narraciones; ha sido el motivo para que Pedro contase las vidas de Marcela y Grisóstomo. Aunque don Quijote no está batallando en ninguna aventura, Cervantes le da la oportunidad de contarles a los otros personajes sobre su mundo caballeresco. Don Quijote escucha los cuentos y saca sus propias conclusiones, llevando las ideas a su mundo de fantasía creado de otras historias. Los cuentos o historias que le narran se unen en su mente con las historias literarias sobre las que se expuso la dificultad de diferenciar entre la realidad y la ficción en el primer capítulo. Don Quijote escucha y asimila la información; y será en Sierra Nevada, después de haber sido oyente de la historia de Cardenio, cuando volverá a desconectarse de la realidad para crear sus propias aventuras.

Los narradores personajes han concluido sus ponencias y el encargado de concluir la historia es el narrador externo, el cuál, además de haber tenido el papel de exponer las situaciones de los personajes para que el lector pudiera recrear mejor las escenas en su mente, cuenta lo que los caminantes y don Quijote van a hacer después del entierro, que ya son otras historias que el lector u oyente puede imaginar. También dice que los caminantes tuvieron temas de conversación durante su viaje a Sevilla con la historia de Marcela y Grisóstomo y las locuras de don Quijote (1: 189), por lo que estas historias se seguirán recreando y posiblemente transmitiendo a nuevos oyentes. Los cuentos no terminan en el entierro. Los personajes que asistieron a él puede que ya hayan saciado su curiosidad al enterarse de ellos, pero seguirán comentándolos y las historias serán recreadas cada vez que se narren. El cuento tiene el propósito de ser contado, y mientras exista un narrador y oyentes interesados en él, el cuento renacerá cada vez que sea transmitido.

El narrador externo también dice que esto es lo que se cuenta en el discurso de la verdadera historia que él está narrando, con lo que está recordando al lector, que esta es una historia o cuento dentro de la historia que escribió el cronista arábigo Cide Hamete Benengeli, del que se trató extensamente en el capítulo primero de esta tesis. Las historias de Marcela, Grisóstomo y don Quijote de este episodio son parte de una historia ya escrita y conocida por el narrador externo que pertenece al pasado y que la está recreando para el lector. Es un cuentista que, en este episodio, sólo añade algunos comentarios para mantener el interés en el lector y ayudarlo a seguir la trama sin guiar al lector, pero sus apariciones demuestran que son muchos los niveles y las formas que Cervantes presenta en la transmisión de los cuentos. El escritor del libro dejó reflejada una historia que el libro cuenta, y el narrador externo es un lector directo de ese libro y se lo cuenta al lector, pero sólo para situar a los personajes, porque éstos son los encargados de narrar sus propias historias mediante sus diálogos.

Los personajes narradores se han servido de las opiniones y voces de la comunidad para dar credibilidad a sus relatos. El narrador externo, refuerza la verosimilitud de lo que se ha contado recordando al lector que este cuento está incluido en la historia de Benengeli, pero no podemos olvidar que el narrador externo también expuso que hay varios escritores y diferentes fuentes de información con distintas opiniones que convierten a la historia en una de las versiones de las que existen sobre la historia. Esto es lo que sucede con “la historia de Marcela y Grisóstomo,” y si en ella ya se pueden ver las diferentes versiones, aún hay que añadir las posibles variaciones que puedan encontrarse entre las diferentes versiones de los historiadores. También hay que recordar que el narrador externo dijo que el historiador debe de ser objetivo e imparcial a la hora de escribir su historia (1: 144). En “la historia de Marcela y Grisóstomo,” los narradores son los encargados de la transmisión de los sucesos, y, en sus relatos, se observa la dificultad de ser objetivos y parciales. Tanto en la historia de Benengeli como en la de Marcela y Grisóstomo se muestra la deconstrucción de las historias. Éstas se han basado en parte en los rumores y opiniones de la gente, y, aunque estas voces son testigos e incrementan la apariencia de la veracidad de las historias, también dan paso a que existan varias versiones de los sucesos y que se cuestione su autenticidad, pasando a ser una verdad relativa.

En “la historia de Marcela y Grisóstomo” hay muchos tipos de narradores y muchas versiones de las historias, que las puede llegar a convertir en historias diferentes. El lector puede ver varias interpretaciones y crear la suya propia. Los narradores intentan informar lo que saben, aunque desde su punto de vista; pero al ser muchos narradores hay más opiniones y las historias pueden ser vistas desde distintos ángulos, que es lo que caracteriza al perceptivismo, muy común en la obra de Cervantes. La información recibida en los lectores es la misma; sin embargo, las opiniones pueden ser muy distantes, hasta la forma de interpretarla. Un ejemplo es el de los comentaristas o críticos del *Quijote* que dejan reflejados sus pensamientos, como es el caso de Clemencín, quien opina que:

El sermón de Marcela es impertinente, afectado, ridículo y todo lo que se quiera. La aparición de la pastora homicida en este trance, su disertación metafísico-polémico-crítico-apologética, su descoco y desembarazo y su bachillería y silogismos quita a este episodio el interés que pudieran darle el carácter y muerte del malogrado Grisóstomo, a quien no puede menos de mirarse como un majadero en morirse por una hembra tan ladina y habladora. (1: 329)

Esta visión de la historia dista mucho de la que tiene don Quijote, quien, como ya se mostró, afirma que Marcela es inocente y se la debe honrar y estimar. El atributo de pastora homicida que utiliza Clemencín se le podría atribuir a Marcela antes del entierro por falta de información de la historia que lo desmintiese, pero después de las aclaraciones de Ambrosio y del discurso de Marcela parecen ser unas interpretaciones muy personales sin tomar en consideración a lo que los mismos personajes rectifican sobre la fama de Marcela.

Aparte de todos estos narradores expuestos anteriormente, existen otros a los que se les podría denominar como narradores inanimados u objetos narradores, o sea, objetos que cuentan una historia. Entre estos narradores están las hayas, que son casi dos docenas de ellas que proclaman el amor de los seguidores de Marcela. También están incluidos en este grupo los escritos que dejó Grisóstomo, en los cuales refleja sus sentimientos. Ambrosio anuncia que se colocará una losa en el lugar del entierro, y ésta tendrá un

epitafio que se encargará de informar al que la vea de las razones de la muerte de su amigo, de las que aún se culpa a la ingratitud de Marcela:

Yace aquí de un amador
el mísero cuerpo helado,
que fue pastor de ganado,
perdido por desamor.
Murió a manos del rigor
de una esquiva hermosa ingrata,
con quién su imperio dilata
la tiranía de su amor. (1: 189)

Por último, está el libro en el que se encuentran todas las aventuras del Quijote, que es el que cuenta esta historia que el narrador externo nos está relatando.

Cada narrador aporta datos a las historias, pero la información que transmiten es subjetiva. Cada uno selecciona los datos que cuenta, y aunque sean verídicos, inducen a que se crean como únicos y definitivos. El lector y los oyentes tienen la suerte de tener múltiples narradores que relatan los hechos por lo que cada uno puede tener su propia interpretación. Cervantes se ha servido de un método de aproximación de las voces narrativas, desde las más lejanas hasta las de los personajes sobre los que se narra, el cuál también ha aproximado al lector y a los personajes al lugar y momento en el que se desarrollan los hechos, para dejarles al final que recreen sus propias historias, ya que, como ha ido sucediendo en el relato, no se puede tener una sola versión de los hechos. No hay una única verdad ni un solo punto de vista, sino muchas versiones de cada historia.

Cervantes nos ha presentado varias historias desde varios puntos de vista en las que vemos que no hay una única versión ni interpretación, como tampoco se puede saber lo que sucede hasta que no se descubre todo. No se puede ver una historia desde lejos; hay que acercarse al máximo, llegar a su interior para descubrir lo que en él encierra. Cada lector, al igual que los personajes, va a tener una opinión personal sobre la historia, y esto es lo que induce a que haya tantos análisis de un mismo cuento del Quijote visto de muchas formas distintas. Muchos de ellos, intentan demostrar cuál es la interpretación que Cervantes le quería dar; otros, cuál es la mejor que debemos darle. Pero, ¿cuál es el mensaje que recibimos de esta historia?; ¿no es precisamente que no hay una única

verdad y que esta es relativa? Si esto es así, Cervantes nos está brindando la oportunidad de ser autores de nuestra propia historia, pero también nos muestra que tenemos que escuchar todo lo que los personajes nos quieren decir; y no prejuzgar hasta que lleguemos al final de las narraciones. Entonces, con toda la información, podemos recrear la historia que nos han contado y darnos cuenta de que es subjetiva, como lo son todas las historias.

La historia ha sido presentada mediante la deconstrucción de las narraciones y de los personajes. Cada narración constituye sólo una parte de la historia que se complementa con el resto, y la unión de todos los elementos ofrece a su vez muchas posibles interpretaciones. Los elementos que forman la historia tienen que encajar para poder construir el relato, y Cervantes los ha ido mostrando uno a uno como si fueran piezas de un rompecabezas que necesitan unirse a las otras para poder dar una imagen de lo que representan. Esta imagen también se ha ido acercando por medio de las voces que la cuentan mediante un proceso de aproximación en el que los narradores aparecen por orden de relevancia a los sucesos, comenzando con las voces más distanciadas a los personajes en los que se basa la trama y terminando con los relatos de los protagonistas de los eventos.

La aproximación o acercamiento de voces se puede distinguir tanto en las narraciones individuales, como se expuso en la narración de Pedro, como en la de los narradores directos. Con ellos, la historia también se aproxima desde la distancia, desde las chozas de los cabreros donde narran el mozo y Pedro, hasta el lugar del entierro, donde continúan la narración Ambrosio, el personaje más cercano al difunto, Grisóstomo, y Marcela. Mediante esta aproximación los personajes y el lector se han acercado a la historia hasta poder descubrir su interior. Es un proceso que se analizará en el siguiente capítulo de esta tesis, en las historias de Sierra Morena, en el que los personajes y el lector siguen las pistas que encuentran para poder descubrir la historia.

CAPÍTULO 3

La aproximación y el descubrimiento de las historias de Sierra Morena

Este capítulo analiza las historias que comienzan a relatarse en Sierra Morena y que finalizan en la venta. Examinaré lo que yo denomino el método de aproximación y descubrimiento utilizado por Cervantes, en el que tanto los personajes como el lector reciben la información de una manera dosificada. Las historias son continuadas, en el sentido de que cada nuevo narrador complementa la información del narrador anterior con nuevos datos, proporcionando así una mejor visión de los hechos, haciendo que la historia se vaya aclarando. Analizaré el proceso de descubrimiento de las historias y de los personajes usado por Cervantes para que los personajes y el lector sigan con interés el relato y quieran llegar hasta el final para saber lo sucedido, los cuales son testigos de las transformaciones de los personajes narradores.

La clave de la técnica de aproximación y descubrimiento por parte de Cervantes es la de servirse de una serie de objetos para atraer la atención de don Quijote, de Sancho y del lector para mantenerles intrigados hasta que aparezca el protagonista del cuento. Será una sucesión de objetos que don Quijote se va encontrando y que tanto don Quijote como el lector, van percibiendo poco a poco y aclarando lo que son según se van acercando a ellas y distinguiéndolas mejor. Este proceso también aparece reflejado en las narraciones de las historias de los capítulos anteriores. Hay una sucesión de narradores que continúan y complementan la narración de los narradores anteriores. Con este método, las historias se van conformando y entendiendo mejor cuando se tiene más información sobre ellas, como sucedió en la historia de “Marcela y Grisóstomo,” en la que la historia se va esclareciendo y con el incremento de narradores y de información, la historia se amplía y hasta da un giro, demostrando los errores que se pueden cometer juzgando por completos los hechos inconclusos y aparentes.

En el análisis de los capítulos anteriores se expuso cómo Cervantes muestra en las historias el proceso de creación y difusión de éstas, proporcionando información que el lector debe asimilar para obtener su propia versión de la historia, advirtiéndole que sea

prudente. Cervantes expone varios puntos de vista y deja libertad al lector de crear sus propios juicios, recordándole que las verdades son relativas y que no se deje llevar de las apariencias. Éste es un proceso que Cervantes utiliza en la historia marco, analizada en el capítulo I de esta tesis en la que el narrador externo, desde un nivel intermedio entre el lector y los personajes, presenta una historia que se hace pasar por documento histórico, de la que hay varias versiones, y su veracidad es relativa y cuestionable, y que se reitera en las historias de Marcela y Grisóstomo y las de Sierra Morena. En el capítulo II, en “la historia de Marcela y Grisóstomo” se presentan las mismas tácticas que en la historia marco, pero a un nivel más profundo en el que los personajes relatan sus historias. Las dos historias están construidas por la información procedente de diversas fuentes, y ambas se dirigen al lector u oyente prudente, quien es el que tiene que crear la versión final.

En este capítulo, el lector y los personajes ya están advertidos de que deben tener la mente abierta y analizar todos los acontecimientos antes de llegar a una conclusión. Si la aparición y narración de Marcela sorprendió al lector, en Sierra Morena este procedimiento reaparece y Cervantes añade aún más intriga a la historia contando el proceso de descubrimiento de la propia historia, como también lo hizo con el del descubrimiento del libro hallado por el narrador externo donde están todas estas historias. Por lo tanto, las historias de los personajes reiteran y refuerzan la idea que aparece en la historia marco, en la no hay una sola visión de la historia. En estas historias, los personajes representan la fuente de información y el lector es el encargado de crear su propia versión de los acontecimientos, representando en cierta medida el papel de recolector de datos e historiador. No es una responsabilidad fácil, y Cervantes hace que el lector se tenga que plantear situaciones y que tenga que resolverlas desde su punto de vista.

Viendo estas dificultades, el lector se da cuenta de que tiene que interpretar los hechos por sí mismo y no creer todo lo que le dicen al pie de la letra, no porque la información sea falsa, sino porque cada narrador dice lo que sabe o cree que sucedió, aparte que su relato no es objetivo porque en él se incluye su propia conclusión en la que se muestra su opinión. Esta visión de los narradores también se muestra a nivel de los historiadores en la historia marco, por lo que el lector ya está advertido que aunque se

anuncie como “historia verdadera”, el lector es el que tiene que interpretar la información y saber que ésta no es más que una versión de la historia. Las múltiples interpretaciones que ofrecen estos cuentos se pueden ver reflejadas en los análisis de expertos, como se expuso en el capítulo anterior, con la visión que ofrece Clemencín sobre Marcela. Cada lector puede crear su versión y adaptarla a su forma de pensar.

En la historia marco, el narrador externo fue el responsable de encontrar la continuación de la historia para ofrecérsela al lector y su búsqueda y traducción constituyeron una historia en sí. En Sierra Morena, don Quijote y Sancho serán los encargados de la búsqueda de la historia y ellos serán los protagonistas de la historia que conforma su tarea de investigación. A diferencia de la historia del narrador externo, en ésta el lector participa directamente en los acontecimientos. El método de aproximación y descubrimiento que utiliza Cervantes hace que el lector pueda imaginarse paso a paso lo que sucede, produciendo el efecto de que el lector está en Sierra Morena y que está viendo imágenes que se acercan, pero no en la página de un libro, sino imágenes tridimensionales y reales. Además, el lector no sólo percibe los objetos que van apareciendo como si fueran reales, sino que comparte las visiones y los planteamientos de don Quijote y de Sancho, como si él fuera el tercer personaje de esta historia en la que también puede tener su punto de vista.

El descubrimiento de la maleta de Cardenio es el primer indicio de que hay una historia, y el interés de don Quijote por saber lo que hay en su interior es el comienzo de la búsqueda de las historias. La búsqueda y el hallazgo de la información forma una historia aparte de la encontrada, y en ella se muestran las dificultades de reconstruir un argumento sin tener el suficiente conocimiento de los hechos. En don Quijote vemos el intento fallido de unir las piezas de una historia incompleta, de las que no puede más que hacer hipótesis de lo que pasó hasta que aparecen los narradores. En estos relatos se refleja la importancia de que tanto el narrador como el oyente estén en buena disposición de relatar y de escuchar una historia, porque sin ella, cesaría la transmisión, como les sucedió a don Quijote y a Cardenio por la falta de juicio de ambos.

Sancho ve que su amo está intentando alzar un bulto. La distancia no le permite distinguir lo que es, pero al aproximarse a él, ve que es un cojín y una maleta. Pero éstos siguen siendo sólo el exterior de lo hallado. Don Quijote quiere que esos objetos le

relaten una historia, que le digan de dónde proceden o a quién pertenecen, y para eso tienen que mirar en el interior y ver qué es lo que contiene. Las finas camisas y lienzos, el dinero y el diario que encontraron son los inicios de una historia, son sus primeros narradores o piezas del rompecabezas de la historia. Pero de estos objetos no se pueden más que sacar hipótesis y crear o imaginar historias de qué habrá sucedido y de cómo habrán llegado hasta allí. Don Quijote pensó que eran indicios de que el dueño fue asaltado por malandrines, los cuales le asesinaron y le enterraron. Esa es una historia creada por don Quijote basándose en sus razonamientos, pero Sancho desechó esta teoría porque de ser así habrían robado el dinero. Don Quijote se da cuenta de que con sólo esos objetos no podía ni imaginar lo que habría sucedido, no tienen toda la información necesaria para recrear lo ocurrido.

Don Quijote y Sancho están actuando como detectives, analizando las pruebas e intentando resolver el misterio. El siguiente objeto que les puede dar una pista es el librito de memorias, del que don Quijote lee un soneto y una carta, pero de ellos no pudo concluir más que su escritor era un “desdeñado amante”. Uniendo pistas, las del librito con las del resto de los objetos, don Quijote llega a la conjetura de que el dueño debía de ser “algún principal enamorado, a quien desdenes y malos tratamientos de su dama debían haber conducido a algún desesperado término” (1: 284). La aproximación a los objetos se ha iniciado desde la distancia inicial, en la que sólo se distinguía un bulto sin identificar. Los personajes se han acercado hasta poder ver los objetos y han llegado al interior de cada uno. Cada paso ha producido el pasar hasta un nivel cada vez más interno, que les ha ampliado la visión de lo que pudo haber sucedido al dueño de todos estos restos que están “medio podridos, o podridos del todo, y deshechos” (1: 281). Pero estos objetos por sí solos no relatan lo sucedido, así es que para saber lo que pasó, don Quijote y Sancho tienen que seguir buscando pistas para acercarse a la historia.

Barbagallo se refiere a lo que sucede desde el hallazgo de la maleta como el comienzo de un análisis semiológico, del que “empieza un proceso largo y razonado, nada inconsciente y automático, que va variando la interpretación, según se van presentando los signos semiológicos” (1171). El aumento de signos semiológicos como Barbagallo les denomina, aporta nuevos datos a los personajes que los encuentran y, como él expresa, contribuye a que los personajes cambien las interpretaciones de lo que sucedió, ya que,

obtienen más información de cada objeto, aproximándoles a la historia, como intento demostrar en este capítulo mediante el método de aproximación y descubrimiento.

El narrador externo dice que don Quijote se quedó con gran deseo de saber quien era el dueño de la maleta. No ha podido descifrar el enigma con las pistas encontradas. El siguiente indicio es cuando ve a un hombre a distancia saltando de risco en risco con extraña ligereza, al que no llega a alcanzar para pedirle información. Lo que ha podido percibir de esta aparición es que iba casi desnudo, con unos calzones hechos pedazos que descubrían sus carnes. También tenía mucho cabello y descuidado, así como la barba negra y espesa, y estaba descalzo. Esta nueva visión hace que don Quijote se planteé que este hombre puede ser el dueño de la maleta y el tener sus objetos le da un motivo para buscarle y poder devolverle sus cosas, aunque también le mueve la intriga de la historia sin resolver. Es tanto el interés que don Quijote tiene en saber lo que pudo haber ocurrido que resuelve buscar al dueño aunque le cueste un año encontrarle.

El lector hasta este momento viaja junto a don Quijote y Sancho compartiendo su interés, hasta que Sancho plantea un dilema, si encuentran al dueño, tienen que devolverle el dinero y sus cosas. La posición de don Quijote es clara, a él le mueve el interés de conocer al dueño y saber lo que pasó, y también es una aventura. La de Sancho hace que el lector vea otro interés, el de quedarse con lo hallado. El lector tiene la oportunidad de ver las dos opciones e imaginar qué es lo que haría si estuviese en esa situación. El resultado no es sólo el de juzgar a los personajes, sino el de crear su propio juicio planteándose una cuestión moral y si tiene tanto interés para continuar adelante o si preferiría seguir el camino de otra historia y las posibles aventuras que el dinero le ofrece. Don Quijote toma el mando en esta decisión, por lo que la ambición de Sancho se queda en ser sólo una sugerencia, aunque ha revelado la naturaleza de los dos personajes.

Un nuevo hallazgo, el de una mula muerta, hace que aumente la sospecha de que el hombre que vieron fuera el propietario de la maleta y un silbido que parece proceder de un pastor, anuncia la llegada de un posible informador. En este caso, el sentido auditivo ha sido el primero que ha percibido una posible pista. Desde la distancia, la vista contribuye a distinguir a unas cabras, tras las que aparece un cabrero que confirma la procedencia del silbido. Los personajes se empiezan a comunicar a voces y tanto el cabrero como don Quijote y Sancho están interesados en lo que les pueden contar. El

cabrero está intrigado en cómo llegaron hasta ese lugar tan remoto al que no suelen ir más que cabras y fieras, y nuestro caballero y su escudero quieren saber si el cabrero les puede resolver el misterio de los restos encontrados, por lo que el pastor se aproxima a los dos personajes para intercambiar información.

El cabrero es el primer personaje narrador de este episodio y es el encargado de relatar cómo el hombre aquel llegó a la sierra (aparentaba ser un mancebo de gentil talle y apostura), el tiempo que allí llevaba (seis meses), el estado en que se encontraba (locura transitoria, posiblemente provocada por un tal Fernando, traidor y fementido) y la razón de estar en ese lugar (esconderse, quería un lugar recóndito). Estos datos ayudan a situar el escenario más que a resolver la historia, pero colaboran con la narración en sí, ya que así Cardenio no tendrá que entrar en esos detalles. Lo que el cabrero ha presenciado y está narrando es la transición de un caballero de buena figura y modales a un loco con los atuendos rotos y el rostro desfigurado y tostado por el sol. La narración del cabrero es la de la historia de Cardenio, aún sin identificar, desde que llegó a la sierra. Es una visión que probablemente no podría dar Cardenio debido a la situación de enajenamiento y locura temporal en la que dice el cabrero que se encuentra, y Cardenio dice más tarde al cura (1: 342) que los cabreros son los que le dicen cuando está cuerdo y lo que hace cuando le falta el juicio, como el quitarles la comida a la fuerza. Aparte que el cabrero puede dar una visión externa desde la que se pueden observar los cambios del personaje.

El cabrero también presenta otra acción, la que él optó por tomar ante los objetos abandonados. Él fue más cauteloso que don Quijote y que Sancho, y decidió dejarlos intactos por ser ajenos y por no querer ser acusado de ladrón. Ante esta declaración Sancho reacciona diciendo que él ha hecho lo mismo, temeroso también de ser acusado, aunque en su situación con causa. Los restos del caballero ponen a prueba la honestidad de los que los encuentran, y en este caso hasta las falsas declaraciones de Sancho, a las que el cabrero continúa diciendo que el mancebo llegó a la sierra en la mula que yace muerta y con “el mismo cojín y maleta que decís que hallastes y no tocastes” (1: 287). Sancho tiene la oportunidad de rectificar su declaración, pero prefiere mentir a tener que devolver los objetos o pasar por ladrón. Las reacciones ante las pruebas que se les presentan a los personajes sirven para descubrir su interior. En este episodio se revelan

varias facetas de los personajes que descubren cómo son y sus intenciones, como se demostrará a lo largo de este capítulo.

Todo contribuye a narrar la historia, los objetos, las personas, y todo se va esclareciendo según se van acercando. Al igual que sucedió con el bulto, la aparición del pastor se realiza con un método de aproximación. Todo se ve más claro cuando se eliminan las distancias. Primero se oyó un silbido “como” de pastor, después aparecen las cabras, y a continuación el cabrero confirma el “como” anterior. Lo mismo sucede con la historia. Las imágenes, los objetos y las voces narrativas se van aproximando para aclararlo todo y tener una mejor visión de los acontecimientos. Y la voz más cercana y fidedigna que puede contar la historia es la de Cardenio, personaje central que continúa la narración de lo que él denomina, “el cuento de mis desgracias”.

Con la aparición de Cardenio, se produce el encuentro entre los dos caballeros, el de la triste figura y al que el narrador se refiere como el roto de la mala figura, el roto, el astroso caballero de la sierra y el caballero del bosque. Los dos caballeros sorprenden a los personajes que les ven por su aspecto, y ahora tienen la oportunidad de mirarse mutuamente, y de percibir lo que los demás ven cuando les miran, como si estuviesen observando su imagen reflejada en un espejo. Cardenio se queda mirando a don Quijote “no menos admirado quizá de ver la figura, talle y armas de don Quijote, que don Quijote lo estaba de verle a él” (1: 290). Además de compartir lo extraño de sus vestimentas, los dos personajes tienen en común la falta de juicio temporal, factor que complica la comunicación entre ellos. La historia de Cardenio es la que les va a unir, aunque no por el tiempo suficiente para terminar el relato.

El motivo de que Cardenio narre su historia es el de satisfacer la curiosidad de don Quijote, quien le insta a que le diga quién es y la causa de que viva tan sólo y como un salvaje. Don Quijote por su parte, expone que lo que quiere es servirle, y quiere saber si puede ayudarle. La historia tiene dos funciones: la de satisfacer la curiosidad de don Quijote y la de intentar resolver los problemas de Cardenio. Si esto no fuese posible, al menos le consolará en su pena; pero, de cualquier manera, don Quijote está interesado en una narración, a la cuál él, Sancho y el cabrero, van a ser los primeros oyentes de la historia.

Cardenio, como narrador, expone sus condiciones para relatar su historia, haciendo prometer a su audiencia que no va a ser interrumpido, ya que si fuese así, perdería el hilo de la historia. La audiencia acepta y escucha con interés, y sabe que debe permanecer en silencio si quiere saber lo que pasó. Don Quijote ya sabe por experiencia que no debe interrumpir la historia, porque cuando interrumpió a Sancho mientras contaba el cuento de la Torralba (1: XX) a éste se le olvidó cuantas cabras habían cruzado el río y perdió la concentración, no pudiendo terminar su relato por no recordarlo. Así es que don Quijote fue un oyente tranquilo y dejó a Cardenio que contase su historia hasta que nombró a Amadís de Gaula, momento en el que tanto Cardenio como don Quijote pierden el juicio porque la situación se agrava cuando Cardenio dice de Amadís de Gaula que el maestro Elisabat estaba amancebado con la reina Madásima, y llega a la violencia cuando Cardenio se oyó tratar de mentiroso y bellaco por don Quijote, golpeándole a éste primero y después a Sancho y al cabrero.

La narración se detiene, aunque aquí no finaliza la historia. Es un momento en el que la narración no puede continuar porque ni el narrador ni el oyente pueden cumplir sus cometidos. Los dos se han desconectado del cuento y éste ha perdido su función de ser contado y escuchado, ya que no puede haber una transmisión de la historia. El narrador externo expone cómo a Cardenio “ya había venido el accidente de su locura y no estaba para proseguir su historia; ni tampoco don Quijote se la oyera, según le había disgustado lo que de Madásima le había oído” (1: 298).

La locura temporal es algo que tienen en común Cardenio y don Quijote. Los dos presentan momentos de lucidez en los que se pueden comunicar con la gente y momentos en los que desconectan de la realidad recreando historias. Cardenio se imagina que está peleando con don Fernando y don Quijote que los personajes de las novelas de caballerías son reales. Los momentos de lucidez les traen sufrimiento, ya que les devuelven a sus realidades; a Cardenio le recuerda la traición de don Fernando y a don Quijote que no es un héroe, pero en esos lapsos en los que ambos están lúcidos son en los que se puede realizar una comunicación entre ellos. Don Quijote es un personaje al que los otros personajes juzgan de buen orador hasta que se toca el tema de los caballeros andantes, donde don Quijote pierde la noción de la realidad, y con ella el juicio. En el capítulo XLIX el narrador externo expresa la admiración del canónigo ante este extraño

comportamiento diciendo: “Mirábalo el canónigo, y admirábase de ver la estrañeza de su grande locura, y de que en cuanto hablaba y respondía mostraba tener bonísimo entendimiento; solamente venía a perder los estribos, como otras veces se ha dicho, en tratándole de caballería” (1: 577).

El encuentro de los dos locos refuerza la idea de que la verdad es relativa y muestra diferentes niveles de entendimiento, dependiendo de la capacidad de cada oyente al recibir la historia, lo que también convierte a la locura y a la cordura en relativas. Como expone el canónigo, Don Quijote demuestra tener buen entendimiento excepto cuando se trata sobre el tema de las novelas de caballerías; sin embargo, aún cuando se muestra lúcido en sus razonamientos en otras conversaciones, sigue creyendo que es un caballero andante, así es que aún cuando aparenta ser cuerdo, no recupera su identidad de Alonso Quijano.

Cardenio cuenta su historia para justificar esta falta de juicio ante los demás y dice que la forma de justificar su locura es decirles, a los que quieran oír su historia, cuál es la causa, porque “viendo los cuerdos cuál es la causa, no se maravillarán de los efectos, y si no me dieren remedio, a lo menos no me darán culpa, convirtiéndoseles el enojo de desenvoltura en lástima de mis desgracias” (1: 332). La narración de su historia le sirve de excusa ante los demás de sus actos cometidos durante su locura transitoria y de su forma de vida.

En el caso de don Quijote, la causa de su locura son las novelas de caballería, o mejor dicho, la interpretación extrema de su lectura, en la que no diferencia la realidad de la fantasía, llevando el mundo de la fantasía al real y su mundo real al de la fantasía. Pero su locura tiene varios niveles, y aumenta cuando se tratan los temas de caballerías. Ésta ha sido la causa de la desconexión de la historia de Cardenio. Don Quijote, al oír mencionado a Amadís de Gaula, se ha desconectado de la pseudo- realidad en la que estaba, que, dentro de su locura, le permitía al menos razonar ante temas ajenos a las novelas. Don Quijote se ha tomado lo que Cardenio ha dicho sobre la reina Madásima como una ofensa personal, como si ella fuese una reina real a la que él defiende como caballero. Esto produce una situación en la que don Quijote se sumerge de nuevo en su mundo de fantasía desde el que no podría seguir comunicándose con Cardenio aunque éste no hubiese perdido el juicio. El narrador externo observa esta transformación en don

Quijote causada por la lectura de lo que él denomina “sus descomulgados libros”:
“¡Extraño caso; que así volvió por ella como si verdaderamente fuera su verdadera y natural señora: tal le tenían sus descomulgados libros” (1: 298).

Después de la interrupción de la narración, Sancho y don Quijote argumentan sobre la locura. Sancho le dice a su señor que si no hubiese defendido a la reina Madáxima, el loco habría continuado su relato y se habrían evitado los golpes recibidos, cuestionando la intervención de don Quijote, quien dice que Cardenio no sabía lo que decía porque ya estaba sin juicio. Sancho replica que “no había para qué hacer cuenta de las palabras de un loco” (1: 301), pero don Quijote insiste en la importancia de defender el honor de la reina contra cuerdos o locos. Los dos personajes están planteando la importancia del buen juicio o la falta de él a la hora de interpretar o creer a un narrador. Pero ésta no es una labor fácil, ya que habría que juzgar la situación en la que se encuentra el orador, que aunque esté cuerdo, puede tener el juicio perturbado por las pasiones, como sucedió con Grisóstomo, al que se le disculpa de acusar a Marcela por estar, en cierto modo, loco de amor, o al menos cegado por la pasión y los celos imaginados, por lo que la locura o falta de juicio temporal disculpa en cierta manera al hablante.

Don Quijote le confiesa a Sancho que el encontrar al loco no es su único interés, sino que quiere ser famoso y que su nombre pase a la posteridad, así es que tiene que hacer todo lo que convierta en perfecto y famoso a un caballero andante. Para conseguirlo, quiere crear sus propias acciones de locura a imitación de los caballeros andantes y quiere que sean transmitidas a su amada por su escudero al que le dice que quiere imitar a Amadís, quien se hizo famoso con sus locuras de lloros y de sentimientos, sin causar daños. Como Sancho deduce que los caballeros a los que su amo aspira imitar tendrían causas para estar locos, como el ser desdeñados por sus amadas, le pregunta a su señor cuál es la causa que tiene para su locura, preguntando si Dulcinea ha hecho algo que le de motivos para su comportamiento:

Paréceme a mí –dijo Sancho- que los caballeros que lo tal hicieron fueron provocados y tuvieron causa para hacer esas necedades y penitencias; pero vuesa merced, ¿qué causa tiene para volverse loco? ¿Qué dama le ha desdeñado, o qué señales ha hallado que le den a entender que la señora

Dulcinea del Toboso ha hecho alguna niñería con moro o cristiano? (1: 305)

Don Quijote está imitando las acciones de Cardenio. Con cada historia que lee o escucha aprende situaciones nuevas e intenta imitar lo que le conviene, aproximándose tanto a la historia que la convierte en parte de su vida, adaptándola al personaje que él mismo está creando. Don Quijote se ha ido aproximando a las historias hasta la desconexión que realiza en la historia de Cardenio. A partir de este momento, se detiene para descubrirse a sí mismo. Ha pasado por un proceso de asimilación de historias y, mediante la selección e imitación de lo que sabe, va a descubrir a su propio personaje.

Don Quijote ha aprendido de la historia de Cardenio que las acciones de locura se justifican con una causa, y don Quijote reconoce no tenerla; pero argumenta que así le demostrará a su dama que si hace todo esto sin causa, hará mucho más con ella. Sin embargo, don Quijote recuerda las palabras de Ambrosio sobre Grisóstomo en el funeral, quién defiende a su amigo diciendo que “el que está ausente, todos los males tiene y teme” (1: 306). Don Quijote imita las acciones de los personajes de las novelas y de los que han narrado sus historias. Va aprendiendo cómo se justifican para poder hacer lo mismo que ellos y va creando su propio personaje tomando lo que quiere de cada uno. En la historia de Marcela y Grisóstomo, don Quijote ve cómo excusan a Grisóstomo por sentir celos debidos a la distancia y don Quijote decide usar la misma excusa. En la sierra ve que Cardenio está loco porque su amada Luscinda se ha casado con don Fernando y que ésta es una causa aceptada. Don Quijote no tiene esa causa; sin embargo, decide imitar sus actos de locura y quedarse un tiempo haciendo penitencia y majaderías casi desnudo, como está Cardenio, y dice que es un desdichado amante, como lo son Grisóstomo y Cardenio. Lo que está haciendo es intentar crear un personaje que se haga famoso por sus locuras. Don Quijote, se está descubriendo a sí mismo y se está aproximando a la figura que él quiere representar.

Don Quijote dice que la causante de su locura es Dulcinea y va a decidir sus acciones de locura y el tiempo que las va a mantener según sea la respuesta que Sancho le traiga de la carta que enviará a Dulcinea; así es que es una locura planeada, es, como don Quijote la llama, una “rara, felice y tan no vista imitación” (1: 306) de sus héroes literarios. Don Quijote hará locuras hasta que regrese Sancho con una respuesta, y si ésta

es buena dejará de hacer majaderías y recibirá las buenas noticias como cuerdo; pero si no lo es, será un loco de verdad para no tener que sentir nada. Es una locura planeada que le sirve de evasión ante el posible sufrimiento: “loco soy, loco he de ser hasta tanto que tú vuelvas con la respuesta de una carta que contigo pienso enviar a mi señora Dulcinea; y si fuere tal cual a mi fe se le debe, acabarse ha mi sandez y mi penitencia; y si fuere al contrario, seré loco de veras, y, siéndolo, no sentiré nada” (1: 306).

El caso de don Quijote se presenta como el de un loco que cree ser un personaje, don Quijote, que está planeando desde, llamémosle su segundo nivel de locura (cuando está inmerso en el mundo de la caballería) crear otro nivel de locura a imitación de sus héroes para que le hagan famoso. Es un proceso de creación que empezó con la invención de su personaje, desde que decidió llamarse don Quijote. Él empezó buscando aventuras a imitación de lo que había leído, y durante sus andanzas va aprendiendo y asimilando las aventuras que presencia y las añade a su propio personaje. Ahora, desde su locura, va a fingir estar loco. Desde la desconexión con la historia de Cardenio, don Quijote está aproximándose a las historias tomando de ellas sólo las partes que le interesan, que le permiten descubrir su mundo de fantasía.

La locura se está presentando como temporal, planificada o creada. Por ejemplo, en el diálogo sobre el yelmo de Mambrino también se podrá ver a la locura como relativa. Don Quijote le pregunta a Sancho si tiene bien guardado el yelmo de Mambrino, a lo que Sancho responde cuestionando la verdad en todas las cosas que su amo le dice sobre los caballeros andantes ya que él no ve más que una bacía de barbero donde su señor ve el yelmo de Mambrino. Sancho cuestiona la verdad y el juicio de don Quijote, no el de la locura creada, sino el poco juicio que puede tener una persona que perciba tal objeto como el yelmo de Mambrino cuando cree estar cuerdo: “Porque quien oyere decir a vuestra merced que una bacía de barbero es el yelmo de Mambrino, y que no salga de este error en más de cuatro días, ¿qué ha de pensar sino que quien tal dice y afirma debe de tener güero el juicio?” (1: 306).

Don Quijote acusa a Sancho de tener corto el entendimiento porque no comprende que no todas las cosas son lo que parecen ni todo el mundo las percibe igual. El yelmo de Mambrino es un buen ejemplo del perceptivismo de Cervantes, y con él muestra las posibles diferencias en la percepción de un simple objeto, que aumentan

considerablemente en la de una historia. Don Quijote le explica a Sancho que “así, eso que a ti te parece bacía de barbero, me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa” (1: 307). Cada persona puede ver las cosas de diferente modo, lo que, como se expuso en los dos capítulos anteriores, convierte a la verdad en relativa. Además, no es sólo la apariencia lo que es relativa, sino también el juicio, que es personal, convirtiendo también a la locura y a la cordura en relativas.

La locura creada por don Quijote durará y dependerá de la respuesta que su escudero le traiga, por lo que Sancho tiene una gran responsabilidad y dice que regresará lo antes posible para que su señor salga de esa situación. Sancho quiere rescatar al caballero, pero primero don Quijote quiere que Sancho sea testigo de las locuras que va a hacer para que las pueda transmitir. El escudero teme por la salud de su amo y plantea que si todo es falso, ya que la locura es creada, no tiene por qué hacer cosas que puedan hacerle daño, que él puede decir que las ha hecho sin tener necesidad de hacerlas de verdad, o puede realizar algunas demostraciones pequeñas y él se encargará de exagerarlas:

mire vuestra merced cómo se da esas calabazadas; que a tal peña podrá llegar, y en tal punto, que con la primera se acabase la máquina desta penitencia; y sería yo de parecer que, ya que a vuestra merced le parece que son aquí necesarias calabazadas y que no se puede hacer esta obra sin ellas, se contentase, pues todo esto es fingido y cosa contrahecha y de burla, se contentase, digo, con dárselas en el agua, o en alguna cosa blanda, como algodón; y déjeme a mí el cargo, que yo diré a mi señora que vuestra merced se las daba en una punta de peña más dura que la de un diamante. (1: 309)

Don Quijote, quien defiende siempre la autenticidad de las novelas de caballerías, dice que no puede permitir mentir sobre sus acciones, ni que se exageren mediante sofisticaciones o fantasías. Sin embargo, cuando Sancho está a punto de partir, le dice que por lo menos le vea hacer algunas locuras, así podrá luego añadir otras teniendo la certidumbre que no serán falsas, ya que él hará muchas más de las que Sancho vaya a contar:

Por lo menos quiero, Sancho, y porque es menester así, quiero, digo, que me veas en cueros, y hacer una o dos docenas de locuras, que las haré en menos de media hora, porque, habiéndolas tú visto por tus ojos, puedas jurar a tu salvo en las demás que quisieres añadir; y asegúrote que no dirás tú tantas cuantas yo pienso hacer. (1: 316)

Los dos personajes están presentando parámetros de la verdad, que sin ser absoluta, decorándola un poco deja de ser mentira, aunque tampoco es verdad. Este dilema es el que Cervantes está presentando en todas las historias, y con el aumento de intermediarios que la transmiten, también aumentan las exageraciones y se va distorsionando la verdad. Mediante los planteamientos de don Quijote y de Sancho, éstos descubren el camino que quieren seguir y el lector descubre la ambigüedad y relatividad de la verdad en la creación de una historia. Después de tratar el tema de la importancia de decir la verdad, Sancho es el que le dice a su señor que haga, aunque sea una locura, para que él mismo sepa que es verdad y así no tener cargo de conciencia: “vuestra merced ha dicho muy bien: que, para que pueda jurar sin cargo de conciencia que le he visto hacer locuras, será bien que vea siquiera una, aunque bien grande la he visto en la quedada de vuestra merced” (1: 318). Sancho no quiere mentir, y después de haber presenciado cómo se desnudaba don Quijote y cuatro locuras que hizo, Sancho se dio por satisfecho porque así “podía jurar que su amo quedaba loco” (1: 318).

Mediante las reflexiones de ambos personajes, están descubriéndose a ellos mismos y al mismo tiempo intentan aproximarse a las historias, usando los conceptos que conocen y ajustándolos a lo que ellos quieren hacer para que sus acciones se justifiquen. Don Quijote defiende que la causa de sus locuras es la ausencia de Dulcinea, a la que quiere que Sancho le envíe una carta. Como no tiene papel, usa el librito de memoria de Cardenio, y a imitación de éste, escribe a su amada. Pero Sancho no sabe quien es Dulcinea y Don Quijote tiene que confesarle quien es para que éste pueda entregarle la carta. Con esta revelación, Sancho descubre que Dulcinea es Aldonza Lorenzo, y cree que es una causa suficiente para perder el juicio por ella. Este es un descubrimiento importante también para el lector, porque a partir de este momento, Dulcinea deja de ser sólo una creación en la mente de don Quijote, para pasar a ser un personaje real, que vive en el Toboso.

La historia que ha narrado don Quijote sobre la planificación de su locura ha sido aceptada por el oyente, Sancho, quien, al descubrir quien es la causante de las locuras, le dice que “no solamente puede y debe vuestra merced hacer locuras por ella, sino que, con justo título, puede desesperarse y ahorcarse; que nadie habrá que lo sepa que no diga que hizo demasiado de bien, puesto que le lleve el diablo” (1: 312). La historia sirve de justificación de los hechos, si hay una causa que los justifique, no pueden ser criticadas las acciones.

Sancho confiesa haber estado en una gran ignorancia con respecto a Dulcinea, creyendo que debía de ser alguna princesa. Aunque su primera impresión fue la de aceptar que ella era causa más que justificada, cuando empieza a describir a Aldonza, su imagen se va deteriorando, haciendo que Sancho reflexione sobre su persona, viendo la incoherencia en el tratamiento que le da su señor a una trabajadora del campo, sobre todo después de haber enviado al vizcaíno y a otros vencidos a que se presenten ante ella tratándola como a una dama. Con este planteamiento, Sancho le dice a don Quijote:

Pero, bien considerado, ¿qué se le ha de dar a la señora Aldonza Lorenzo, digo, a la señora Dulcinea del Toboso, de que se le vayan a hincar de rodillas delante della los vencidos que vuestra merced le envía y ha de enviar? Porque podría ser que al tiempo que ellos llegasen estuviese ella rastrillando lino, o trillando en las eras, y ellos se corriesen de verla, y ella se riese y enfadase del presente. (1: 312-13)

Don Quijote usa un cuento de una viuda hermosa, joven, libre y rica que se enamoró de un hombre soez e idiota a modo de ejemplo para concluir que para lo que él quiere a Dulcinea ella vale igual que cualquier princesa. Ella es una creación, y como tal es perfecta, ya que don Quijote le pone los atributos que él quiere para que sea la mujer de sus sueños pintándola en su imaginación como él la desea. Sancho había aceptado la causa, pero después de pensarlo no cree que sea necesario que su señor haga locuras por ella, pero ya que las va a hacer, procurará regresar lo antes posible para que deje de hacerlas. Con el descubrimiento de que Dulcinea es Aldonza, don Quijote y Sancho han cambiado la aproximación a su propia historia. Don Quijote ha expuesto la importancia que Dulcinea tiene para él, y Sancho ha descubierto que no es la noble dama que él pensaba.

Sancho siente que ha visto suficiente para poder justificar la locura de su señor; sin embargo, don Quijote se queda en la sierra pensativo, intentando convencerse a sí mismo de que su locura, que va a ser creada a modo de imitación de sus héroes, se justifica. Don Quijote analiza los valores que admira en los personajes de sus novelas para decidir los que va a imitar. De Roldán admira que fuera tan buen caballero y valiente, pero lo que quiere analizar es la locura, y se da cuenta de que no puede imitarle porque Roldán tenía una causa que la justificaba, y era que un pastor le había dicho que Angélica había dormido más de una vez con Medoro. Don Quijote no puede decir que Dulcinea haya estado con otro hombre y se cuestiona la dificultad de imitarle en las locuras cuando no puede imitarle en la ocasión de éstas. Sin embargo se da cuenta de que Amadís de Gaula fue tan famoso como enamorado sin perder el juicio y sin hacer locuras; sólo fue desdeñado por su amada Oriana. Esta idea le convence más, ya que no tiene que hacer locuras para alcanzar la fama y se dice a sí mismo: “¿para qué quiero yo tomar trabajo agora de desnudarme del todo, ni dar pesadumbre a estos árboles, que no me han hecho mal alguno? Ni tengo para qué enturbiar el agua clara destes arroyos, los cuales me han de dar de beber cuando tenga gana” (1: 319).

Don Quijote ha descubierto el camino a seguir. Dentro de su locura, razona cuál es la salida más fácil e indicada. Él no está dispuesto a sufrir haciendo sandeces que no le ayudarán a alcanzar ningún mérito y tampoco les ve sentido. Por eso decide seguir los pasos de Amadís, y exclama:

Viva la memoria de Amadís, y sea imitado de don Quijote de la Mancha en todo lo que pudiere; del cual se dirá lo que del otro se dijo: que si no acabó grandes cosas, murió por acometellas; y si yo no soy desechado ni desdeñado de Dulcinea del Toboso, bástame, como ya he dicho, estar ausente della. Ea, pues, manos a la obra: venid a mi memoria, cosas de Amadís, y enseñadme por dónde tengo de comenzar a imitaros. (1: 319)

Con su nueva decisión, don Quijote empieza a rezar, como lo hacía Amadís, y a escribir versos en las cortezas de los árboles y en la arena. Ha descubierto una nueva faceta de su personaje y seguirá así los tres días que tardó Sancho en regresar.

En este tiempo, Sancho no pudo cumplir con su cometido, ya que se encontró con el cura y el barbero, quienes le hicieron cambiar la trayectoria, y de todas formas no

habría podido entregar la carta a Dulcinea porque se le había olvidado y aún estaba en posesión de don Quijote. En el transcurso de esos días, el cura y el barbero son los que van a descubrir historias. Los dos se encontraban en la venta en la que se habían quedado anteriormente el caballero y su escudero e iban buscándoles con intención de llevarles de vuelta a su pueblo para procurar que don Quijote se curase. Lo primero que ambos quieren descubrir es el paradero de su paisano, pero Sancho afirma que su amo “quedaba ocupado en cierta parte y en cierta cosa que le era de mucha importancia, la cual él no podía descubrir” (1: 322). Pero el misterio no dura mucho tiempo, ya que al verse amenazado de que le pueden acusar de robo y asesinato de su amo si no lo dice, ya que va en su caballo, por lo que Sancho tiene que descubrir que su amo está haciendo penitencia en la sierra y les dice lo que su señor le ha encargado que hiciera.

Antes de partir para la sierra, los personajes recién agregados a la historia también descubren lo que les sucedió a Sancho y a don Quijote cuando se quedaron allí. Sancho omitió esta información, ya que era embarazoso que supieran cómo les trataron y el manteo que sufrió, pero el ventero les contó lo que sucedió. Lo que sí les dijo Sancho eran los planes que tenían para después de que regresara con la respuesta de Dulcinea, que era ponerse en camino para procurar que don Quijote consiga ser emperador o monarca y Sancho casarse con la doncella de una emperatriz heredera de un rico, ya que para entonces seguramente sería viudo. Con estos razonamientos, el cura y el barbero descubren la falta de juicio de Sancho y la influencia que en él había tenido su amo. Pero deciden seguirle el juego para divertirse y no hacer nada al respecto porque no creen que esos sueños le dañaran la conciencia. A partir del descubrimiento de la falta de juicio del escudero, los personajes van a crear historias para él, como también las crean para su amo. Los dos personajes quedan así desconectados de las historias de los otros personajes para vivir sus propias aventuras.

La locura de Sancho se analiza como inofensiva e ingenua, y la usan para su provecho. El cura tiene que convencer a Sancho para que les ayude a encontrar a su amo y sacarle de Sierra Morena, y lo hacen creando historias que se amolden al entendimiento del escudero. El cura le dice que primero tienen que sacar a don Quijote de su penitencia para que en el futuro pueda ser emperador, arzobispo o alguna eminencia. Sancho enseguida se imagina las posibles historias que se pueden llevar a cabo deduciendo que

no le interesa que sea arzobispo porque el escudero de un arzobispo no puede estar casado y él lo está, así es que el futuro de su amo también tiene que velar por sus intereses. Sancho es un iluso que cree lo que le digan, por más fantasioso que sea, pero sin embargo analiza rápidamente su porvenir. Actúa como un realista iluso, factores contradictorios que le desvían de la lógica, pero que hacen que sea más fácil convencerle haciéndole ver que puede conseguir sus intereses si hace lo que le dicen.

De camino a la sierra Sancho les cuenta lo que les sucedió con el loco, aunque el narrador externo comenta en tono gracioso que lo hace “encubriendo, empero, el hallazgo de la maleta y de cuanto en ella venía; que maguer que tonto, era un poco codicioso el mancebo” (1: 328). Los personajes encubren o descubren información según sea su conveniencia, aunque algunas cosas las terminan descubriendo otros por ellos, como la historia del manteo de Sancho. El cura y el barbero deciden que para llevar a cabo sus planes es mejor que encubran sus identidades para no ser reconocidos por don Quijote, disfrazándose el cura de doncella andante y el barbero de su escudero, aunque después el cura se da cuenta de que sería mejor al revés, porque no ve bien que un cura se disfrace de mujer. Ellos le encargan a Sancho “que no dijese a su amo quienes ellos eran ni que los conocía” (1: 328), y que le dio la carta a Dulcinea y ésta le mandaba que fuese donde ella estaba.

Los dos quieren sacar a don Quijote del mundo de aventuras en el que se encuentra ofreciéndole a él y a su escudero otras aventuras. Aunque parezca paradójico, el cura sabe que la única forma de poder comunicarse con don Quijote es utilizar su propio lenguaje que le permita entrar en su mundo. Tanto don Quijote como sus rescatadores están haciendo locuras, el primero para su mundo de fantasía, y los segundos para sacarle de él. Si, como se vio anteriormente, para que se justifique la locura hay que tener una causa, el cura la tiene, es justificada, pero no dejan de ser locuras desencadenadas por las de su paisano don Quijote. Las historias tienen una función muy importante en la comunicación entre los personajes. En el caso de don Quijote y Sancho, mediante las historias creadas para ellos, los otros personajes logran comunicarse en cierto modo con el hidalgo y su escudero, o al menos conseguir que estos hagan lo que ellos quieren.

Cuando llegaron a la sierra Sancho se fue a buscar a su amo y el cura y el barbero se quedaron esperándole junto a un arroyo desde donde oyeron una voz que cantaba versos. El canto se convirtió en sollozos y al ir a ver la procedencia de esa voz el cura y el barbero vieron a un hombre que se asemejaba a la descripción que Sancho les había dado de Cardenio, el cual también les vio. La aparición de Cardenio sigue pautas similares a las apariciones anteriores de los objetos y del cabrero, en las que Cervantes también usa el método de aproximación. El cura y el barbero no están sorprendidos porque ya habían oído hablar de él sin embargo; el que se sorprende al verlos es Cardenio, quien ahora está lucido. Cardenio se queda mirando los extraños atuendos de los recién llegados, a semejanza del encuentro que tuvieron los dos locos que se observaban mutuamente, si bien en este caso no es el hidalgo. Cardenio observa a dos personajes que están haciendo locuras para sanar a un loco.

La historia de las locuras de don Quijote y el encuentro de Sancho con sus paisanos sucede entre las dos narraciones de la historia de Cardenio, quién, como se expuso anteriormente, también la relata para justificar el estado de locura al que ha llegado. Los que formaron la primera audiencia de la historia de Cardenio no pudieron escuchar todo el relato, por lo que Cardenio volverá a contar la historia al cura y al barbero, y sabemos por el narrador externo que les cuenta la misma historia que le contó a don Quijote. Por esta razón, el narrador externo continúa el relato del libro en el que aparece esta historia a partir de donde la dejó Cardenio anteriormente, convirtiéndola en una historia continuada, sin tener que repetir la narración entera al lector. Sin embargo, don Quijote no tendrá la suerte de conocer el resto de la historia, ya que se narra cuando él está ausente, aunque tampoco sería el momento ideal para él, porque don Quijote sigue desconectado de la realidad. La transmisión de la historia se interrumpió debido a la desconexión del narrador y del oyente porque ambos perdieron el juicio. Cardenio lo ha recuperado y puede continuar la historia, pero don Quijote está creando su propio mundo de fantasía.

La historia se interrumpió cuando Cardenio estaba contando el descubrimiento de la nota de Luscinda que estaba en el Amadís de Gaula, donde le decía a Cardenio que pidiese su mano en matrimonio a su padre. Cardenio ya tenía sospechas de don Fernando

y estaba celoso. La nota, o el billete como lo denomina Cardenio, es el factor desencadenante del resto de la historia:

Por este billete me moví a pedir a Luscinda por esposa, como ya os he contado, y éste fue por quien quedó Luscinda en la opinión de don Fernando por una de las más discretas y avisadas mujeres de su tiempo; y este billete fue el que le puso en deseo de destruirme, antes que el mío se efetuase. (1: 333)

Cardenio cuenta cómo don Fernando le dijo que él pediría la mano de Luscinda para que Cardenio se casase con ella y le envió a su casa con la excusa de pedirle dinero a su padre para que don Fernando no tuviese impedimentos y pudiese pedir la mano de Luscinda para él mismo, y no para Cardenio. Luscinda envía una nota para avisar a Cardenio de que se va a casar con don Fernando y los dos se encuentran antes de la boda, donde Luscinda le dice a Cardenio que tiene una daga con la que pretende terminar su vida si se casa con don Fernando. Cardenio presencia la ceremonia hasta que Luscinda dice que sí quiere casarse y se desmaya, y ve que don Fernando descubre en el pecho de Luscinda un papel y después de leerlo se queda pensativo y se sienta sin ir a socorrer a su esposa. Cardenio aprovecha el momento del alboroto para salir sin ser visto y huir a la sierra pensando que los dos son unos traidores.

Cardenio se juzga a sí mismo de cobarde por no haber hecho nada en el momento y que por ello es comprensible que le falte el juicio, pero también juzga el poco juicio que tuvieron los padres de Luscinda, quienes le habían considerado como un buen partido y el esposo idóneo para su hija hasta que se presentó don Fernando, hijo del duque Ricardo, a pedirles la mano de su hija, al que Cardenio debía servir: “En fin, me resolví en que poco amor, poco juicio, mucha ambición y deseos de grandezas hicieron que se olvidase de las palabras con que me había engañado, entretenido y sustentado en mis firmes esperanzas y honestos deseos” (1: 341).

Cardenio terminó la narración de su historia diciéndoles al cura y al barbero que no se cansasen en aconsejarle porque no había remedio para su situación. Con esto se concluye su historia, o al menos la parte que él conoce, pero como ya hemos visto tanto en “la historia de Marcela y Grisóstomo” como en el intento de reconstruir la historia sin suficientes datos por parte de don Quijote y Sancho, Cervantes en esta historia reitera la

importancia de llegar hasta el final del cuento antes de sacar conclusiones, y Cardenio se marchó sin saber lo que sucedió después del desmayo.

Al finalizar la historia, el cura es el que intenta consolar a Cardenio (acción que quería realizar don Quijote), pero se lo impide una voz, la de Dorotea, quien pasará a ser la próxima narradora de su historia, que resulta tener un final en común, desconocido por Cardenio, y que contribuye a esclarecer las acciones de Luscinda y a quitarle sentido a la locura de Cardenio. La aparición de Dorotea también se realiza con el método de aproximación y descubrimiento. Las cosas se van viendo cada vez más claras. Al principio parece un mozo, hasta que se desprende de la montera y ven su hermoso cabello. Los tres personajes la podían observar sin ser vistos porque había un peñasco entre ellos y el deseo de saber quien era hizo que se descubriesen. Es una mujer delicada que se ha disfrazado para escapar y evitar el acoso de los hombres, y es ella la que hace que Cardenio descubra su error en pensar que su amada se entregó a Fernando. Con la aparición de Dorotea se realiza un relevo de narradores, en el que ella, al contar su historia, también continúa la que Cardenio ha narrado, de la que él mismo no sabía los datos que ella va a aportar y que van a dar un giro a los acontecimientos. En cierto modo, la aparición de Dorotea se asemeja a la de Marcela, ya que las dos ofrecen una nueva visión de los hechos.

La historia que sabía Cardenio estaba incompleta, y no se puede juzgar sin saber todos los datos. Cardenio no llegó a acercarse lo suficiente, lo que él presencié, le hizo llegar a una conclusión errónea, como le sucedió a don Quijote con la hipótesis del asesinato debido al robo por no tener suficientes pruebas. Los hechos son los que relatan las verdaderas historias, y cuanto más información se tenga, éstas serán más fidedignas.

Las historias no se pueden ver desde afuera, hay que adentrarse y conocer los detalles internos para entenderlas. Las apariencias engañan, y si sólo se tiene conocimiento de una parte de la historia, el resto será recreado en la mente, pero puede distar mucho de la historia original. Aún teniendo todos los datos, una historia puede ser percibida de muchas formas diferentes. Puede verse desde distintos ángulos e interpretar de muchas maneras. Cada narrador la puede contar con una variación personal, así como cada lector u oyente la puede imaginar distinta a como la imaginan otros. De todos modos, la historia se podrá comprender mejor si se tienen todos los datos relevantes que

permitan recrear lo sucedido en ella. Si don Quijote no hubiese visto al cabrero y a Cardenio, no habría podido más que hacer hipótesis sobre cómo habría llegado la maleta hasta ese lugar remoto de la sierra, y si Dorotea no se hubiese descubierto el cabello, el cura, el barbero y Cardenio seguirían pensando que ella era un labrador.

Los personajes son conscientes de esta situación, y por eso quieren saber todo cuanto puedan sobre las historias. Sobre todo muestran interés en saber quién es la persona que va a narrar la historia, qué le sucede y cuál es la causa de sus males, con la finalidad de satisfacer sus curiosidades y ayudar en lo posible a solucionarlo o consolar al narrador si no pudiesen hacer nada por él. Eso es lo que iba a hacer el cura con Cardenio cuando fue interrumpido por la voz de Dorotea, quien resultó ser la que sacó a Cardenio de su error contando lo que sucedió en la boda después de que este se marchó. Dorotea aportó datos de la historia que desconocía Cardenio y que eran esenciales para él.

La historia que comenzó narrando Cardenio a don Quijote fue interrumpida. La continuó después para los nuevos oyentes, y ahora Dorotea narra lo que sucedió después de que Cardenio se marchara. Éste no presenció el resto de la escena ni supo lo que decía la nota. Luscinda decía en ella que le pertenecía a Cardenio y que pretendía suicidarse con la daga que tenía antes que pertenecerle a don Fernando, como ella le había dicho a Cardenio que haría, y don Fernando se enfureció tanto que la habría estrangulado si no se lo hubiesen impedido la familia de Luscinda. Al final los dos personajes desaparecen del pueblo, pero no juntos. Por eso Dorotea busca a don Fernando, y, lo más importante, Luscinda no se ha entregado al hijo del duque.

El descubrimiento de esta parte de la historia anula la razón de la locura de Cardenio. Luscinda no le ha traicionado como él pensaba y todavía tiene la posibilidad de recuperar a su amada y de reestablecer su vida. Desde este momento deja de ser loco, ya que no tiene una causa para serlo, y también cambia su aspecto, aunque es para no ser reconocido por don Quijote. Pasa de ser el Roto de la mala figura a ser el mancebo de gentil talle y apostura que era cuando llegó a la sierra. Ahora está en mejores condiciones; cuando llegó se consideraba un desdeñado amante, y ahora tiene esperanzas. El Saffar considera que la historia de Dorotea forzó a Cardenio a ver que la suya era falsa y que este descubrimiento es el primer paso fuera de la ficción y de la locura (70).

La primera parte de la narración la ofrece Cardenio en el capítulo XXIV y comienza presentándose y entrando directamente a la historia. Su audiencia la conforman don Quijote, Sancho y el cabrero, y la narración se detiene en la nota de Luscinda que halló don Fernando en *Amadís de Gaula*. La segunda parte está en el capítulo XXVII, en la que Cardenio les cuenta su historia al cura y al barbero para que comprendan la causa de su locura. El narrador externo dice que Cardenio les narró lo que les había contado a los otros, y la narración de la historia que llega al lector mediante el narrador externo es a partir del hallazgo de esa nota y llega hasta que don Fernando encuentra la nota en el pecho de Luscinda. La narración de la tercera parte, que aparece en el capítulo siguiente, corre a cuenta de Dorotea y continúa el cuento de Cardenio desde que don Fernando encontró la nota, aunque no es el principio de la historia de Dorotea.

La narración es continuada, pero los narradores usan distintas tácticas. Cardenio primero se identifica, cuenta su relato y después la locura a la que le ha llevado lo sucedido. Dorotea cuenta su historia, pero no se identifica desde el principio. Esto produce un efecto de intriga en el lector, que no descubre su nombre hasta que su relato está bastante avanzado y termina narrando las desgracias que ha tenido que sufrir desde que salió en busca de don Fernando. Cardenio cuenta su historia para disculpar su locura, y el efecto que Dorotea dice que tendrá la suya en los oyentes es de compasión y pesadumbre. Parte de la historia de Dorotea también fue narrada por Cardenio, aunque no mencionó su nombre, pero dijo que don Fernando estaba detrás de una mujer a la que después de conseguir, no quería saber nada de ella, ya que lo que le movió a estar con ella era la pasión y no el amor, y una vez conseguido lo que quería se apagó la pasión.

Son historias entrelazadas entre dos personajes que no se conocen pero que tienen en sus vidas a un personaje en común que les ha robado sus identidades. Las acciones de don Fernando han alterado el curso natural de lo que serían sus vidas sin su aparición, Fernando se habría casado con Luscinda y Dorotea seguiría siendo una doncella feliz y viviría con sus padres. Cardenio y Dorotea han sido desplazados de sus mundos y están viviendo una vida que no les tocaba vivir si no hubiese sido por los caprichos de don Fernando. Los dos quieren restablecer sus vidas con su persona amada y tienen que pensar en alguna solución, mientras tanto, Cardenio ofrece sus servicios a Dorotea para defenderla como un caballero. Además de tener a don Fernando en común, Cardenio dice

después de que Dorotea termina su narración, que él sabe cómo se llama su padre. El Saffar afirma que el descubrimiento por parte de los personajes de que cada uno forma parte de la historia del otro les hace capaces de reestablecer la armonía en sus vidas (70).

El cura, que estaba en la sierra para ayudar a don Quijote, es quien decide que se vayan todos con él de vuelta al pueblo y que allí podrían pensar la forma de resolverlo todo. El cura es el personaje que hace que se junten don Quijote, Cardenio y Dorotea. Tres personajes que se habían escondido en un lugar remoto de la sierra a quienes el cura quiere ayudar. Él es el personaje idóneo para esta labor porque, junto con el barbero, han sido los únicos personajes que han escuchado las narraciones y conocen los problemas y sus causas de don Quijote, Cardenio y Dorotea.

Lo primero que quiere hacer el cura es sacarles de allí, y para eso, se vuelven a usar los disfraces. Dorotea cambia el que usaba de mozo para convertirse en la princesa Micomicona, y utiliza la ropa que le pertenece a su persona, la de mujer. Cardenio se viste y se prepara para parecerse más a lo que era antes de perder el juicio, por lo que pasa de loco a cuerdo para no ser reconocido por don Quijote. Los cambios de estos personajes les han devuelto a su ser natural, aunque lo que van a hacer es representar un papel que formará otra historia, en este caso creada y llena de fantasía, con el fin de colaborar con el cura e intentar que don Quijote vaya con ellos de regreso a su casa. Lo que los personajes van a hacer es crear historias para don Quijote, tienen que entrar en su mundo para poder ayudarlo. Cardenio y Dorotea se descubren para cubrirse, es decir, se quitan el disfraz de mozo y loco, para convertirse en caballero y dama, que es lo que en realidad son y lo que mostrarán a los demás, sin embargo su estado natural es un disfraz para el mundo de fantasía de don Quijote.

Uno de los propósitos ya mencionados de la audiencia es el ayudar al narrador a resolver sus problemas, y todos los personajes, con la excepción de Sancho, quieren ayudar a los demás. Don Quijote y los cabreros querían ayudar a Cardenio, Cardenio a Dorotea, Dorotea ayuda a Cardenio al contarle lo que pasó en la boda, y el cura intenta resolverlo todo en el pueblo. Sancho es el único que no quería que se resolviese el misterio de a quién pertenecía la maleta, ya que tendría que devolverle lo que en ella hallaron. Todos están interesados, pero Sancho difiere del resto en que, mientras los demás se interesan por saber lo sucedido y si pueden ayudar, él tiene su propio interés,

los beneficios y ganancias personales que pueda conseguir. El descubrimiento de los intereses y la ingenuidad de Sancho por parte de los otros personajes, hace que estos creen historias que se amolden a los deseos de Sancho. En la segunda parte del Quijote, los duques, conocedores de esta historia, abusan de la ingenuidad de Sancho y también crean historias para él, como se verá en el capítulo V de esta tesis, aunque ellos usan este conocimiento para burlarse de él.

El cura y el barbero son los únicos personajes de estos capítulos que no son narradores de sus propias historias y son oyentes y conocedores de todo lo que les sucede a los otros personajes. El cura es el que les une a todos con el propósito de resolver los problemas, y el lugar que cree ser más adecuado es el que ya tenía planeado para don Quijote, que es su propio pueblo. La parada en la venta de camino a la aldea, sin embargo, resultará ser donde se solucionan los conflictos existentes entre las dos parejas de enamorados, y el cura, aunque seguirá de mediador, dejará de ser el único en resolver conflictos, compartiendo esta responsabilidad con don Fernando.

En la venta, don Quijote seguirá sin formar parte de la audiencia. Su condición no se lo permite. Se retira a descansar, y no será un oyente del resto de las historias; sin embargo, los otros personajes que llegaron de la sierra, más los que estaban en la venta, formarán parte de la audiencia de las próximas historias. Esto no quiere decir que don Quijote deje de ser un personaje importante ni que no tenga historias. Desde se que desconectó de la realidad, está viviendo sus propias historias. Esto produce un contraste con las de los otros personajes, creando varios niveles de realidad. Riley también denota la ausencia de don Quijote en las historias que se narran en la venta y expresa que es debido a que está demasiado absorbido en su propio mundo y que está demasiado loco para darse cuenta de lo que sucede: “The inference is that he is too absorbed in his own inner world; he is too mad to notice” (84).

Antes de que llegue otro narrador de una historia personal, este grupo de personajes va a ser la audiencia de otro tipo de cuentos, de uno en particular, pero que no es real ni narrado por un personaje al que le haya sucedido nada, porque se trata de una obra literaria. Cervantes, antes de iniciar su relato de *El curioso impertinente*, prepara a los personajes y al lector sobre el impacto que la literatura y las obras ficticias tienen en la audiencia. Esta es una historia intercalada que no le ha sucedido a ningún personaje y

que no es real, por lo que su función es distinta a la de las otras historias de estos capítulos, en las que la audiencia quiere ayudar a los personajes que narran sus propios problemas. Hay un cambio de escenario y de narración, un aumento de oyentes y un objetivo diferente en la novela narrada en la venta.

La lectura de novelas en la venta no es una novedad, y en los comentarios del ventero se refleja el papel que estas lecturas tienen en una audiencia. Son obras de ficción que desempeñan varias funciones. El hecho de que la mayoría de la audiencia que generalmente se encuentra en la venta sea iletrada contribuye a que necesiten un lector, por lo que la lectura se convierte en una narración oral que reúne a varios personajes. La audiencia de esta lectura en ocasiones supera los treinta personajes a los que mantiene unidos en el transcurso de la narración y en la consiguiente tertulia sobre lo que cada uno opina de la novela. Ésta une a los personajes, les entretiene y les sirve de evasión, pero, aunque todos los personajes escuchan la misma narración, no todos centran su atención en las mismas cosas. Una misma lectura es interpretada de forma individual por cada personaje y cada uno disfruta de distintas partes de la narración. De las novelas en general, al ventero le gustan los golpes y las peleas, a Maritornes las escenas románticas, y a la hija del ventero le gustan las lamentaciones de los caballeros cuando están ausentes de sus damas. Cada uno toma de la ficción lo que les gustaría hacer a ellos en la realidad, y ya que no sucede así, al menos les permite soñar y recrear otra historia en su imaginación en la que ellos son los protagonistas. Las novelas les permiten soñar e imaginar aventuras en las que pueden ser lo que quieran, ya sean héroes, damas o cualquier cosa que dista mucho de quienes son en su propia historia cotidiana. Cada personaje se aproxima a la parte que más le interesa de la novela. Es en cierta forma lo que ha hecho don Quijote, aunque los otros personajes mantienen la distancia entre el sueño y la realidad, y no llegan al extremo de representar la fantasía en su mundo real.

La narración de *El curioso impertinente* ha vuelto a servir como unión de los personajes. En esta ocasión de los que habitan en la venta y los que han llegado de Sierra Morena. También les ha entretenido, haciendo que se les pasara el tiempo de una forma más amena. Aunque el cura es el lector, es un narrador indirecto, lee una obra o relata historias que les han acontecido a otros, como las de don Quijote, para informar a los demás de su estado mental. El cura es oyente de todas las historias de estos capítulos y

actúa de mediador o informador cuando es necesario, pero no de narrador directo de su propia historia.

El narrador y el cuento cumplieron su cometido, el de entretener y mantener la atención y el interés de su audiencia. Ésta le rogó al cura que acabase de leer la novela después de la interrupción sufrida a causa de la batalla que don Quijote mantenía con los cueros de vino pensando que era un gigante. Al finalizar la historia, en lugar de intentar dar soluciones como sucede en el resto de las historias que les acontecen a los personajes, lo que surge es una opinión personal del cura diciendo que el planteamiento de la novela no es realista, aunque, también aprueba el modo de contar la novela, que es un factor común con las otras historias. La transmisión de la novela ha sido un éxito ya que la audiencia alaba al lector y éste al escritor de la novela.

Una de las diferencias entre la novela y el resto de las historias es que es una ficción, y es un dato que todos deben de saber para distinguir las historias reales de las novelas. También crea un marco dentro de la historia, una novela dentro de una historia también ficticia, marco que se podría comparar con el de *Las Meninas* de Velazquez, como Edward Friedman expone, “The topic of *Las Meninas* is, ultimately, not the creation of art, which would link it to writing, but the observation of art, which links it to reading” (65). La imagen que refleja es que los personajes que escuchan el relato son más reales que los de la novela y pueden dar sus opiniones sobre las acciones de los personajes de *El curioso impertinente* así como juzgar el estilo y los temas de la novela. Cervantes crea una ilusión en la que los personajes de la novela tienen sus propias opiniones, como si fueran reales y no personajes de un libro.

Esta ilusión aumenta con la interrupción de don Quijote, en la que los personajes, que estaban sumergidos en la novela, ven a otro personaje, que pertenece a su nivel de realidad, batallando con un gigante inexistente. La audiencia sale del nivel de fantasía de la lectura al real en el que ven a un hombre viviendo en un mundo de fantasía literaria. Su aparición recuerda la causa que le llevó a don Quijote a perder el juicio. Las novelas llevan al lector a un mundo fantástico en el que no existen los límites que encuentra en la realidad. El lector vive unas aventuras que le permiten soñar, pero cuando se acaba la lectura, regresa al mundo real. Para poder viajar entre estos mundos el lector tiene que diferenciarlos. Al leer un libro, el lector viaja a un mundo de historias imaginarias, en el

que puede soñar ser el héroe o la heroína, del que se despierta para volver a su realidad. Durante la lectura se produce una conexión entre el lector y las historias, que es la que le permite entrar en ellas. El problema de don Quijote es que no quiere que se produzca la desconexión que se realiza al terminar de leer un libro porque ésta le llevaría a su realidad cotidiana en la que no hay aventuras. Él ha preferido desconectarse de las historias de los que le rodean y permanecer en las que le ofrecen ser un héroe, así es que él es el personaje central de sus propias historias.

De esta manera, los lectores del Quijote se pueden sentir más identificados con los personajes ya que han sido partícipes de la misma narración y pueden seguir los acontecimientos como si fuera un personaje más. La ficción parece realidad y la realidad termina involucrándose con la ficción. El lector participa de las historias como don Quijote de sus novelas de caballería, por eso es importante ver donde están los marcos que separan la literatura de la vida real, aunque se pueden disfrutar mientras se lee, e incluso se puede pretender ser un personaje del cuento, pero hay que ser capaz de desconectar y ver las diferencias que tienen con la realidad. La ficción en este caso, nos está mostrando estas diferencias, pero a su vez nos está haciendo partícipes de la trama.

El lector tiene la opción de leer las historias distanciándose de ellas o acercándose al máximo como lo hizo don Quijote. Las historias cumplen el cometido de entretener y de ofrecer una vida muy diferente a la real, pero no deja de ser un mundo imaginado. Este mundo es el que ha elegido don Quijote. Él no ha querido seguir el papel que le ha tocado representar en su vida y ha preferido evadirse reescribiendo su guión. Esto es lo que le hace diferente al resto de los personajes y por eso no forma parte de la audiencia del resto de las historias, aunque esto no significa que esté pasivo. Don Quijote ha desconectado de la realidad y sigue batallando en sus aventuras, pero esta vez en solitario. Con el distanciamiento de don Quijote se crea otro marco que le separa de los otros personajes y les hace parecer más reales, por lo cual, el lector vuelve a tener la ilusión de que son personas y se puede identificar con ellos viendo las locuras del hidalgo. Por tanto, lo que don Quijote ha hecho, es aproximarse a tal punto a las historias que él mismo ha decidido ser un personaje, creado por él, que imita a sus héroes, siguiendo un guión que él mismo va descubriendo, uniendo la información que tiene de sus novelas con la de las historias que ha escuchado en sus andanzas.

La lectura de la novela ha unido a los dos grupos de personajes y les ha convertido en los primeros miembros de la audiencia de la venta, aunque los personajes que vienen de la sierra tendrán una participación más activa y estarán más relacionados con las historias que se relatarán en la venta. Esta audiencia va a ir incrementándose con la llegada de nuevos narradores, que a su vez pasarán a formar parte de la audiencia para los siguientes relatos. Los primeros personajes que aparecen en la venta después de la lectura de la novela no van a narrar una historia nueva. Lo que van a conseguir es esclarecer las dos anteriores, las de Cardenio y Dorotea.

Cervantes se sirve de nuevo del método de aproximación y descubrimiento para acercarse a la historia. Todo forma parte de la narración, la vista, las voces, los sentidos, los vestuarios, el narrador externo, los personajes narradores indirectos y los directos. La información se acerca desde la distancia, comienza cuando el ventero vio a los cuatro hombres y a una mujer que traían el rostro cubierto y que venían acompañados de dos mozos. Uno de los mozos será el que diga la primera información sobre los recién llegados. Él sólo puede suponer las cosas porque tampoco conoce la historia, pero adelanta algunos indicios sobre ésta diciendo que esos caballeros parecen ser muy principales, sobre todo uno porque es el que ordena y manda a los demás y los otros le obedecen. El mozo no sabe mucho sobre ellos porque han caminado en silencio, pero aún en ese silencio, los continuos suspiros y sollozos de la dama le han hecho pensar que la llevan forzada y su hábito que es monja o va a serlo.

Uniendo las dos cosas, el mozo concluye que puede ser que a la mujer la lleven contra su voluntad a ser monja. Lo que el mozo sí sabe es el destino de los caballeros, Andalucía. El mozo no tiene toda la información necesaria para saber lo acontecido y le sucede lo mismo que le ocurrió a don Quijote, intentando unir las piezas de un rompecabezas incompleto. El mozo no ha llegado a ver el interior de las cosas, se ha quedado en lo que las cubre, las apariencias, sin descubrir lo que hay debajo del disfraz de monja. Lo que él cuenta es lo que cree que ha sucedido, cree que es la verdad, por lo que no miente; dice la verdad aparente, la que conoce.

Dorotea, movida por la compasión, es la primera que se decide a preguntar a la dama la causa de sus males para ver si puede ayudarla. Esa es la forma en la que han comenzado las otras historias, pero en este caso la dama guarda silencio, y lo rompe para

defenderse de la acusación de don Fernando, quien dice que es mejor que no diga nada porque es una mentirosa. Su voz fue la que comenzó a descubrirlo todo. Cardenio estaba escondido y reconoció que era la voz de su amada, ésta a su vez reconoció la de Cardenio y al ir a su encuentro se descubre su cara, a don Fernando se le descubre la suya por intentar detener a Luscinda y el cura descubre la de Dorotea cuando se desmaya. Es un descubrimiento de la historia. Se descubren los personajes y se va descubriendo el resto de la trama.

Es una continuación a las historias narradas en la sierra, que no necesita extenderse mucho porque ya todos conocen lo que sucedió hasta la boda. Los datos que se aportan son a partir de ese momento hasta que don Fernando y Luscinda llegan a la venta. La tensión entre los personajes es la que hace temer que la historia tenga un trágico fin, pero las súplicas de Dorotea hicieron que don Fernando recapacitara y viera la verdad, llegando a abajarse para alzar a Dorotea a su nivel. Don Fernando era el personaje obstructor de tres historias: la de Cardenio, la de Dorotea y la de Luscinda. Con esta acción, se reestablece el curso original de sus vidas y cada personaje termina unido a su ser querido. Don Fernando deja de ser el obstructor y vuelve a recobrar el mando, aunque ahora de una forma admirada por todos en la que Cardenio y Luscinda se arrodillan ante él para demostrar su respeto. Desde entonces don Fernando es el que va a tomar las decisiones y a compartir el papel del cura de mediador.

Se podría entender a esta sucesión de narraciones como las de la historia de don Fernando. Lo que los personajes han narrado desde Sierra Morena son las consecuencias que las acciones de don Fernando han causado en sus vidas. Los narradores han contado la situación en la que se encontraban en la sierra para pasar a explicar las razones que les llevaron a esa situación: don Fernando. Este personaje no ha tenido que contar su historia, porque es la que los otros personajes han presentado comenzando con los resultados de la historia para entrar en la historia de don Fernando, el hijo del duque que abusó de su poder sin respetar a sus súbditos y que se dejó llevar por sus deseos. Don Fernando tiene en sus manos la responsabilidad de que tres personajes sean felices. Se le brinda la oportunidad de redimirse y de reestablecer el orden natural y se comporta como un caballero.

Todos los presentes expresan sus emociones llorando, aunque no todos lloran por las mismas razones. Fernando llora por amor y arrepentimiento, el resto de los personajes, excepto Sancho, lo hacen por alegría, y a Sancho, al igual que le pasó en Sierra Morena al no querer encontrar al dueño de la maleta, es la avaricia la que le produce el llanto. Su pena se debe a haber descubierto que Dorotea no era la princesa Micomicona, de la que esperaba sacar gran beneficio.

El narrador externo es el encargado de resumir cómo se intercambiaron la información entre el primer y segundo grupo de personajes que llegaron a la venta. Dorotea es la narradora del primer grupo, y el narrador externo no incluye la historia ya que el lector no la necesita por ser la misma que le contó a Cardenio. Sin embargo sí resume lo que don Fernando contó sobre lo sucedido, ya que es una parte necesaria para reconstruir la trama. Ahora todos los personajes conocen la historia; ha sido un proceso largo de investigación, aproximación y descubrimiento de su interior. La intriga de los personajes y su buena labor como narradores han colaborado en el procedimiento de revelación de los hechos. Los personajes aprecian que se les informe y alaban a los narradores por sus cualidades, como lo hacen con Dorotea en la venta, de la que opinan que contó la historia con mucha gracia.

Este es el desenredo feliz de las historias que comenzaron a ser narradas en Sierra Morena, pero no el final de las historias de la venta. Ellos son los primeros personajes que formarán parte de una audiencia que irá aumentando con la llegada de nuevos narradores que pasarán a formar la audiencia de los siguientes relatos.

La audiencia se ha ido formando con la transición de los narradores a oyentes. Cardenio es el primer narrador, y el interesado en escuchar su historia es precisamente el que no termina de oírlo ni de estar presente en las narraciones de los demás. Don Quijote, movido por la curiosidad y por el deseo de socorrer al dueño de los objetos que ha encontrado, convence a Cardenio para que le cuente lo que le pasó, pero la falta de juicio de los dos hizo que el relato se interrumpiera, y don Quijote no llegó a escuchar el final de los sucesos ni a ser parte de la audiencia en los siguientes cuentos. Cardenio recobró la cordura y el entendimiento, y pudo escuchar a los demás y tomar decisiones para resolver su situación. Don Quijote se quedó en su mundo de fantasías, por lo que fue oyente y partícipe de historias creadas para él, como la de la princesa

Micomicona, o por él, como la de la batalla que luchó con los cueros de vino. A don Quijote hay que atribuirle su persistencia en la búsqueda de la historia y en sus análisis de la percepción de objetos y pruebas que den indicios de un suceso, aunque no siempre sean los más adecuados.

La transición de los personajes de narrador a oyente se debe a la falta de información de los narradores, es decir, los que cuentan una historia, creen saber lo que pasó, pero con la llegada de un nuevo narrador descubren que no conocían la historia completa. Esa parte de información que les faltaba, hace que la historia cambie y que el que fue narrador de la historia anterior tenga el mismo interés o incluso más que el resto de los oyentes en saber lo que aconteció. Lo mismo le sucede al lector al seguir estas historias. En un principio, parece que son historias diferentes, pero estas se van enlazando y terminan siendo la obra de un solo personaje que ha afectado la vida de otros tres personajes. Por lo que esta historia podría haber sido narrada por Fernando, ya que él es el protagonista y causante de todas las historias, y después se podría haber complementado con la narración de lo que les sucedió a Cardenio y a Dorotea por su comportamiento. En realidad es una historia que incluye las consecuencias de las acciones de don Fernando en los otros personajes. Herrero también opina que don Fernando es el principal agente de confusión en la historia, quien con sus acciones, destroza a los demás: “The main agent of confusion in the story is Fernando, who is moved by lust and pride, thus becoming the evil giant who storms through the other’s lives and hurts and destroys them all with the hurricane of his unleashed passion” (70).

Las historias han ido surgiendo con las consecuencias de los actos de don Fernando. Primero se han mostrado las situaciones en las que se encontraban los personajes de esta historia y han narrado su pasado, que explica cómo han llegado a esa situación, para finalmente, después de averiguar toda la historia, solucionar los problemas y reestablecer el orden de sus vidas.

Todo se ha ido descubriendo y aproximando a la historia. Los narradores se encontraban dispersos y ocultos, y poco a poco salieron de sus escondites y se fueron descubriendo, y a su vez fueron descubriendo partes de la historia incompleta hasta poder resolverla. Cada uno conocía una parte que creían que era todo lo que necesitaban saber, pero ellos también fueron descubriendo su error. El conocimiento de toda la historia y el

encuentro con su causante les ha devuelto sus vidas, por lo que obtener toda la información es esencial para juzgar la historia.

Los personajes que venían de la Sierra ya han resuelto sus conflictos y pasarán a ser oyentes de otras historias que relatarán otros personajes que llegan a la venta. Cervantes sigue usando el método de aproximación y descubrimiento para describir la llegada de estos nuevos personajes que pasarán a narrar sus historias y mantener el interés e intriga en el lector y en los personajes. Éstos van a seguir el ciclo expuesto en el capítulo II de esta tesis, en el que los personajes pasan de ser narradores a oyentes, aumentando así el número de personajes de la audiencia en cada historia. La información se presenta de una manera dosificada y hay interacción entre las historias y sus protagonistas, quienes contribuyen a resolver sus problemas entre ellos.

La aparición del cautivo despierta el interés en los personajes que se encontraban en la venta. Se impone el silencio y observan la indumentaria que “mostraba ser cristiano recién venido de tierra de moros” (1: 461). Le acompañaba una morisca que llevaba el rostro cubierto, una toca en la cabeza y una almalafa que le cubría desde los hombros hasta los pies. Los personajes están cubiertos y en silencio, pero aún de ese silencio los personajes que se encontraban en la venta “imaginaron” que se debía a que ella no hablaba el castellano. Las apariencias vuelven a ser los primeros indicios de la historia, pero también de nuevo se quedan en hipótesis, de las que no se puede averiguar lo que les ha sucedido a estos dos personajes. El cautivo confirma que ella apenas entiende su lengua y que por eso guarda silencio. También afirma que aunque es mora en el cuerpo y traje, en el alma es cristiana, y que quiere bautizarse. Dorotea le pide que se quite el embozo y así se descubre la belleza de la mora. También descubren su nombre, Lela Zoraida, aunque ella insiste en que la llamen María, nombre cristiano. El cautivo ha ido aclarando la confusión que crea sus vestimentas y descubriendo el interior de los dos personajes y sus intenciones, para pasar a continuación a narrar su historia, la que le ha conducido a esa situación.

En su relato aparece un personaje, don Pedro de Aguilar, quien es hermano de uno de los caballeros que acompaña a don Fernando y del que el cautivo no sabe su paradero ni si consiguió escapar y llegar a su tierra. Se repite así la falta de información del narrador que la complementa uno de los personajes que acompañaba a don Fernando, que

resulta ser el hermano de don Pedro Aguilar y dice que su hermano está en su tierra, que está bien, es rico, está casado y tiene tres hijos. Los personajes han descubierto tener un vínculo por medio de Pedro Aguilar, que ha producido el descubrimiento de una parte de la historia desconocida para el narrador inicial, el cautivo. El cautivo termina su cuento diciendo que no tiene noticias de su familia y ni siquiera sabe si seguirán vivos o habrá alguien que le reconozca o si tendrá algún sitio donde pueda recoger a Zoraida. Don Fernando le intenta consolar y le ofrece su ayuda, como lo hizo anteriormente el cura con Cardenio y Dorotea, diciendo que le acomodaría según merece su persona y que el haría que su hermano el marqués fuese el padrino del bautizo de Zoraida, aunque el cautivo le agradeció el ofrecimiento pero no quiso aceptar. El cautivo termina su narración dejando que sean los oyentes los que juzguen su relato: “no tengo más, señores, que deciros de mi historia; la cual, si es agradable y peregrina, júzguenlo vuestros buenos entendimientos” (1: 513). El narrador deja la responsabilidad a los oyentes y al lector de tener su propia opinión sobre la historia, al igual que lo hizo Marcela en su discurso, como se expuso en el capítulo I y el narrador externo lo hace al final de la primera parte del Quijote, como se analizó en el primer capítulo de esta tesis.

El siguiente personaje que hace su entrada en la venta es el oidor. Éste no viene disfrazado, lleva la ropa que le corresponde a su oficio y es presentado por su escudero como el señor oidor, quien iba acompañado de su hija. El cautivo descubre que el oidor es su hermano, además de que el criado le dice que es Juan Pérez de Viedma. El oidor no necesita encubrir su persona como lo han hecho los otros personajes, sin embargo, el dilema recae sobre su hermano, quien no sabe cómo descubrirse y les pide consejo a don Fernando, a Cardenio y al cura: “Pidióles consejo qué modo tendría para descubrirse, o para conocer primero si, después de descubierto, su hermano, por verle pobre, se afrentaba o le recibía con buenas entrañas” (1: 516).

El cura se ofrece como intermediario en este caso y le dice a Juan Pérez de Viedma que cuando estuvo cautivo tenía un camarada llamado Ruy Pérez de Viedma y le contó lo que le había sucedido, describiendo su estado de pobreza y a Zoraida, pero sin llegar a terminar la historia, deteniendo la narración cuando los franceses les atacaron y robaron y diciendo que desconocía su paradero y el desenlace de la historia. Viendo la reacción del oidor, quien mostraba preocupación y sufrimiento por su hermano, el cura

descubre a Zoraida y al cautivo ante el oidor y los dos hermanos se reúnen y se cuentan lo que les había sucedido. El proceso del descubrimiento de los personajes, el intercambio de información y la recuperación o vuelta a la vida que le pertenecía, a su ser natural, son características comunes y siguen pautas similares en las historias del cautivo y en las de Cardenio, Dorotea, Luscinda y don Fernando, en las que se reestablece el orden natural de sus vidas.

Al igual que en las narraciones de Cardenio y Dorotea dirigidas al cura y al barbero, una voz es la que da entrada a un nuevo personaje, y con él, a otra historia: “llegó a los oídos de las damas una voz tan entonada y tan buena, que les obligó a que todas le prestasen atento oído” (1: 521). Esa voz procede del que parece ser un mozo de mulas, pero Clara de Viedma, la hija del oidor, dice que es un señor de lugares, es el hijo de un caballero que es su vecino. Clara ha descubierto la identidad oculta del joven, quien iba disfrazado de mozo de mulas para poderla seguir sin ser descubierto por el oidor. Los dos jóvenes tienen quince años, están enamorados, pero temen que sus padres lo descubran. El amor entre los dos jóvenes se basa en las veces que ambos se han podido ver desde sus respectivas ventanas ya que eran vecinos. Entre estos momentos que han compartido, aunque a distancia, la visión de Clara estaba cubierta por un lienzo y la celosía, que ella descubría cuando los padres de ambos jóvenes estaban ausentes, para que el joven la pudiera observar mejor.

Con la llegada de cuatro criados del padre del joven que iban en su búsqueda para llevarle de vuelta a su casa, se descubre el nombre del que se hacía pasar por mozo de mulas: don Luis. Éste les pregunta a los criados cómo descubrieron su paradero. Uno de los criados le dijo que: “un estudiante a quien distes cuenta de vuestros pensamientos fue el que lo descubrió, movido de lástima de las que vio que hacía vuestro padre al punto que os echó de menos” (1: 533). El oidor descubre lo que Dorotea denomina como “la historia del músico y de doña Clara” (1: 503), pero la noticia le sorprende y necesita tiempo para tomar una decisión. Don Fernando, usando su posición de noble, les dice a los criados que quiere que don Luis se vaya con él a Andalucía, por lo que deciden que uno de los criados se queda con el joven y los otros se marchan para informar al padre de don Luis de los sucesos. Todo se ha descubierto, y los personajes se marchan de la venta.

Las historias y los personajes han pasado por un proceso de aproximación y descubrimiento en el que los personajes han resultado tener algo en común con los otros personajes y la narración de las historias les ha servido para que los otros se prestasen a ayudarles, así como a descubrir datos nuevos que han complementado mediante el relevo de narradores. En este proceso, los personajes han dejado de ocultarse y han recuperado el orden natural de los acontecimientos, aunque las historias no han concluido. Cervantes deja los desenlaces abiertos para que el lector tenga la oportunidad de recrear el resto de la historia como mejor le parezca, no poniendo límites a la imaginación, lo cuál enriquece a las historias.

El método de aproximación y descubrimiento no se limita sólo a estas historias. En el capítulo VIII, aparecen a distancia unos bultos negros, que don Quijote no puede distinguir, y cree que son unos encantadores, dejando que su imaginación dicte el resto de la historia. En este caso, el narrador externo es el que comienza describiendo lo que en realidad es. Adelanta la situación y no hay intriga; hasta dice lo que se supo después, y el lector no sigue la historia con don Quijote, ya que el narrador externo le guía, distanciándole así de don Quijote. Primero aparece el comentario del narrador externo describiendo a los personajes con los que se va a encontrar don Quijote:

Estando en estas razones, asomaron por el camino dos frailes de la orden de San Benito, caballeros sobre dos dromedarios: que no eran más pequeñas dos mulas en que venían. Traían sus anteojos de camino y sus quitasoles. Detrás dellos venía un coche, con cuatro o cinco de a caballo que le acompañaban y dos mozos de mulas a pie. Venía en el coche, como después se supo, una señora vizcaína, que iba a Sevilla, donde estaba su marido, que pasaba a las Indias con un muy honroso cargo. No venían los frailes con ella, aunque iban el mismo camino. (1: 133)

Pasa a continuación a decir lo que don Quijote cree ver de lo que el narrador externo ha presentado:

mas, apenas los divisó don Quijote, cuando dijo a su escudero: O yo me engaño, o ésta ha de ser la más famosa aventura que se haya visto; porque aquellos bultos negros que allí parecen deben de ser, y son sin duda,

algunos encantadores que llevan hurtada alguna princesa en aquel coche, y es menester deshacer este tuerto a todo mi poderío. (1: 133)

Es posible que estos sean los primeros esbozos de Cervantes en la técnica a la que yo denomino aproximación y descubrimiento, aunque en esta etapa de la historia, lo que más se enfatiza es la diferencia entre la realidad y la fantasía, y el lector aún no tiene el vínculo con don Quijote como el que empieza a crear en la historia de Marcela y Grisóstomo, en el que ambos son audiencia y se enteran de las historias al mismo tiempo, o el aún más profundo que alcanzan en Sierra Morena, en el que da la sensación de que don Quijote y el lector descubren los acontecimientos juntos y el lector se puede sentir más identificado con don Quijote hasta que éste se desconecta de las historias. Lo que sí tienen en común la historia del vizcaíno y la de Sierra Morena, es que la distancia puede distorsionar las imágenes y dar opción a que la mente recree historias inexistentes. En esta introducción a la historia, el lector sabe quiénes son los personajes que se acercan antes de que don Quijote los pueda distinguir. Para él, a distancia no son más que bultos negros, de los que puede imaginarse que representan una aventura, pero el lector no puede identificarse con don Quijote porque desde el principio ya sabe los detalles de los personajes de que se acerquen a don Quijote y a Sancho.

En el capítulo XVIII, el narrador externo comienza diciendo lo que don Quijote vio: “vio don Quijote que por el camino que iban venía hacia ellos una grande y espesa polvareda” (1: 218). Después dice lo que don Quijote cree que es: “¿Ves aquella polvareda que allí se levanta, Sancho? Pues toda es cuajada de un copiosísimo ejército que de diversas e innumerables gentes por allí viene marchando” (1: 218). A lo que Sancho responde que deben de ser dos ejércitos, “porque desta parte contraria se levanta asimesmo otra semejante polvareda” (1: 218). De lo que don Quijote dedujo que iban a embestirse, pero el narrador externo le dice al lector lo que en realidad está produciendo esa polvareda: “Y la polvareda que había visto la levantaban dos grandes manadas de ovejas y carneros que, por aquel mesmo camino, de dos diferentes partes venían, las cuales, con el polvo, no se echaron de ver hasta que llegaron cerca” (1: 218).

En este acercamiento a la historia, el narrador ha dejado al lector que escuchase primero las percepciones de don Quijote y de Sancho para después pasar a aclarar lo que verdaderamente está sucediendo y decir que no podían ver lo que era por la distancia y el

polvo, y no lo distinguieron hasta que se acercaron. La distancia es un impedimento para descubrir lo que se aproxima y los personajes tienen que acortar esa distancia para distinguir mejor las cosas. El lector tiene la oportunidad de ver la dificultad en distinguir las cosas lejanas cuando el narrador externo no le adelanta los acontecimientos, y se encuentra en la misma situación que don Quijote. El resto de la historia, la de los ejércitos, forma parte de la imaginación y el mundo de aventuras de don Quijote, pero ha sido creada por no tener más que indicios de lo que se avecina, pudiendo recrear lo que crea más conveniente.

En el capítulo XIX, el narrador externo describe lo que vieron don Quijote y Sancho:

vieron que por el mismo camino que iban venían hacia ellos gran multitud de lumbres, que no parecían sino estrellas que se movían. Pasmóse Sancho en viéndolas, y don Quijote no las tuvo todas consigo; tiró el uno del cabestro a su asno, y el otro de las riendas a su rocino, y estuvieron quedos, mirando atentamente lo que podía ser aquello, y vieron que las lumbres se iban acercando a ellos. (1: 229)

En este episodio, Sancho es el primero que se deja llevar por su imaginación pensando que lo que están viendo son fantasmas. Pero el narrador externo dice lo que los propios personajes descubrieron sobre esas luces: “Y, apartándose los dos a un lado del camino, tornaron a mirar atentamente lo que aquello de aquellas lumbres que caminaban podía ser, y de allí a muy poco descubrieron muchos encamisados” (1: 230). En este capítulo, el narrador externo no guía al lector desde el principio. Le deja que descubra el misterio de las luces con los personajes, aproximándose paulatinamente a lo que son, alargando así el misterio y la intriga. Según se van aproximando las luces, aumenta el miedo en Sancho:

cuya temerosa visión de todo punto remató el ánimo de Sancho Panza, el cual comenzó a dar diente con diente, como quien tiene frío de cuartana; y creció más el batir y dentellear cuando distintamente vieron lo que era, porque descubrieron hasta veinte encamisados. (1: 230)

El narrador externo describe minuciosamente la reacción de Sancho ante esta visión, que contribuye a reflejar el miedo que le produce esta situación y a que el lector

sienta la tensión de la escena. El narrador externo sigue describiendo a los encamisados según se van aproximando y dice que van:

todos a caballo, con sus hachas encendidas en las manos; detrás de los cuales venía una litera cubierta de luto, a la cual seguían otros seis de a caballo, enlutados hasta los pies de las mulas; que bien vieron que no eran caballos en el sosiego con que caminaban. (1: 230)

Para el análisis de esta cita, es bueno detenerse y ver la percepción de un especialista en el *Quijote*, Antonio Barbagallo, quien analiza la semiología del *Quijote* y opina que “el signo que les indica a los personajes que los caballos no son caballos, sino mulas, es un proceso visual, ‘el sosiego con el que caminaban’ (1167). Barbagallo observa que don Quijote y Sancho ya sabían como caminan los caballos y dice que este análisis semiológico por parte de los personajes no es importante en el curso de la acción, pero sí es significativo para Cervantes, ya que ha descrito este detalle minuciosamente. La reflexión de Barbagallo sobre la importancia para Cervantes especificando que son mulas y no caballos, se puede analizar con el método de aproximación y descubrimiento. Los personajes descubren las cosas según se van aproximando a ellas, y lo que a primera vista les ha parecido caballos, debido a la distancia y a la oscuridad de la noche, los personajes al aproximarse pueden distinguir, por su forma de caminar, que son mulas. Como dice Barbagallo, es un proceso visual, y este proceso empieza con el avistamiento de las lumbres y termina cuando don Quijote y Sancho pueden distinguir a los encamisados en la forma en la que los describe el narrador externo.

El análisis de los signos de Barbagallo demuestra la confusión entre lo que los personajes perciben, en una primera instancia, y la realidad. Pero como él mismo observa, no es un descuido de Cervantes. La oscuridad y la distancia no permiten que los personajes distingan lo que se les avecina, como ocurrió con la espesa polvareda que don Quijote interpretó como la que producían dos ejércitos que se aproximaban y resultaron ser dos grandes manadas de ovejas y carneros. En este capítulo, lo primero que ven don Quijote y Sancho son las lumbres, que parecían estrellas que se movían. Según se acercaban, Sancho pensó que eran fantasmas. Los dos están a la expectativa, miraban atentamente y al poco tiempo vieron muchos encamisados, que aumenta el miedo en Sancho, ya que lo que observa probablemente lo puede identificar con el código de lo que

él conoce por fantasmas, como lo pensó anteriormente. El miedo de Sancho aumenta cuando distintamente vieron lo que era, porque descubrieron veinte encamisados y creyeron que todos iban a caballo, hasta que siguieron aproximándose y descubriendo los objetos en la noche iluminados por las hachas encendidas que portaban los encamisados y lograron distinguir, por el sosiego con el que caminaban, que no eran caballos sino mulas.

Los personajes pasan por un proceso en el que, como menciona Barbagallo, miran “atentamente,” hasta que “distintamente” vieron lo que era, que fue cuando descubrieron a los encamisados. Don Quijote y Sancho ponen atención, pero no pueden distinguir lo que es, como les sucede en las otras historias, hasta que se aproximan y descubren los objetos o a las personas. Las cosas se van esclareciendo cuando se acortan las distancias, como sucede en el caso de los caballos. Aunque don Quijote y Sancho sepan distinguir el paso de los caballos del de las mulas, es muy difícil que lo hicieran a distancia y en la oscuridad. El narrador externo podría haberse saltado todas estas etapas de descubrimiento diciendo desde un principio que eran mulas, pero así, su narración habría perdido parte de la intriga que produce en el lector, el cuál va recibiendo la información dosificadamente.

En el proceso de aproximación y descubrimiento de los objetos o historias, el narrador externo deja más libertad a los personajes y al lector, permitiendo que se cree un vínculo en el que puedan averiguar los sucesos al mismo tiempo. En el episodio de Sierra Morena, el lector se aproxima con don Quijote a las historias y las descubre con él, hasta que éste se desconecta de ellas y se refugia en su mundo de fantasía, que vuelve a crear una distancia entre el lector y él. El lector ha seguido el proceso de reconstrucción de una historia que ofrecía datos esparcidos y mostraba los restos de los objetos de Cardenio que estaban “medio podridos, o podridos del todo, y desechos”. También ha participado en la investigación de los acontecimientos y ha presenciado el cambio en personajes que aparecían ocultos, hasta el extremo de guarecerse en el hueco de un alcoraque, como hacía Cardenio, y el cambio que la reconstrucción de las historias ha provocado en sus vidas. El lector también ha tenido la oportunidad de sentirse como un miembro más de la audiencia de las historias, descubriendo la información conjuntamente con el resto de los personajes. De esta manera, el método de aproximación y descubrimiento no se aplica

sólo a los personajes, sino que también involucra al lector a que se aproxima y descubre por sí mismo las historias.

Las historias se han ido complementando con el relevo de las voces narrativas. Cada nuevo narrador ha descubierto una parte de la historia que desconocía el narrador anterior y que ayuda a que los personajes y el lector se aproximen a los sucesos. Friedman, también ve la importancia de los cuentistas y opina que el centro de estos capítulos es el acto de narrar: “Within the frame of the Sierra Morena, Cervantes invites the reader to reframe both the representation of the protagonist and the conventions of storytelling. The center of these chapters is the narrative act itself” (263). La transición de narradores y el entretendido de historias de este episodio demuestran la maestría de Cervantes como cuentista y la diversidad de técnicas y de narradores que pueden contar una historia, como lo ha demostrado en estos capítulos.

CAPÍTULO 4

La importancia de las historias en la vida de don Quijote: Historias creadas para el mundo de don Quijote sin ánimo de burla

En este capítulo se expondrán las historias que los demás personajes crean para comunicarse con don Quijote. Se demostrará la importancia que cobran las historias en la comunicación y en la vida de don Quijote y se verá el papel creativo de los personajes, quienes se convierten en cuentistas y colaboradores de la creación del mundo de aventuras del hidalgo. Estos personajes crean las historias par poder comunicarse con él en un proceso de diálogo que se inicia con los intentos frustrados de las dos “mozas” en la venta y sigue con el éxito parcial del ventero. Después se irá elaborando con las historias creadas principalmente por el cura, el barbero, el ama, la sobrina, Dorotea y Sancho.

En el capítulo III de esta tesis se analizó la desconexión de don Quijote del resto de las historias y con ella la planificación de don Quijote sobre su futuro como caballero andante. Don Quijote se detiene a meditar en Sierra Morena para crear su propio guión. Es un proceso que comienza desde su propia creación, cuando decide convertirse en don Quijote y dejar de ser Alonso Quijano. El hidalgo toma esa decisión conscientemente, y comienza a crear a un personaje que él va a representar y que será el protagonista de su propio mundo de aventuras. Para poder analizar este proceso, hay que retroceder al principio de la narración de su historia, en la que el narrador externo presenta a un hidalgo de unos cincuenta años, ocioso, que dedica su tiempo a la lectura de las novelas de caballerías, enfrascándose de tal manera en su lectura que se olvida del resto de sus obligaciones: “Es, pues, de saber, que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso –que eran los más del año–, se daba a leer libros de caballerías con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza, y aun la administración de su hacienda” (1: 71).

El hidalgo abandona casi por completo sus obligaciones y decide pasar el tiempo leyendo historias que le proporcionan aventuras. La vida de Alonso Quijano no le ofrece las oportunidades que encuentra en sus novelas en las que los personajes son héroes que han alcanzado la fama y llevan una vida llena de emociones. El hidalgo lleva una vida ociosa y sin aventuras dignas de alcanzar la fama, por lo que decide imitar a los héroes de sus libros de caballerías. Como se expuso en el primer capítulo, el narrador externo dice que don Quijote pierde la noción de la realidad, creyendo que todo lo que lee es verdadero, quien añade que:

rematado ya su juicio, vino a dar en el más estraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban. (1: 75)

El narrador externo se refiere a él como un loco, o al menos tiene los pensamientos más extraños que cualquier loco y ha perdido el juicio. Pero al mismo tiempo nos da las razones por las que el hidalgo lleva a cabo su empresa: “Imaginábase el pobre ya coronado por el valor de su brazo, por lo menos, del imperio de Trapisonda; y así, con estos tan agradables pensamientos, llevado del estraño gusto que en ellos sentía, se dio prisa a poner en efeto lo que deseaba” (1: 75). La lectura de los libros de caballerías le ha proporcionado un mundo de aventuras que no tiene en su realidad. Le ha llevado a un mundo de imaginación en el que no existen límites y en el que él ha imaginado ser un héroe. Este efecto sólo lo siente en sus pensamientos, cuando se deja llevar por la imaginación llena de aventuras, y al ver “el estraño gusto que en ellos sentía” decide convertir sus pensamientos en realidad.

Los planes de convertirse en un caballero andante se han producido, según el narrador externo, por la pérdida del juicio, o la falta de diferenciación del mundo real y del fantástico. Sin embargo, hay que tener en consideración que la decisión del hidalgo se basa en el descubrimiento de emociones que le hacen feliz y el deseo de llenar su vida de emociones. El ama expresa las intenciones del hidalgo: “Ahora me acuerdo haberle oído decir muchas veces, hablando entre sí, que quería hacerse caballero andante, e irse a

buscar las aventuras por esos mundos” (1: 107). La idea de convertirse en caballero andante no ha surgido de repente. El ama le ha oído decir en reiteradas ocasiones que quiere irse a buscar aventuras, por lo que el hidalgo ha planificado y creado su propio personaje, el cual es el adecuado para obtener la fama y gloria que desea y pasar a la historia.

El génesis de su historia comienza con la creación de su personaje. La lectura le ha descubierto un mundo de imaginación del que las historias que conoce le van dictando los pasos a seguir. Lo primero que hace es limpiar las armas que conserva de sus antepasados y después, imitando a los héroes de sus libros, decide ponerle nombre a su rocín, que, aunque tenía muchas tachas, “le pareció que ni el Bucéfalo de Alejandro ni Babieca el del Cid con él se igualaban” (1: 76). El hidalgo es el creador de su mundo y medita sobre las decisiones que va a tomar. Tarda cuatro días en imaginar el nombre de su rocín, al que decide llamarle Rocinante. Ha creado la identidad del caballo de forma que se ajuste a la del caballo de un caballero tan famoso como él. La invención de su propio nombre, Quijote, le toma el doble de tiempo, ocho días, y acordándose de Amadís, que se llamaba de Gaula, decide llamarse don Quijote de la Mancha, nombre que según él era el adecuado porque declaraba su linaje y su patria. A Aldonza Lorenzo, una moza labradora de la que estuvo enamorado sin que ella lo supiese, decide llamarla Dulcinea del Toboso y convertirla en la señora de sus pensamientos. Las creaciones son conscientes y meditadas para que vayan acordes con su personaje.

Alonso Quijano se ha convertido en don Quijote de la Mancha. Las novelas y sus historias le han dado una nueva vida, llena de imaginación y de esperanzas. Lo que necesita antes de buscar aventuras es hacerse armar caballero a imitación de los personajes de las historias que ha leído. El hidalgo realiza su primera salida como don Quijote buscando a quién pueda armarle caballero y después de andar durante todo el día, él y su caballo dieron a parar en una posada. El narrador externo dice que “todo cuanto pensaba, veía o imaginaba le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído” (1: 82). De este modo, a don Quijote la venta le parecía un castillo; las mozas, dos hermosas doncellas; el sonido del cuerno que tocó un porquero era para él la señal que hacía algún enano para anunciar su llegada. Cuando don Quijote ya está cenando,

llegó acaso a la venta un castrador de puercos; y, así como llegó, sonó su silbato de cañas cuatro o cinco veces, con lo cual acabó de confirmar don Quijote que estaba en algún famoso castillo, y que le servían con música, y que el abadejo eran truchas; el pan, candeal; y las rameras, damas; y el ventero, castellano del castillo. (1: 87)

A don Quijote se le representan las cosas como él las imagina y desea. Sin embargo, el resto de los personajes no comparten su visión, lo cuál produce situaciones chocantes entre el mundo “real” de los personajes, y el ficticio de don Quijote. La imitación de don Quijote de sus héroes literarios le convierte en un personaje de un libro que no vive la realidad de los otros personajes, y se convierte en un personaje creado por él mismo que sigue los pasos de personajes que pertenecen a un mundo ficticio, aún dentro del mundo de los personajes que le rodean, que también es ficticio. Don Quijote se ve a sí mismo como un caballero locuaz, que va con su armadura y su distinguido rocín, pero esa no es la imagen que refleja. Él intenta representar su papel, pero esto le dificulta la comunicación con otros personajes. Al imitar a los personajes de los libros, don Quijote se expresa con vocablos desconocidos por sus interlocutores, como podemos ver en la siguiente cita en la que don Quijote está hablando con las mujeres que están en la venta: “Bien parece la medida en las hermosas, y es mucha sandez además la risa que de leve causa procede; pero no vos lo digo porque os acuitades ni mostredes mal talante; que el mío non es de ál que de serviros” (1: 83). El efecto que esto produce es confusión y risa a los que le ven y oyen, y a él frustración y enojo: “el lenguaje, no entendido de las señoras, y el mal talle de nuestro caballero acrecentaba en ellas la risa y en él el enojo” (1: 83).

Don Quijote pone en práctica lo que ha leído, pero los que le ven no le saben interpretar. Él actúa como un personaje de ficción y no puede comunicarse con los demás porque no pertenecen a ese mundo. En ocasiones don Quijote, no se conforma con hablar intentando seguir el estilo lingüístico de los personajes de sus libros, sino que recrea los diálogos que le vienen a la memoria y que cree ser oportunos en una situación específica, como le sucedió cuando el labrador que le lleva de vuelta a su casa le preguntó cómo se sentía, don Quijote respondió con palabras pronunciadas por el Abencerraje, con lo que

no sólo dificultaba la comunicación entre él y el labrador, sino que hizo que éste se percatara de su falta de juicio:

Cuando el labrador le volvió a preguntar que cómo estaba y qué sentía, le respondió las mismas palabras y razones que el cautivo Abencerraje respondía a Rodrigo de Narváez, del mismo modo que él había leído la historia en *La Diana*, de Jorge de Montemayor, donde se escribe; aprovechándose della tan a propósito, que el labrador se iba dando al diablo de oír tanta máquina de necedades; por donde conoció que su vecino estaba loco. (1: 105)

El lenguaje y la extraña figura y comportamiento del hidalgo no son comprendidos por los personajes con los que se encuentra don Quijote. Él actúa como un personaje que ha salido de un libro, pero no logra integrarse con los demás porque no siguen un guión como él.

El primer personaje que descubre esta situación en su primera salida es el ventero, y decide resolverla siguiéndole el juego. Al intentarlo, viene a ser el primer personaje en el libro que crea una “historia” aparte, convirtiéndose en el primer cuentista, aparte de don Quijote. Al principio lo hace por diversión, “por tener que reír aquella noche, determinó de seguirle el humor” (1: 84), pero después le arma caballero para que se fuera pronto, ya que don Quijote ya había agredido a dos arrieros que se acercaron a por agua porque quitaron las armas de don Quijote que estaban en la pila. Los compañeros de los dos arrieros golpeados por don Quijote le tiraron piedras, pero el ventero les dice que le dejen porque estaba loco, “y que por loco se libraría aunque los matase a todos” (1: 92).

La imposibilidad de comunicación crea malos entendidos entre los personajes que no saben cómo interpretar las palabras e intenciones del caballero. Gómez opina que “durante su primera salida, no establece don Quijote todavía un diálogo efectivo con el mundo real” (253). Él observa la dificultad en la comunicación debida a los arcaísmos utilizados por don Quijote cuando habla con las mujeres que están en la venta y afirma que “no se produce un diálogo efectivo y real entre don Quijote y el resto de los posibles interlocutores, que a lo sumo acceden a seguirle la corriente como hace el picaresco ventero” (254). El término de diálogo “real” en el *Quijote*, y principalmente refiriéndose al propio personaje, parece un tanto ambiguo y difícil de mantener, dada la relatividad de

la verdad que Cervantes muestra en toda la obra. Sin embargo Gómez desarrolla la importancia de los verdaderos diálogos de don Quijote, que sólo los mantiene con su escudero: “Solamente Sancho entabla un verdadero diálogo con su amo, gracias a su simplicidad” (258). Jesús Gómez descarta los diálogos con otros personajes porque éstos “siempre le engañan” (254), sin embargo, paradójicamente la simplicidad del escudero, que cree las invenciones de su amo, son consideradas como verdaderos diálogos.

En una obra en la que desde sus comienzos se plantea un mundo creado e irreal por parte de su principal personaje, la importancia de los diálogos de éste con el resto de los personajes no puede ser analizada sólo por la realidad inexistente, relativa, aparente, o pseudo-realidad. La efectividad de los diálogos, también mencionadas en la cita de Gómez, es un factor que cobra gran importancia en la vida de los personajes; sin embargo, los que más efecto causan en el hidalgo son precisamente los que tratan sobre historias fantásticas. Para que los personajes puedan comunicarse con él tienen que hablar un mismo lenguaje, y don Quijote es el que ha iniciado este medio de comunicación. Es precisamente el “picaresco ventero”, como le denomina Gómez, el primer personaje que entabla un diálogo efectivo con él, ya que debido a sus consejos, don Quijote va a tener la compañía de su escudero y a ir bien equipado para sus andanzas, como se expondrá a continuación.

Aparte del extraño lenguaje del caballero, su comportamiento también es distinto al del resto de los personajes. Esa diferencia, ya sea locura, como lo interpretan los personajes que se encuentran con él, o un sueño de llevar a la realidad un mundo de aventuras, como lo quiere ver don Quijote, crea confusión en los personajes. Los arrieros juzgan las acciones de don Quijote y quieren resolver la situación pagándole con la misma moneda y el ventero pone fin al agravio porque reconoce que don Quijote no es consciente de sus actos, o al menos no los interpreta del mismo modo que los arrieros. Él decide entrar en el mundo de don Quijote para poder comunicarse con él, del que se muestra conocedor por los procedimientos que sigue al estilo de los libros de caballerías. Don Quijote le pide al ventero que le arme caballero, y, aunque se sorprende de la extraña petición, el ventero decide no contrariarlo, sobre todo por divertirse, y le afirma que “andaba muy acertado en lo que deseaba y pedía” (1: 88), asegurándole que era propio de un caballero tan principal como él. El ventero no sólo acepta la petición y la idea de que

don Quijote se arme caballero, sino que se inventa una historia en la que él también fue un caballero andante en su juventud, creando la ilusión de que él le comprende y está de acuerdo con él, animándole a que siga adelante con sus planes. El narrador externo transmite lo que el ventero le dijo, que “él, ansimesmo, en los años de su mocedad, se había dado a aquel honroso ejercicio, andando por diversas partes del mundo buscando sus aventuras” (1: 88).

Es posible que la historia del ventero no sea falsa en su totalidad, ya que las acciones que describe a continuación pueden encajar con la personalidad del personaje. Él narra una historia, como él mismo ha dicho, en la que salió a buscar aventuras, aunque éstas no sean precisamente las de un caballero andante. En lugar de describirse a sí mismo como el héroe, la imagen que ofrece es la del antihéroe, o anti-caballero andante, si es que se le puede denominar así al personaje de acuerdo a las acciones que dice que cometió en su juventud: “Había ejercitado la ligereza de sus pies, sutileza de sus manos, haciendo muchos tuertos, recuestando muchas viudas, deshaciendo algunas doncellas y engañando a algunos pupilos y, finalmente, dándose a conocer por cuantas audiencias y tribunales hay casi en toda España” (1: 89).

Su historia se asemeja más a una de pícaros que a una de caballerías, pero es precisamente la picardía del cuentista la que le permite entablar una comunicación con el extraño personaje que ha llegado a su venta, y por medio de sus cuentos y de sus consejos, se convierte en un colaborador de la creación del personaje don Quijote. Además de haberle armado caballero, es el que le hace recapacitar y ver que si va a decidir llevar una vida de caballero andante, necesita ir bien equipado con provisiones y tener un escudero que le atienda. El ventero crea un equilibrio entre la ficción y la realidad. Don Quijote no lleva dinero para pagar al ventero, y éste le hace ver la necesidad de llevar dinero y otras cosas que necesitará en sus viajes:

Preguntóle si traía dineros; respondió don Quijote que no traía blanca, porque él nunca había leído en las historias de los caballeros andantes que ninguno los hubiese traído. A esto dijo el ventero que se engañaba; que, puesto caso que en las historias no se escribía, por haberles parecido a los autores dellas que no era menester escrebir una cosa tan clara y tan

necesaria de traerse como eran dineros y camisas limpias, no por eso se había de creer que no los trujeron. (1: 89)

Don Quijote había planificado una vida como la de los personajes de aventuras en las que no hay mención de las necesidades físicas ni materiales y el ventero, mediante este razonamiento, hace que don Quijote reflexione y vea que tiene que cubrir ciertas necesidades básicas del mundo real. Le ha asegurado que aunque los escritores no mencionan esos detalles, los caballeros iban bien provistos de camisas limpias, dinero y ungüentos para curar las heridas entre otras cosas. El ventero utiliza el mundo literario para establecer una conexión con don Quijote, y él es el que le da la idea de que lleve consigo a un escudero:

Tuvieron los pasados caballeros por cosa acertada que sus escuderos fuesen proveídos de dineros y de otras cosas necesarias, como eran hilas y ungüentos para curarse; y, cuando sucedía que los tales caballeros no tenían escuderos –que eran pocas y raras veces–, ellos mismos lo llevaban todo en unas alforjas muy sutiles. (1: 90)

Además de la demostrada imaginación del cuentista, sus historias surgen efecto en el hidalgo porque, aunque son increíbles para el lector o el resto de los personajes, han sido creadas específicamente para don Quijote, a quien puede controlar mediante cuentos. Este control lo ejercerán otros personajes creando otras historias, como se analizará a continuación, y demuestra la importancia que las historias ejercen en la vida de Don Quijote, quien sigue los consejos del ventero porque no duda de sus historias ni del cuentista: “Todo se lo creyó don Quijote, [y dijo] que él estaba allí pronto para obedecerle” (1: 92). Este es un caso extremo de la influencia que las historias pueden ejercer en los lectores ilusos que creen en todo lo que les digan que es verdad.

El cura, el barbero, el ama y la sobrina de don Quijote también son conscientes de que para comunicarse con don Quijote necesitan entrar en su mundo y crear historias que les ayuden en sus planes para que don Quijote deseche la idea de ser un caballero andante. El ama intenta seguir las indicaciones del cura y del barbero pero no tiene tanto conocimiento de las historias de caballerías ni tanta imaginación como para inventar un relato fantástico que convenza al hidalgo, y cuando don Quijote le pregunta por el aposento de los libros, ella sólo dice que se los llevó “el mismo diablo.” La sobrina

replica que no fue el diablo, y demuestra sus dotes de cuentista, relatándole a don Quijote un cuento fantástico que explica la desaparición del aposento de los libros, que había sido tapiado para que don Quijote no lo encontrase y querían que creyese que un encantador se lo había llevado:

No era diablo –replicó la sobrina–, sino un encantador que vino sobre una nube una noche, después del día que vuestra merced de aquí se partió, y apeándose de una sierpe en que venía caballero, entró en el aposento, y no sé lo que se hizo dentro, que a cabo de poca pieza salió volando por el tejado, y dejó la casa llena de humo; y cuando acordamos a mirar lo que dejaba hecho, no vimos libro ni aposento alguno; sólo se nos acuerda muy bien a mí y al ama que, al tiempo del partirse aquel mal viejo, dijo en altas voces que por enemistad secreta que tenía al dueño de aquellos libros y aposento, dejaba hecho el daño en aquella casa que después se vería. Dijo también que se llamaba el sabio Muñatón. (1: 124)

La historia ha sido aceptada por el hidalgo, aunque éste en seguida corrige a la sobrina diciendo que el encantador diría que se llamaba Frestón. La trama ha sido ideada por el cura y el barbero, el ama intenta representarla, la sobrina la corrige para que sea más creíble, y finalmente don Quijote la corrige a ella para que se acomode a sus estándares. Es una historia creada y transmitida por varios personajes para el hidalgo, y éste decide amoldarla, al igual que hace con sus propias creaciones. El objetivo de la historia es que el hidalgo deje ese mundo irreal; sin embargo, los que le rodean terminan adentrándose en él para poder sacarle de sus fantasías.

Esta intromisión por parte de otros personajes en el mundo de don Quijote es considerada por Sorensen como asaltos al mundo de caballería de don Quijote, al que debilitan y destruyen: “Don Quijote suffers a series of assaults on his chivalric world that weaken and eventually destroy it” (48). Sorensen opina que con las fantasías que los otros personajes le ofrecen, don Quijote se encuentra con tres niveles de realidad que causan la desintegración de su mundo: el del mundo real, el suyo propio y el impuesto por otros. En su artículo analiza la importancia de estas intromisiones a partir de Sierra Morena, pero, aunque éstas sean continuas hasta el final de la primera parte, y también aparezcan en la segunda, no podemos olvidar que aparecen desde la primera salida de

don Quijote y que la intención de los que crean las historias para él sin ánimo de burla, como el cura, el barbero, el ama, la sobrina, Dorotea, y Sansón Carrasco, es precisamente la destrucción del mundo de caballerías de don Quijote, para que vuelva a recuperar su vida como Alonso Quijano. En este sentido, las historias de estos personajes cobran gran importancia en la obra, así como en la vida de don Quijote, ya que cumplen su cometido. Además, si no se metieran en su mundo, no lograrían comunicarse con él.

Después de la primera salida de don Quijote, el cura y el barbero entablan conversaciones con don Quijote para ver cómo está y procurar que no vuelva a salir buscando aventuras, pero don Quijote reitera la necesidad que tiene el mundo de caballeros andantes y de que “en él se resucitase la caballería andantesca” (1: 124). El cura intenta disuadirle de esta idea con mucha cautela. Quiere ganarse la confianza de don Quijote y prueba distintos acercamientos para conseguir su objetivo intentando mantener un equilibrio contradiciendo lo que don Quijote decía en algunas ocasiones, y estando de acuerdo con él en otras para que don Quijote no se enfadara y pudieran seguir comunicándose: “El cura algunas veces le contradecía y otras concedía, porque si no guardaba este artificio, no había poder averiguarse con él” (1: 124).

El cura seguirá utilizando este método de crear historias para comunicarse con don Quijote e intentar llevarle de regreso a su casa en Sierra Morena, como se expuso en el capítulo III. Don Quijote no es el único personaje conocedor de los libros de caballerías. El ventero, el cura, el barbero y la sobrina tienen conocimientos sobre las historias de aventuras y las han sabido utilizar a su favor. Ellos han demostrado tener la capacidad de crear historias que les sirvan para usar el mismo lenguaje que don Quijote y poder comunicarse con él. Por lo tanto, don Quijote no se queda solo en la labor de creación. Él intenta comunicarse como si estuviera en un mundo literario, tratando recordar lo que los personajes de sus libros han dicho en ocasiones similares a las que él se encuentra y usa sus palabras como si fueran su guión: “No parece sino que el diablo le traía a la memoria los cuentos acomodados a sus sucesos” (1: 105). Los otros cuatro personajes mencionados anteriormente resultan ser aún más creativos, porque tienen que inventar historias que sean creíbles para una persona que se figura ser un personaje de esos libros.

Las invenciones del cura, el barbero, el ama y la sobrina tienen el propósito de que el hidalgo abandone de su idea de salir a la aventura como caballero andante, pero, como es bien sabido, es algo que no pudieron conseguir. Siguiendo los consejos del ventero, el hidalgo se prepara mejor para su segunda salida equipado de lo que cree que puede ser necesario y pertinente para sus andanzas, así como de la compañía de su fiel escudero. La salida de su pueblo representa un cambio de sus aventuras. Hasta ese momento, las aventuras se las habían proporcionado sus libros y los personajes que en ellos se encierran, y ahora se ha decidido a ser él el que experimente las aventuras directamente, sin que se las refiera un narrador, aunque descubrirá que no puede conseguir los mismos resultados que sus héroes ficticios, ya que las aventuras del mundo real también le muestran las desventuras en sus intentos de conseguir la gloria. Pero aunque el caballero tenga un mal comienzo, atacando a un gigante que se transforma en un molino de viento, no abandona sus intentos, y su valentía y coraje le impulsan a continuar esperando tener otras oportunidades que le permitan salir vencedor de la batalla.

El encuentro con los cabreros en el capítulo XI de la primera parte del *Quijote* proporciona otro cambio en las andanzas del caballero. A partir de este momento, las aventuras se vuelven a centrar en las historias y no en las batallas físicas. El hidalgo empezó a alimentar su fantasía leyendo libros de caballerías, y aprendió de sus historias el comportamiento y las aventuras de los caballeros andantes, las cuales decidió imitar llevando el conocimiento a la práctica. Estas historias le llevaron a un mundo de aventuras que no finaliza con la lectura, sino que comienza cuando ésta se acaba, recreando sus propias aventuras. El encuentro con otros personajes, como con los cabreros, inicia otra fase en la vida del hidalgo, durante la cual él vuelve a recibir información mediante las historias, aunque en esta ocasión no son fantásticas ni están en libros. Son historias que les ocurren a personajes que son narradas de las cuales don Quijote es un oyente. Por lo tanto, don Quijote comienza siendo lector, pasa a poner en práctica lo que ha leído, convirtiéndose él mismo en un personaje, y desde esa posición, la del personaje don Quijote, escucha historias que les han sucedido a otros personajes “reales”, es decir, pertenecientes al mundo real de Alonso Quijano. En los procesos en los que don Quijote lee o escucha las historias, no está teniendo sus propias aventuras, pero

las nuevas que está recibiendo, le ayudarán en la creación de su propio personaje y en la planificación de nuevas aventuras.

La relación con otros personajes le aporta conocimiento de historias reales que les han sucedido a otros, como le sucede cuando está con los cabreros, que es cuando se inicia este proceso. Los relatos que se narran en los episodios de Marcela y Grisóstomo, analizados con profundidad en el capítulo II de esta tesis, le mantendrán atento a nuevas historias, de las que adaptará a su personaje lo que más le conviene. Este proceso lo realiza en Sierra Morena, donde reflexiona sobre todo lo que ha ido aprendiendo de las historias de los libros y las que ha presenciado en su corta vida de caballero andante, para imitar los comportamientos de los personajes de ambas aventuras. El último personaje con el que don Quijote tiene contacto antes de desconectar de la historias de los demás personajes es Cardenio, y a partir de su desconexión, los personajes con los que se encuentra van a ser los encargados de crear las historias para él.

En Sierra Morena don Quijote reflexiona sobre su propio personaje y decide el camino a seguir a partir de ese momento. Pero en lugar de llevarle su creación a la búsqueda de nuevas aventuras, la intervención del cura y del barbero se las proporcionan de tal modo que lo que las aventuras consiguen es llevarle de nuevo al punto de partida, al hogar del que salió esperando encontrar aventuras y emoción. El cura y el barbero tenían planeada una historia para convencer a don Quijote de que regresara a su pueblo, pero el encuentro con Dorotea y Cardenio, hace que cambien los planes y permiten demostrar a Dorotea sus dotes de cuentista, como le sucedió anteriormente a la sobrina de don Quijote. La historia de Dorotea es una creación similar a la del propio don Quijote. La intención es la de convencer a don Quijote de que ella es una princesa que necesita la ayuda del famoso don Quijote para salvar su reino. Ella deja de ser Dorotea y se presenta como la princesa Micomicona. Entra al mundo fantástico y pasa a ser un personaje con el que don Quijote puede mostrar su valor y actuar como caballero andante. Dorotea se ha transformado casi en una segunda Dulcinea para don Quijote. La princesa Micomicona y Dulcinea son dos creaciones, Dulcinea fue ideada por el propio don Quijote para que se amoldara a su personaje, y Micomicona fue inventada por el cura y sus acompañantes, y representada por Dorotea, específicamente para el caballero andante.

El cura, además de idear la historia, le pone nombre al personaje y al reino de Dorotea y se la presenta a Sancho diciendo: “Llámase –respondió el cura– la princesa Micomicona, porque llamándose su reino Micomicón, claro está que ella se ha de llamar así” (1: 363). Sancho razona y acepta la inventiva del cura comparándola con nombres de personas que tomaron el apellido de su lugar de origen:

No hay duda en eso –respondió Sancho–; que yo he visto a muchos tomar el apellido y alcurnia del lugar donde nacieron, llamándose Pedro de Alcalá, Juan de Úbeda y Diego de Valladolid; y esto mismo se debe de usar allá en Guinea: tomar las reinas los nombres de sus reinos. (1: 363)

Los tres personajes creados para don Quijote llevan en su nombre el lugar de procedencia, don Quijote de la Mancha, Dulcinea del Toboso y la princesa Micomicona. Los dos primeros personajes mencionados son creaciones de don Quijote y Micomicona es una creación posterior inventada por el cura para que pueda adentrarse en el mundo creado por del hidalgo De este modo Micomicona se adhiere al mundo fantástico del caballero de la triste figura. La historia ideada por el cura va transformándose para amoldarse a las circunstancias. En un principio, él iba a representar el papel de doncella menesterosa. Su condición de clérigo le hace recapacitar y decide que el barbero actúe de doncella, el cuál tampoco llega a realizar esta función porque Dorotea se ofrece a participar en la trama. El encuentro con ella hace que cada personaje interprete sus propios papeles y vayan vestidos de lo que cada uno es devolviéndoles al mundo que les pertenece en el que van a presentar su propia imagen, ya que la que tenían en la sierra no era la apropiada para regresar a la sociedad, de la que estaban excluidos. Con el cambio de ropa, Dorotea deja de fingir ser un hombre, es ella misma para los demás, excepto para don Quijote y Sancho. Tiene una doble caracterización, es Dorotea para los que ven las cosas reales, y la princesa Micomicona para la ficción del caballero andante.

Dorotea es la mejor opción que tiene el cura para representar a la doncella menesterosa que necesita la ayuda de don Quijote. Su actuación es la ideal para que la historia sea más creíble. Es una mujer menesterosa porque don Fernando le ha robado su honor y la ha abandonado, pero el personaje que le va a ayudar en esa historia es el cura. Es un problema real del que necesita a alguien que no cuente con la fantasía para solucionarlo. Sin embargo, ella va a colaborar con el cura haciéndole creer a don Quijote

que él va a salvarla, cuando lo que se trata de conseguir es que ella le rescate a él. Dorotea no necesita mucha instrucción del cura con respecto a la historia que va a representar. Ella confiesa tener los suficientes conocimientos de las historias de caballería como para crear el guión que va a representar, y el ser la única mujer del grupo, le convierte en la mejor candidata para el papel:

Dijo Dorotea que ella haría la doncella menesterosa mejor que el barbero, y más, que tenía allí vestidos con que hacerlo al natural, y que la dejasen el cargo de saber representar todo aquello que fuese menester para llevar adelante su intento, porque ella había leído muchos libros de caballerías y sabía bien el estilo que tenían las doncellas cuitadas cuando pedían sus dones a los andantes caballeros. (1: 362)

El cura le da instrucciones a Dorotea sobre lo que tiene que decir, pero esta le dice que no se preocupe, “que todo se haría sin faltar punto, como lo pedían y pintaban los libros de caballerías” (1: 364). El cura y Dorotea se convierten en cómplices de una creación literaria de la que los dos tienen el suficiente conocimiento como para convencer al experto en la materia. Por lo tanto, aunque el cura critique los libros de caballerías, los dos son lectores de esos libros y demuestran que han leído muchas de esas historias, lo suficiente como para crear la suya propia. El problema de que sea una ficción es que al actor se le puede olvidar su guión, como le sucede a Dorotea, que cuando va a narrar su historia no recuerda el nombre del personaje que está representando. La ventaja que tiene es que cuenta con el cura como apuntador, que le recuerda que es Micomicona y le ayuda a salir de este trance. Dorotea puede así contar la historia de Micomicona, y dice que “desde aquí adelante creo que no será menester apuntarme nada; que yo saldré a buen puerto con mi verdadera historia” (1: 373).

Dorotea presenta su relato como “mi verdadera historia.” En el capítulo I se expuso el juego que hace Cervantes con los términos historia y cuento, y también con la verdadera historia. Resulta interesante ver cómo, de las ocho apariciones de “verdadera historia” que hay en la primera parte del *Quijote*, según indica Florencio Sevilla en la concordancia, dos de ellas pertenecen a las historias de Dorotea y el resto se refieren a la historia de don Quijote. Dorotea es el único personaje que califica sus relatos como historia verdadera, el primero es el de la situación que la condujo a Sierra Morena, que es

el de su historia; el segundo es la historia de Micomicona. En la segunda parte del Quijote tampoco hay ningún personaje que introduzca su relato como “verdadera historia.” De las seis apariciones que constan en la concordancia de Sevilla, sólo una no se refiere a la historia de don Quijote o sus escritores, que es la que el criado de maese Pedro narra al público. La diferencia entre estas historias es que ésta última no es una historia personal del narrador. Él está relatando un hecho supuestamente histórico, el rescate de Melisendra de los moros que la tenían cautiva, protagonizado por su esposo don Gaiferos, y lo presenta como verdadero y narrado “al pie de la letra” de cómo sucedió, aunque después don Quijote no esté totalmente de acuerdo: “Esta verdadera historia que aquí a vuestas mercedes se representa es sacada al pie de la letra de las corónicas francesas y de los romances españoles que andan en boca de las gentes, y de los muchachos, por esas calles” (2: 240).

Dorotea se refiere a las historias que ella narra como verdaderas. En la primera ocasión que lo menciona es al finalizar su relato, del que afirma que es la verdadera historia de su tragedia y exhorta a los presentes a que juzguen si es suficiente causa para el dolor que siente y que ha mostrado, y para que no intenten consolarla, porque no cree que sea posible:

Esta es, señores, la verdadera historia de mi tragedia: mirad y juzgad ahora si los suspiros que escuchastes, las palabras que oístes y las lágrimas que de mis ojos salían, tenían ocasión bastante para mostrarse en mayor abundancia; y, considerada la calidad de mi desgracia, veréis que será en vano el consuelo, pues es imposible el remedio della. (1: 359)

Más que por demostrar credibilidad en la historia, lo que hace Dorotea es demostrar lo que ella cree que es imposible de remediar, la historia de su tragedia; y lo que infunde en los oyentes es lástima, según nos informa el narrador externo, diciendo que en sus almas “sintieron los que escuchado la habían tanta lástima como admiración de su desgracia” (1: 359).

En el caso de la narración de Micomicona, la referencia a que es su verdadera historia es mucho más ambigua y da paso a múltiples interpretaciones. Dorotea está actuando de princesa ficticia que va a narrar su historia. Sus intenciones son las de semejarse lo más posible a los cuentos de los libros que, al parecer, casi todos conocen.

Estos, como se vio en el capítulo I, suelen presentar sus historias como verdaderas, creando confusión en lectores ingenuos o en los que han llevado su interpretación de verdaderos al extremo de creer que existen, como es el caso de don Quijote. Dorotea está contando la historia específicamente para el caballero andante e imita lo que ella conoce de las historias de caballerías, siguiendo el mismo recurso utilizado por sus escritores para dar credibilidad a la historia, y por lo tanto está haciendo lo mismo que ellos, inventando una historia increíble que, contada como verdadera, asombra y provoca la risa a los que la oyen, excepto a don Quijote, que está acostumbrado a creer en ese tipo de cuentos.

Esta situación distancia a los oyentes y al lector, conocedores de la trama, de don Quijote. La historia de Micomicona está destinada para él, y con esto Cervantes muestra lo ridículo que es ver a un personaje que está creyendo que en el mundo real puedan ocurrir tantas fantasías. Los otros personajes y el lector están asistiendo a una representación de la actuación de una narradora de un cuento fantástico y su recibimiento por parte de un personaje que quiere creer que todo es cierto. Mediante este procedimiento, Cervantes le reitera al lector la importancia de analizar las historias teniendo en cuenta que no todas las que se proclaman ser verdaderas tengan que serlo en su totalidad. Cervantes le brinda al lector la oportunidad de ver una representación, manteniendo una distancia de los personajes, en la que puede observar los resultados que la credibilidad o fe absoluta en una historia, o en un historiador o cuentista, puede causar en el lector u oyente.

Dorotea demuestra tener mucha inventiva y cuenta una historia breve pero efectiva. Le dice a don Quijote que su padre le ha dicho que un gigante, Pandafilando de la Fosca Vista, le va a quitar su reino a no ser que se case con él, y como el padre puede predecir el futuro, le ha dicho que busque a un caballero andante “el cual se había de llamar, si mal no me acuerdo, don Azote o don Gigote” (1: 374) para que la ayude. También demuestra que su inventiva es mejor que su memoria, ya que no se acordaba de su nombre y, al parecer, tampoco del de don Quijote, pero Dorotea se las ingenia muy bien para salir de esas situaciones. Don Quijote le aclara que su padre debía de haber dicho don Quijote y ella afirma que así es, e intenta arreglar la situación diciendo que su padre le describió físicamente, diciendo: “que había de ser alto de cuerpo, seco de rostro,

y que en el lado derecho, debajo del hombro izquierdo, o por allí junto, había de tener un lunar pardo con ciertos cabellos a manera de cerdas” (1: 374).

Dorotea describe al caballero para verificar que es la persona a la que su padre se refería y no hubiese lugar a duda debido al equívoco al pronunciar su nombre. Para ello, la cuentista no tiene más que mirar a su oyente y describirle, pero se deja llevar por la imaginación y añade que debe de tener un lunar debajo del hombro izquierdo. Don Quijote es un oyente que acepta historias fantásticas, y hasta corrige los datos que no encajan perfectamente con el cuento para que se amolde a lo que él quiere oír, por lo que la narradora puede hacer uso de su inventiva, pero también debe que tener en cuenta que el caballero está atento de los detalles, sobre todo los que mencionan cosas tangibles, y tiene que mantener la credibilidad en el oyente. La mención del lunar hace que don Quijote se cuestione si él es el caballero al que la profecía de su padre había anunciado como el que hallaría el remedio de los males de la princesa y quiere que Sancho le ayude a desvestirse para cerciorarse de que tiene el lunar. Las intervenciones de Sancho y Dorotea convencen a don Quijote de que desista en su búsqueda. Sancho se apresura a decir que no es necesario que se desvista porque él le ha visto un lunar de esas características en el espinazo, y Dorotea afirma que eso es suficiente, que el lugar no tiene tanta importancia.

Dorotea continúa su relato y vuelve a incluir un dato específico que hace que don Quijote le cuestione su historia. Lo que ella estaba intentando era asegurarle al caballero que era a él al que buscaba, borrando las dudas que su desliz habían causado, reiterando que su padre acertó en todo en su descripción y en su fama porque desde que se desembarcó en Osuna, oyó muchas hazañas suyas. Dorotea no había tenido problemas de aceptación de la historia describiendo su reino ni al gigante Pandafilando de la Fosca Vista. Estos pertenecen a un mundo de fantasía que don Quijote desconoce y del cual se puede dejar llevar de la imaginación. Sin embargo, cuando Dorotea introduce datos del mundo real, don Quijote puede reconocerlos y se da cuenta de la incoherencia de la historia. Osuna es un lugar geográfico real y reconocido por don Quijote, el cual cuestiona la posibilidad de que la princesa se desembarcara en él: “Pues ¿cómo se desembarcó vuestra merced en Osuna, señora mía –preguntó don Quijote-, si no es puerto de mar?” (1: 375).

Hay que recordar que aunque el hidalgo viva en un mundo de fantasía debido a la mucha lectura, ésta también le ha proporcionado conocimiento y es un personaje instruido. Como ya se expuso anteriormente, otros personajes reconocen el conocimiento de don Quijote, su buen entendimiento y sus dotes de orador, y dicen que sólo se refleja su locura cuando se tratan temas de libros de caballerías. Debido a este contraste, los cuentos que crean para el caballero deben de ser coherentes, ya sea siguiendo las pautas de las historias fantásticas o tratando situaciones verosímiles en el mundo real de los personajes. Teniendo en cuenta esta situación, el cura interviene alegando que “debe querer decir la señora princesa que después que desembarcó en Málaga, la primera parte donde oyó nuevas de vuestra merced fue en Osuna” (1: 375).

La intervención del cura salva la situación, y éste cede de nuevo la palabra a Dorotea para que continúe el relato, pero ésta decide concluirlo diciendo que “no hay que proseguir,” porque ya se tiene por reina por haber tenido la dicha de encontrar a don Quijote, quien va a degollar al gigante. Dorotea termina así su narración ya que la historia cumple el cometido que tenían planeado para que don Quijote regrese con ellos, y evita la posibilidad de crear nuevas incertidumbres si continúa su cuento. Los creadores de esta historia, el cura y Dorotea, son conscientes de que la historia tiene que ser aceptada por el oyente y por ende deben de tener precaución y no subestimarle. El cura felicita a Dorotea por su narración, en la cual “había andado muy discreta, así en el cuento como en la brevedad dél y en la similitud que tuvo con los libros de caballerías” (1: 380).

La narradora reconoce no tener un buen conocimiento de donde están las provincias ni los puertos de mar, factor que la llevó al equívoco de decir que desembarcó en Osuna, y el cura declara que se había percatado de la situación, y que por eso intervino. Los dos creadores analizan la historia fantástica que han creado y su recepción por parte de don Quijote. La narración ha sido aceptada por él como verdadera y el cura plantea a Dorotea y a Cardenio que es extraño que sea tan fácil convencer al hidalgo de una historia, inventada y llena de mentiras, por el simple hecho de que siga el estilo de los libros de caballerías: “¿No es cosa extraña ver con cuanta facilidad cree este desventurado hidalgo todas estas invenciones y mentiras sólo porque llevan el estilo y modo de las necedades de sus libros?” (1: 380-81).

La historia es falsa, llena de invenciones y de mentiras y sin embargo el oyente cree lo que le cuentan porque es lo que quiere oír. Dorotea le ha ofrecido liberar a la princesa Micomicona de un gigante y ayudarla a recuperar su reino. Además de las aventuras que la historia conlleva, Micomicona le brinda la oportunidad de casarse con ella y de hacerse cargo de su reino. El caballero ha salido de su casa buscando aventuras y fama, y Dorotea se las está sirviendo en bandeja. Es una ocasión propicia para que él demuestre sus dotes de caballero andante y para reafirmar la necesidad de que haya caballeros como él y la posibilidad de alcanzar un reino, como tantas veces le ha dicho don Quijote a Sancho. Don Quijote reacciona diciéndole a su escudero: “¿Qué te parece Sancho amigo? –dijo a este punto don Quijote– ¿no oyes lo que pasa? ¿No te lo dije yo? Mira si tenemos ya reino que mandar y reina con quien casar” (1: 367).

Micomicona y su reinado es la fantasía que el hidalgo buscaba, por lo que no es de extrañar que crea lo que le cuentan. Don Quijote acepta su nueva misión, sin embargo rechaza la oferta de matrimonio porque él ya ha creado a su dama, Dulcinea. El caballero no duda en seguirle fiel a Dulcinea, decisión que disgusta a su escudero, el cual ve más factible que se cumplan sus sueños si su señor se casa con la princesa. Con estos razonamientos se ven los efectos que la historia ha causado en Sancho, quien también se ha creído el cuento y está planificando lo que los dos pueden conseguir ayudando a Micomicona. Dorotea ha narrado lo básico de la historia, y don Quijote y Sancho son los encargados de seguir creándola.

Cervantes juega con el tiempo por medio de los personajes. En la historia de Micomicona, Tinacrio el Sabidor profetizó que don Quijote iba a salvar el reino. Dorotea dice que ya se tiene por reina y señora de todo su reino por haber hallado a don Quijote. Estas visiones del futuro son falsas y Dorotea las usa para reforzar la importancia de la actuación del hidalgo en la recuperación de su reino. Don Quijote sigue el ejemplo y él va más allá en sus visiones. Él ya se ve triunfador y también ve a Sancho como marqués, y todo esto lo vislumbra como si fuera un profeta que anuncia el porvenir y que él lo percibe como algo ya pasado. Son aventuras inexistentes que don Quijote profetiza como futuras, desde un futuro desde el cual su triunfo ya es parte de la historia. La creación de este cuento futurista y fantástico se debe a que don Quijote quiere que Sancho vea la importancia de otra de sus creaciones, Dulcinea. Sancho quiere que su amo se case con la

princesa Micomicona porque considera que los dos obtendrán mayores beneficios con ella que con Dulcinea, y don Quijote le confiesa la relevancia de Dulcinea en sus conquistas, ya que ella es la que le infunde el valor, y sin ella él no podrá salir vencedor: “¿quién pensáis que ha ganado este reino y cortado la cabeza a este gigante, y héchoos a vos marqués, que todo esto doy ya por hecho y por cosa pasada en cosa juzgada, si no es el valor de Dulcinea, tomando a mi brazo por instrumento de sus hazañas?” (1: 378).

La visión de cómo será la historia en el futuro, es decir, de los acontecimientos presentes que pasarán a ser historia, es una preocupación que tiene el hidalgo desde el principio. En el capítulo III don Quijote, mediante un soliloquio plantea, a modo de introducción de lo que él cree que va a ser la historia, la siguiente cuestión: “¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, desta manera?: ...” (1: 80) La narración que continúa a esta cita es la que él cree que un historiador dirá sobre él. Es la profecía de don Quijote sobre su futura historia, que dirá lo siguiente:

Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus arpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada aurora, que, dejando la blanda cama del celoso marido, por las puertas y balcones del manchego horizonte a los mortales se mostraba, cuando el famoso caballero don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo Rocinante y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel. (1: 80)

Don Quijote se imagina la descripción que un escritor puede hacer sobre su primera salida, y el narrador externo confirma la veracidad en lo descrito a modo de burla, ya que era verdad que caminaba por el campo de Montiel, con lo que Cervantes juega con las palabras para demostrar la relatividad de “la verdad” de las historias.

Sancho también ha participado en la creación de historias para su amo. Siguiendo las instrucciones del cura, le había dicho a su señor que había hablado con Dulcinea y que ella le mandaba que saliese de Sierra Morena y que fuese al Toboso. Sin embargo,

cuando discute con don Quijote sobre su decisión de no casarse con la princesa porque su dama es Dulcinea, Sancho vela por sus intereses y le intenta convencer de la supremacía de la princesa:

Pues, ¿cómo es posible que pone vuestra merced en duda el casarse con tan alta princesa como aquésta? ¿Piensa que le ha de ofrecer la fortuna tras cada cantillo semejante ventura como la que ahora se le ofrece? ¿Es, por dicha, más hermosa mi señora Dulcinea? No, por cierto, ni aun con la mitad, y aun estoy por decir que no llega a su zapato de la que está delante. (1: 377)

Don Quijote reacciona violentamente golpeando a su escudero; y Sancho, para solventar la situación, a modo de excusa le dice a don Quijote que no se entromete en el asunto de la belleza porque nunca ha visto a Dulcinea. Sin darse cuenta Sancho ha reconocido que no fue a ver a Dulcinea y se ha descubierto él mismo. Su historia queda en entredicho y don Quijote se da cuenta de este nuevo dato exclamando: “¿Cómo que no la has visto, traidor blasfemo? –dijo don Quijote–. Pues ¿no acabas de traerme ahora un recado de su parte?” (1: 378). Sancho intenta resolver una situación, pero no se mantiene fiel a la historia que le ha contado a su amo. Al igual que hizo anteriormente Dorotea, intenta cubrir su desliz añadiendo que a lo que se refería era a que no la ha podido ver detalladamente: “Digo que no la he visto tan despacio –dijo Sancho– que pueda haber notado particularmente su hermosura y sus buenas partes punto por punto; pero así, a bulto, me parece bien” (1: 378). La dificultad de las historias inventadas es que el narrador tiene que ser constante con lo que dice, porque, aunque don Quijote sea ingenuo, no es tonto, y percibe las incoherencias de lo que le cuentan. Sancho ha logrado salir al paso, pero reconoce que su fallo es que no piensa antes de hablar, lo cual le dificulta seguir una historia que es mentira y le trae complicaciones: “En mí la gana de hablar siempre es primero movimiento, y no puedo dejar de decir, por una vez siquiera, lo que me viene a la lengua” (1: 378).

Don Quijote aprovecha cuando están los dos solos para inquirir sobre el encuentro de Sancho y Dulcinea. Quiere que su escudero le de todos los detalles, y le pide que se lo cuente como en realidad fue, sin añadir ni mentir por darle gusto. Una de las grandes ironías es que Cervantes insista en la idea de que el narrador, cuentista o historiador debe

de contar “la verdad”. En esta ocasión lo hace por medio de don Quijote. Cómo ya se analizó anteriormente, el narrador externo también le pide estas condiciones al traductor, para que no se distorsione la traducción de la obra original diciéndole que traduzca los cartapacios “sin quitarles ni añadirles nada” (1: 143). En la segunda parte del *Quijote*, Sansón Carrasco especifica la diferencia entre el estilo de un poeta y el de un historiador, indicando de nuevo la importancia en que no se quite ni añada nada: “El poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna” (2: 61).

Sancho no está actuando de historiador, pero va a narrar una historia. Don Quijote le pide que se ciña a los hechos, como deben de hacer los historiadores, narradores o cuentistas de sucesos. El narrador debe seguir los patrones descritos anteriormente para que la historia sea verídica y objetiva, pero ya se expusieron en el capítulo I las dificultades para que esto se lleve a cabo. Don Quijote le hace preguntas específicas para terminar diciéndole que le diga todo lo que pueda que sea digno de saberse:

¿Dónde, cómo y cuándo hallaste a Dulcinea? ¿Qué hacía? ¿Qué le dijiste?
¿Qué te respondió? ¿Qué rostro hizo cuando leía mi carta? ¿Quién te la trasladó? Y todo aquello que vieres que en este caso es digno de saberse, de preguntarse y satisfacerse, sin que añadas o mientas por darme gusto, ni menos te acortes por no quitármele. (1: 381)

Sancho se encuentra en una situación difícil. Ya ha experimentado lo que le puede suceder por no ser prudente cuando habla y su amo le dice que diga la verdad. Sin embargo, la narración de Sancho no puede ser como la de un historiador, ni siquiera como la de una persona que está contando una historia verdadera. Se tiene que ceñir a la historia inventada y representar un papel que se asemeja más al de un poeta, en el sentido de que es una creación y la tiene que presentar como si fuera verídica. Para conseguir este equilibrio, Sancho se decide a comenzar su relato advirtiéndole que no le llevó la carta a Dulcinea. Don Quijote afirma que ya lo sabía, porque la tenía él en su poder, por lo que las preguntas que le hizo anteriormente a Sancho sobre la carta, podrían ser interpretadas como una prueba para ver si su escudero decía la verdad. Considerándola como tal, Sancho salió bien parado de ese trance, en el que se entremezclan la verdad con el resto

de las mentiras. Sancho le asegura que al menos pudo comunicarle a Dulcinea el contenido de la carta, ya que la memorizó cuando su amo se la leyó y se la dijo a un sacristán para que la escribiera.

Don Quijote, ya sea intencionadamente o no, sigue poniendo a prueba las habilidades de su narrador haciéndole preguntas sin parar sobre lo que pasó cuando la vio. Las preguntas son específicas, y Sancho se limita a contestar escuetamente, para no cometer errores innecesarios. En las preguntas y en los comentarios de don Quijote se percibe la idealización de Dulcinea, quien pregunta si ella estaba ensartando perlas o bordando algo con oro de canutillo para él. Sancho se limita a contestar lo que probablemente habría sucedido si hubiese visto a Aldonza Lorenzo, que estaba en un corral ahechando dos anegas de trigo. La curiosidad de su amo hace que éste persista en su interrogatorio y le pregunta si el trigo era candeal o trechel, a lo que Sancho sólo responde que era rubión. Don Quijote le insta a que le diga lo que hizo Dulcinea cuando le entregó la carta: “Cuando le diste mi carta, ¿besóla? ¿Púsosela sobre la cabeza? ¿Hizo alguna ceremonia digna de tal carta, o qué hizo? (1: 382).

Más que una narración de una historia, Sancho está respondiendo a un interrogatorio que va creando dos historias, la que dice Sancho, y la que quiere imaginar su amo. Don Quijote le dijo que dijera la verdad y que no añadiese nada para darle gusto, sin embargo él transforma lo que oye y lo convierte en lo que quiere oír. Sancho crea una ficción para relatar el encuentro con Aldonza, y don Quijote la transforma inmediatamente a lo que le sería más adecuado a Dulcinea, como hizo con las otras historias. Mediante este interrogatorio, Cervantes muestra el proceso de dos creaciones o versiones de una historia ficticia. Ninguna existe pero las dos son importantes para los personajes. La de Sancho tiene el propósito de que su amo regrese a su pueblo, así como de librarse de que su amo descubra que no ha visto a Dulcinea; y la de don Quijote, le permite soñar y recrearse en su mundo de fantasía. También muestra la capacidad de invención de un cuentista y la transformación que la historia puede sufrir mediante las distintas interpretaciones que puede tener el lector u oyente en su percepción.

Sancho le había dicho a su señor que le preguntase lo que quisiese, “que a todo le daré tan buena salida como tuve la entrada” (1: 379). Eso es lo que está intentando conseguir el escudero con respuestas escuetas, dejando que su amo sea el que recree el

resto de la historia a su gusto. También opta por seguirle la corriente, repitiendo las palabras que dice don Quijote, pero esta técnica no le resulta la más apropiada, ya que repite las palabras pero les cambia el significado, produciendo una situación que resulta confusa para su interlocutor y cómica para el lector, como le sucede cuando don Quijote le dice que es afortunado por amar a tan alta señora como Dulcinea. Sancho interpreta la altura como física y responde con lo que él cree que es una reafirmación de lo que dice su amo, diciendo que “tan alta es, que a buena fe que me lleva a mí más de un coto” (1: 383). En el momento en que Sancho da una respuesta tan específica como esta, don Quijote la cuestiona, y le pregunta cómo puede saberlo y que si acaso se ha medido con ella. El ingenio del escudero le ayuda a salvar la situación diciendo lo que cree que es factible: “Medíme en esta manera: que llegándole a ayudar a poner un costal de trigo sobre un jumento, llegamos tan juntos, que eché de ver que me llevaba más de un gran palmo” (1: 383).

El ingenio de Sancho crea situaciones cómicas, pero lo suficientemente efectivas como para que su amo las acepte. El interrogatorio continúa en la dirección que Sancho va marcando con sus repuestas. Aunque intenta evitar extenderse, la curiosidad de su amo le obliga a seguir con su historia. La referida proximidad de Sancho con Dulcinea permite a don Quijote imaginarse el aroma de la dama, y le pregunta a Sancho si sintió una fragancia aromática al acercarse a ella. Don Quijote hace un despliegue de vocabulario culto y refinado, como el que aparece en sus libros para recrear los sucesos que contrasta con el lenguaje vulgar de su escudero. Los dos están imaginándose el encuentro, el de Dulcinea, por don Quijote, quién le pregunta a Sancho si sintió “un olor sabeo, una fragancia aromática, y un no sé qué de bueno” (1: 383), que él no acierta a darle nombre, y Sancho describe lo que cree que habría percibido si estuviese tan cerca de una campesina que está trabajando en un corral: “Sentí un olorcillo algo hombruno; y debía de ser que ella, con el mucho ejercicio, estaba sudada y algo correosa” (1: 383-84).

Don Quijote sigue con su proceso de creación, en el que está decorando los hechos como los poetas o los historiadores falsos. No puede aceptar que Dulcinea tenga las cualidades de una campesina, y las transforma a las que él quiere, ya que en realidad ella sólo es un personaje creado en su imaginación. Hasta intenta convencer a Sancho de que el olor que él describe debería de proceder de él mismo, afirmando que él conoce el

aroma que ella desprende: “te debiste de oler a ti mismo; porque yo sé bien a lo que huele aquella rosa entre espinas, aquel lirio del campo, aquel ámbar desleído” (1: 384). Todo un despliegue de adjetivos poéticos para describir a su creación, que no puede más que ser perfecta, a lo que Sancho no se atreve a contradecir. Don Quijote está transformando las historias a su gusto. Si las cosas no son perfectas, mediante la creación artística las puede recrear a su medida. Avalle Arce opina que es en Sierra Morena cuando el caballero está en la situación ideal para “levantar en vilo su vida al nivel del arte” (210). El tiempo para la meditación, tanto de los orígenes del caballero como la estancia en Sierra Morena, le proporcionan a don Quijote la creación artística de su mundo, que se ve reflejado en sus comentarios y en creaciones de nuevas historias a lo largo de la obra.

Las pesquisas continúan por parte del caballero, quien quiere saber lo que hizo Dulcinea cuando leyó la carta, y Sancho opta por decir que no la leyó porque no sabe leer, y que la rompió para que nadie supiera sus secretos. Aprovecha el momento Sancho para intentar dar fin a su historia y reiterar que Dulcinea le pide que vaya al Toboso, que es el propósito de toda esta creación, pero aún le quedan más preguntas a Don Quijote, a las que Sancho contesta lo mejor posible ciñéndose a su historia. Sin embargo, don Quijote cuestiona la rapidez en la que el escudero viajó al Toboso y regresó a la sierra, ya que tardó poco más de tres días en el largo trayecto. El caballero razona los sucesos, y no espera respuesta de su escudero. Ve la dificultad de que este punto sea viable y lo transforma él mismo, integrando elementos maravillosos a su historia. Alonso Quijano percibe la poca probabilidad o falsedad de la historia, pero don Quijote busca una excusa que justifique su existencia:

Me doy a entender que aquel sabio nigromante que tiene cuenta con mis cosas y es mi amigo (porque por fuerza le hay, y le ha de haber, so pena que yo no sería buen caballero andante), digo que este tal te debió de ayudar a caminar, sin que tú lo sintieses; que hay sabio éstos que coge a un caballero andante durmiendo en su cama, y sin saber cómo o en qué manera, amanece otro día más de mil leguas de donde anocheció. (1: 385)

Don Quijote colabora así con la creación de la historia. Sea verídica o no, es la que él quiere vivir. El cura, Dorotea y Sancho han procurado inventarla de acuerdo a las fantasías del hidalgo, y éste ha cuestionado algunos aspectos, pero le interesa creer que es

válida y aceptarla para poder tener aventuras. Él fue el primer creador de su historia, la de don Quijote, y termina adaptando la fantasía que han elaborado para él al mundo que él ha inventado. Los cuatro personajes son unos cuentistas, creadores y narradores de historias ficticias. Unas historias que sacaron a don Quijote de su hogar y que le llevan de vuelta a él bajo la trama elaborada del cura.

Uno de los ideales de las historias es que transmitan la verdad. Las historias creadas para don Quijote no pueden seguir este parámetro porque él quiere evadirse de la realidad y refugiarse en un mundo que le permite soñar y tener una vida llena de aventuras donde él es el héroe. La diferencia entre la narración de Dorotea y la de Sancho es que, aunque las dos son falsas, Dorotea se inventa una ficción de un reinado y personajes ficticios de los cuales don Quijote no puede rebatir nada porque no los conoce. Sancho elabora una historia a raíz de una mentira, y su amo espera que le informe sobre los mínimos detalles de la visita a Dulcinea. Sancho se ha conducido con cautela, y el narrador externo nos informa de que Sancho se sintió aliviado cuando llegan a una fuente y dejan el tema, porque “ya estaba cansado de mentir tanto y temía no le cogiese su amo a palabras; porque, puesto que él sabía que Dulcinea era una labradora del Toboso, no la había visto en toda su vida” (1: 388). Sancho ha tenido que ingeniárselas para imaginar a una campesina que no conoce y narrar lo que ha sucedido en un encuentro que nunca ocurrió.

Los personajes siguen su camino y llegan a la venta, donde se contarán otras historias en las que no participará don Quijote. Él sigue sumergido en su mundo y hasta cuando está durmiendo, recrea las aventuras que las nuevas historias le proporcionan matando al gigante, aunque éste no resulte ser más que ser unos cueros de vino. Sancho, en una primera instancia, interviene a su favor asegurando que él mismo ha visto la cabeza del gigante, porque le conviene la recompensa que ambos recibirán cuando esta acción se ejecute. Pero cambia de opinión cuando ve que existe una relación entre la fingida princesa y don Fernando, y se lo cuenta a su amo, así como la batalla que mantuvo con lo que él cree que era un gigante. Sancho le informa que ésta fue con los cueros de vino. La reacción de don Quijote es tajante, y acude a Dorotea diciendo: “Estoy informado, hermosa señora, deste mi escudero que la vuestra grandeza se ha aniquilado, y

vuestro ser se ha deshecho, porque de reina y gran señora que solíades ser os habéis vuelto en una particular doncella” (1: 458-59).

Los narradores crean historias siguiendo patrones que les favorezcan según sean sus intenciones. A Sancho le convenía que su amo creyese en la historia de la princesa hasta que él mismo descubre la falsedad de Micomicona. Cabe la posibilidad de que Don Quijote también se percatase de que era un engaño, ya que, en lugar de esperar una explicación que pueda incrementar sus dudas, él es el primero que busca una excusa para explicar los acontecimientos, diciendo que esto podría haber sido causado por el rey nigromante, el padre de Micomicona, que no tuviese la suficiente fe en que él mataría al gigante. No hay forma de explicar lo que Sancho le ha dicho, así es que decide inventar lo que cree ser más conveniente que se adapte a la historia. La intervención de Dorotea desmintiendo tal información hace que el hidalgo se enfurezca con su escudero, y por más que éste quiera convencerle de que al menos lo del vino es cierto, don Quijote prefiere creer lo que le está contando la princesa, por lo que la historia fantástica prevalece sobre la real y Dorotea puede seguir actuando de princesa Micomicona y ejerciendo su influencia sobre el caballero.

Con la resolución de la historia de Dorotea y de don Fernando, la historia de Micomicona no se lleva a cabo hasta el regreso al pueblo del hidalgo ya que Dorotea no necesita la ayuda del cura. Aunque ésta se había ofrecido a seguir con su guión, el cura trama una nueva historia en la que no necesita su colaboración. Los personajes que están en la venta se disfrazaron y encerraron a don Quijote en una jaula de palos enrejados para trasladar al hidalgo en una carreta de bueyes de vuelta a su hogar. La nueva historia cambia de personajes pero persigue las mismas metas, y así don Quijote cree ir encantado pero tranquilo después de la buena profecía que le ha declarado la sabia “Mentironiana,” interpretada por el barbero, quien le ha prometido (según entendió don Quijote más tarde del lenguaje enrevesado y culto que utilizó el barbero a usanza de los libros que leía el hidalgo), que él se casaría con Dulcinea, con la que tendría descendencia.

La aceptación del encantamiento por parte de don Quijote es el primer paso para que regrese tranquilo, ya que había peleado con los miembros de la santa inquisición que pretendían detenerle. El cura ha tramado la forma más pacífica y segura para que pudieran continuar su camino sin más contratiempos; pero, como sucede en todas las

historias, éstas se siguen desarrollando en el transcurso de los acontecimientos, durante los cuales Sancho intenta advertir a su amo que los que están disfrazados son sus paisanos y que él no está encantado como le quieren hacer creer. Para convencerle, le dice que si siente las necesidades físicas como los demás no está bajo ningún encantamiento, pero don Quijote prefiere creer el cuento que ver la realidad, diciendo que puede haber varios tipos de encantamientos, y que si él no tiene el mismo que aparece en los libros, en los cuales el personaje no padece hambre ni sed ni necesidades físicas, puede ser debido a que sus historias pertenecen a tiempos remotos y algunas cosas pueden haber cambiado con el tiempo. Si don Quijote admite lo que le dice su escudero y lo acepta como un hecho, vería la realidad, que es un hombre acabado que regresa a su casa en una jaula:

Yo sé y tengo para mí que voy encantado, y esto me basta para la seguridad de mi conciencia; que la formaría muy grande si yo pensase que no estaba encantado y me dejase estar en esta jaula perezoso y cobarde, defraudando el socorro que podría dar a muchos menesterosos y necesitados que de mi ayuda y amparo deben tener a la hora de ahora precisa y extrema necesidad. (1: 575-76)

La fantasía es mucho mejor a lo que le ofrece el mundo real, sobre todo después de haberle dado esperanzas de conseguir la unión con Dulcinea. Es posible que don Quijote algunas veces se de cuenta de lo que le sucede, pero el motivo por el que él creó su propia historia es precisamente por no querer vivir la realidad que le ha tocado vivir. Prefiere ser un héroe aunque sea en un mundo imaginario que reconocer que regresa a su casa después de haber fracasado en su intento. Así, aunque se vea falto de libertad, el encantamiento le proporciona un cierto amparo psicológico.

En la segunda parte del *Quijote* también hay historias creadas por otros personajes para don Quijote. Las que más se asemejan a las de la primera parte son las que protagoniza Sansón Carrasco, que es el personaje que intenta, por medio de historias fantásticas, hacer que el hidalgo regrese a su pueblo para procurarle una cura. Por lo general, sin embargo, a diferencia de la primera parte, en la segunda aparecen algunos personajes que crean historias para el caballero y su escudero con ánimo de burla, como son las que se desarrollan en el palacio de los duques o las de Barcelona. Estos personajes

normalmente tienen conocimiento previo de las aventuras del hidalgo por medio de las historias ya publicadas sobre sus andanzas, y la mayoría de ellos se aprovechan de estas circunstancias creando historias para burlarse de don Quijote y de Sancho con el fin de divertirse con sus ocurrencias, como se verá en el V capítulo de esta tesis en el que se analizan las historias referentes a la ínsula Barataria, que son una creación para el mundo de fantasía de Sancho.

En las historias creadas con ánimo de burla, en general, don Quijote tiene un papel más pasivo que en las creadas sin ánimo de burla o en las aventuras que el hidalgo encuentra o inventa. Esta diferencia se debe a que el guión en estos casos no está hecho para resaltar su figura de héroe, sino para ridiculizarle. Además, las intervenciones del caballero normalmente se limitan a seguir historias delimitadas, que no le permiten un margen de acción ni de creatividad. En la mayoría de los episodios, don Quijote se convierte en el centro de las risas, en un bufón de palacio que no encuentra su lugar y que no tiene la posibilidad de desarrollar su personaje como él desea. Aparte de esto, la vida de un caballero andante es la de estar en movimiento buscando aventuras, y don Quijote no se siente cómodo permaneciendo mucho tiempo en un lugar donde no puede lucir sus dotes de caballero andante.

Al contrario de estos episodios, las historias que inventa el bachiller Carrasco le dan la oportunidad de batirse con otro caballero como él y demostrar su valentía y su habilidad. El bachiller crea una historia, con la misma intención que tenían el cura y el barbero en la primera parte, en la que don Quijote se bate con él.

* * *

En resumen, Cervantes demuestra que hay una infinidad de historias que se pueden crear partiendo de una sola. En el capítulo I se expuso que no hay una sola historia, aunque ésta se presente como verdadera. Aunque se intenten reconstruir los hechos de una historia, siempre habrá que seleccionar los que se van a contar. La persona encargada de esta selección debe permanecer objetiva, al igual que lo tienen que haber sido sus fuentes de información, traducción, etc. En el segundo capítulo se ven los problemas causados por las diferentes interpretaciones ante los acontecimientos en personajes que están narrando una misma historia, concluyendo que cada narración es una versión de la historia. El tercer capítulo expone las diferentes técnicas de

aproximación que usa Cervantes con respecto a las historias y la importancia de que el lector u oyente llegue hasta el final de la historia para que no se produzcan malos entendidos y se deduzca lo que en realidad no pasó, como le sucedió a Cardenio por no quedarse hasta el final de la boda.

Todas estas posibles interpretaciones de las historias aumentan considerablemente en este capítulo. Las historias que se están analizando son las que don Quijote crea u otros personajes inventan para él porque éste se desconecta del resto de las historias y por ende, de la historia que le toca vivir. En sus historias hay varios guionistas con diversos fines. Él las crea para escapar de la realidad y vivir una fantasía llena de aventuras. El cura, el barbero y Dorotea, para que regrese a su hogar y recupere la “normalidad,” o el juicio. Sancho se une a ellos en ocasiones, aunque en otras mira por su propio provecho. En las observaciones de don Quijote vemos la diferencia entre lo que oye y lo que quiere percibir. Es una exageración de lo que sucede en el proceso de asimilación de una historia por parte del lector u oyente, que también se puede ver a la inversa, desde el punto de vista del mismo autor, que en este caso es el propio hidalgo. Él decora y amolda la información a su gusto, transformando lo que le dicen en lo que quiere oír, a modo de poeta, como cuando Sancho le dice que Dulcinea estaba ahechando dos hanegas de trigo y él le contesta: “Pues hazte cuenta que los granos de aquel trigo eran granos de perlas, tocados de sus manos” (1: 382).

Al ser historias creadas, no se pueden interpretar como verídicas, pero con ellas se ve el proceso de creación y de interpretación de las historias fantásticas, dependiendo del grado de credibilidad que el transmisor y el receptor quieran darles. Es precisamente este aspecto el que Cervantes elabora mediante diversas historias para exponer las distintas reacciones que causan las historias y los cuentos en los lectores, en los que se reitera la idea del perceptivismo, en el que cada persona va a tener su propia visión de los hechos. Borges cuestiona la razón por la que a los lectores les inquieta que don Quijote sea lector del *Quijote* y afirma que cree haber dado con la causa: “Tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios” (105). Esa sería una posible interpretación para explicar la inquietud a la que se refiere Borges, y digo posible porque, como ya se mencionó, uno de los factores que hace que ésta sea una obra excepcional es la diversidad

de interpretaciones que ofrece mediante el perceptivismo, por el que cada lector puede tener su propio punto de vista o percepción de la historia. El hecho de que en la obra aparezca la historia del libro, y que don Quijote llegue a conocer su propia historia publicada proporciona al lector un sin fin de interpretaciones y le permite imaginar otras historias.

Si esto sucede con la historia del libro en que se encuentran las historias de don Quijote, que es la de don Quijote y la del propio libro, las historias y aventuras que en él se encuentran aumentan las posibilidades de interpretación y de imaginación de otras historias por parte del lector. En las historias creadas para el mundo de don Quijote el lector puede ver el cambio en la vida de don Quijote por no aceptar su propia historia. Cervantes muestra el proceso de un personaje que no se conforma con su vida cotidiana y monótona y crea un mundo lleno de aventuras y lleno de posibilidades en el que él quiere vivir. Estando inmerso en ese mundo, el personaje decide lo que quiere imaginar de lo que le cuentan, y si Dulcinea no es la dama que él quiere que sea, como él mismo dice, “píntola en mi imaginación como la deseo” (1: 314), y con eso se resuelve todo. La imaginación no tiene límites, por lo que las posibilidades de las historias tampoco lo tienen. Este es uno de los mensajes que Cervantes transmite a sus lectores, los cuales pueden recrearse con sus historias o crear las suyas propias, ya sean fantásticas o aplicadas a su propia vida.

La importancia de las historias en la vida de don Quijote llega a tal envergadura, que sin ellas no existiría el propio don Quijote. Él es un personaje creado por Alonso Quijano para encajar en la historia que el hidalgo quiere vivir, y gracias a su original creación don Quijote, se ha hecho tan famoso, o incluso más, de lo que él mismo pretendía. Ya sea por su nunca vista y original locura, o por su genialidad en su creación, Alonso Quijano ha conseguido lo que quería por medio de las historias y aventuras. Él anhelaba la fama y ser reconocido, y sin su metamorfosis no lo hubiese conseguido. Cervantes podrá presentar a su personaje como un loco, pero sabía lo que hacía, y consiguió una fama que el hidalgo nunca podría alcanzar, como demuestra el desconocimiento del verdadero nombre del hidalgo por parte de los historiadores, quienes no saben con seguridad si se llamaba: “Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso

escriben; aunque, por conjeturas verosímiles, se deja entender que se llamaba Quejana. Pero esto importa poco a nuestro cuento” (1: 71).

Importa tan poco que no se menciona el nombre del hidalgo hasta justo antes de su muerte, en dónde él proclama que “ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de *Bueno*” (2: 588). Como expresa Jorge Guillén, “todo el mundo sabe quién es don Quijote. Menos gentes conocen a Alonso Quijano” (300).

La genialidad de la locura del caballero consiste en que su imaginación y sus historias le han permitido vivir en un mundo de aventuras sin límites, en el que él estaba consciente de la importancia de las historias, que le proporcionaban la posibilidad de ser quien él deseara ser, hasta el héroe más famoso que nunca haya existido, como él mismo proclama cuando el labrador, después de haberle oído hablar como los héroes de los libros, cree que el hidalgo no le reconoce ni tampoco sabe quién es él, a lo que don Quijote responde: “Yo sé quien soy –respondió don Quijote–; y sé que puedo ser no sólo los que he dicho, sino todos los Doce Pares de Francia, y aun todos los Nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron, se aventajarán las mías” (1: 106). Las historias dan vida a su personaje, y éste acierta en su predicción. Su fama supera a la de todos sus héroes.

CAPÍTULO 5

Historias creadas para el mundo de Sancho con ánimo de burla: Barataria

En este capítulo se analizan las historias que han sido creadas específicamente para Sancho. A diferencia del capítulo anterior, donde se profundiza en las historias creadas para el mundo de don Quijote sin ánimo de burla, en este capítulo la intención de la creación es la burla a Sancho, tramada por los duques.

En el capítulo anterior se expuso cómo el ventero le hizo reflexionar a don Quijote sobre la importancia de llevar consigo todo lo que necesitase para sus andanzas así como las ventajas de llevar a un escudero que le asista. La figura de Sancho surge en la historia para cubrir las necesidades de su amo. Éste crea su mundo conforme a los libros de caballerías, en los cuales es común que los caballeros vayan acompañados de un escudero. Teniendo en cuenta esta situación, don Quijote solicita los servicios de Sancho para llevar a cabo sus planes de vivir como un caballero andante. Para convencer a Sancho de que fuese su escudero, don Quijote le prometió, entre otras cosas, que si ganaba alguna batalla en la que conquistase alguna ínsula, le cedería a él el cargo de gobernador. El narrador externo dice que don Quijote

tanto le dijo, tanto le persuadió y prometió, que el pobre villano se determinó de salirse con él y servirle de escudero. Decíale, entre otras cosas, don Quijote que se dispusiese a ir con él de buena gana, porque tal vez le podía suceder aventura que ganase, en quítame allá esas pajas, alguna ínsula, y le dejase a él por gobernador della. (1: 125)

La introducción de Sancho a la obra y al nuevo mundo de don Quijote se realiza por medio de la promesa de ser gobernador de una ínsula, en el caso de que su amo la consiga, y por esta y otras promesas Sancho deja a los suyos y pasa de ser labrador a escudero de un caballero andante: “Con estas promesas y otras tales, Sancho Panza, que así se llamaba el labrador, dejó su mujer y hijos y asentó por escudero de su vecino” (1: 125-26). El mundo de fantasía creado por el hidalgo es ahora compartido por los dos. Don Quijote sueña con las aventuras y a Sancho le mueve la ilusión de ser un

gobernador: “Iba Sancho Panza sobre su jumento como un patriarca, con sus alforjas y su bota, y con mucho deseo de verse ya gobernador de la ínsula que su amo le había prometido” (1: 126). Las historias creadas por don Quijote sirven así para satisfacer los deseos de los dos. Por medio de las aventuras, el caballero busca la fama y su escudero anhela convertirse en gobernador.

Desde el capítulo II de la segunda parte del *Quijote*, el lector sabe que las andanzas de don Quijote y de Sancho son de conocimiento público, cuando Sancho le informa a don Quijote de lo que Sansón Carrasco le había dicho:

me dijo que andaba ya en libros la historia de vuestra merced, con nombre del *Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*; y dice que me mientan a mí en ella con mi mismo nombre de Sancho Panza, y a la señora Dulcinea del Toboso, con otras cosas que pasamos nosotros a solas, que me hice cruces de espantado cómo las pudo saber el historiador que las escribió.
(2: 57)

Hay personajes que han leído la ya publicada historia de las aventuras que aparecen en la primera parte. Este conocimiento es aprovechado por algunos de los personajes para crear burlas con el motivo de divertirse a costa de don Quijote y de Sancho. Entre estos personajes se encuentran los duques. La duquesa reconoce a Sancho y a Don Quijote como los protagonistas de la historia publicada desde su primer encuentro con el escudero, al cual le pregunta si son ellos para verificarlo y con ello demuestra conocer la historia: “Decidme, hermano escudero: este vuestro señor, ¿no es uno de quien anda impresa una historia que se llama *del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, que tiene por señora de su alma a una tal Dulcinea del Toboso?” (2: 270).

Los duques se han divertido con la lectura de las aventuras de don Quijote y aprovechan la oportunidad de tenerlos en su residencia para ser ellos los creadores de las nuevas aventuras que les sucederán al caballero y a su escudero mediante burlas creadas para ellos que sigan el estilo de los libros de caballerías: “Entre los dos dieron traza y orden de hacer una burla a don Quijote, que fuese famosa y viniese bien con el estilo caballeresco; en el cual le hicieron muchas, tan propias y discretas, que son las mejores aventuras que en esta grande historia se contienen” (2: 304).

Entre estas burlas se encuentra la que le hacen a Sancho. Hasta el eclesiástico que está visitando a los duques conoce la historia con más profundidad de la que proclama, ya que había reprimido a los duques por leer la historia de don Quijote por considerarla disparatada, y en su comentario se pueden percibir semejanzas a los consejos que le dio el cura a don Quijote al leer los libros de caballerías: “El eclesiástico, que oyó decir de gigantes, de follones y de encantos, cayó en la cuenta de que aquél debía de ser don Quijote de la Mancha, cuya historia leía el duque de ordinario, y él se lo había reprehendido muchas veces, diciéndole que era disparate leer tales disparates” (2: 281).

Con él aparece la crítica al lector de las aventuras del que perdió el juicio leyendo libros de caballerías. En el libro que leyeron los duques se juzga la locura del hidalgo; pero éstos, conscientemente, van a crear historias imitando al caballero, como éste imito a los que él leyó. Existe, sin embargo, una gran diferencia ante ambas creaciones, ya que don Quijote no pretendió burlarse de nadie y las creó para él mismo. Los duques adoptan el papel de creadores de mundos ajenos, los de Sancho y don Quijote, y su intención no es la de ayudarles sino la de divertirse.

Aunque el eclesiástico se muestra contrario a la lectura de las aventuras de don Quijote, tiene el suficiente conocimiento de ella como para saber que don Quijote le había prometido una ínsula a Sancho, como se observa en la siguiente pregunta que le formula al escudero: “¿Por ventura --dijo el eclesiástico-- sois vos, hermano, aquel Sancho Panza que dicen, a quien vuestro amo tiene prometida una ínsula?” (2: 284). El deseo de Sancho de gobernar una ínsula es una de las razones que le mueven a seguir con su amo, como el mismo Sancho le expresa al eclesiástico: “Yo me he arrimado a buen señor, y ha muchos meses que ando en su compañía, y he de ser otro como él, Dios queriendo; y viva él y viva yo: que ni a él le faltarán imperios que mandar ni a mí ínsulas que gobernar” (2: 284). Sancho sigue estando ilusionado con la idea de gobernar una ínsula, pero ya que su amo no puede conquistar una para él, el duque se ofrece a cedérsela en nombre del hidalgo: “Yo, en nombre del señor don Quijote, os mando el gobierno de una que tengo de noves, de no pequeña calidad” (2: 284). El duque le ofrece a Sancho lo que don Quijote le había prometido, y se convierte en el nuevo creador de historias preconcebidas para el soñador escudero.

Los duques hacen uso del conocimiento adquirido de don Quijote y de Sancho para crear un mundo que se adecue a sus fantasías. Los dos personajes van a seguir las aventuras que los duques les ofrecen, los cuales les tienen destinos separados, don Quijote se queda con ellos en su residencia y Sancho parte hacia la ínsula de la cual va a ejercer como gobernador. El encuentro con los duques se ha producido en un momento crítico para los dos personajes. Don Quijote, en la aventura que acaban de tener con el barco encantado justo antes de conocer a los duques, muestra señales de desilusión y agotamiento con expresiones como “¡Basta!”, y “yo no puedo más” (2: 267). Sancho, por su parte, no le veía futuro a la vida que llevaba con su amo y estaba pensando en volver a su casa, pero la promesa de los duques le devolvió la esperanza de verse convertido en gobernador, según expone el narrador externo de lo que Sancho pensaba, el cual, al reflexionar sobre su acrecentamiento,

que por entonces le parecía que estaba bien lejos de tenerle; porque maguer era tonto, bien se le alcanzaba que las acciones de su amo, todas o las más, eran disparates, y buscaba ocasión de que, sin entrar en cuentas ni en despedimientos con su señor, un día se desgarrase y se fuese a su casa; pero la fortuna ordenó las cosas muy al revés de lo que él temía. (2: 268)

Los duques, además de saber los deseos de don Quijote y de Sancho, abusan del conocimiento que tienen sobre ellos para planificar las burlas. A Sancho, el narrador externo le presentó desde su primera aparición en la obra como un “hombre de bien --si es que este título se puede dar al que es pobre--, pero de muy poca sal en la mollera” (1: 125). Sancho también le dice a su amo la opinión que la gente tiene de ellos: “El vulgo tiene a vuestra merced por grandísimo loco, y a mí por no menos mentecato” (2: 56). Todos estos factores influyen para que la elaboración de las burlas de los duques sea aceptada por los inocentes recién llegados a su residencia, ya que crean las burlas para ellos. Sabiendo cómo son y qué es lo que anhelan, los duques les ofrecen lo que desean, con tal eficacia, que, según dice el narrador externo, don Quijote por primera vez se cree un verdadero caballero andante y no uno de ficción: “Aquél fue el primer día que de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante verdadero, y no fantástico, viéndose tratar del mismo modo que él había leído se trataban los tales caballeros en los pasados siglos” (2: 274).

Don Quijote es consciente de su creación y demuestra ver la diferencia entre las historias que él crea para su propio mundo y las que se supone que son reales, aunque éstas también sean creadas por otros personajes para burlarse de él. Por lo que las historias creadas por los duques marcan otro nivel de ficción para la vida de aventuras que comenzó creando don Quijote en la que otros personajes deciden intervenir como guionistas de sus aventuras. De esta forma, don Quijote pasa a ser el protagonista de historias creadas para él, convirtiéndose, como expresa el profesor David Darst, en “una víctima de un mundo que ya no es creación suya, sino uno que otros le crean” (20).

Sancho no se libra de ser guiado por otros personajes. Los duques le tienen destinado sus propias aventuras en solitario, sin su amo, en las que han creado una ilusión que cumple los sueños del escudero, el ser gobernador de una ínsula. Sancho sufre una transformación en su vida que le lleva de ser escudero a gobernador, y si bien forma parte de una burla, él no lo sabe, y representa el papel que le han otorgado, aunque Sancho afirma que él seguirá siendo el mismo por más galas que le cubran: “Vistanme —dijo Sancho— como quisieren, que de cualquier manera que vaya vestido seré Sancho Panza” (2: 356).

La ínsula Barataria es el sueño de un personaje humilde con anhelos de grandeza. Un sueño común en mucha gente, que él cree que se ha convertido en realidad, a pesar de no ser más que una burla creada para él, en la que el resto de los personajes están atentos a sus reacciones para divertirse. Sancho es el actor principal de una obra en la que él no tiene el guión, ni conoce la trama. Todo está preparado, excepto el diálogo y las reacciones de Sancho. En este sueño-realidad-burla, Sancho, como gobernador, tiene que escuchar al pueblo y decidir o juzgar sobre los casos que se le presentan.

Todo está dispuesto para este gobernador excepcional. Los creadores de la burla saben que Sancho no tiene la capacidad de ser un gobernador, por lo que, para crear la farsa, lo han dispuesto todo de tal manera que no sea necesario que el gobernador sea una persona letrada. Las leyes y los textos escritos no ocupan el lugar de preferencia en este gobierno, en el que los veredictos son los juicios personales del gobernador. El gobierno ha sido creado a su medida, y así Sancho se siente capaz de realizar una buena labor. Este es un factor muy importante porque la farsa tiene que ser creída por Sancho para que les siga el juego a los duques.

En el capítulo anterior a la entrada a Barataria (XLIV), Sancho ya le había expresado sus sospechas a don Quijote sobre el mayordomo, diciendo: “Señor, o a mí me ha de llevar el diablo de aquí de donde estoy, en justo y en creyente, o vuestra merced me ha de confesar que el rostro deste mayordomo del duque, que aquí está, es el mesmo de la Dolorida” (2: 367). A lo que le responde don Quijote: “El rostro de la Dolorida es el del mayordomo, pero no por eso el mayordomo es la Dolorida; que, a serlo, implicaría contradicción muy grande, y no es tiempo ahora de hacer estas averiguaciones, que sería entrarnos en intrincados laberintos” (2: 367).

Los duques pueden tratarles a don Quijote y a Sancho de ilusos o inocentes, pero para que se lleve a cabo la burla, no pueden propasarse en la farsa ni insultar su inteligencia de tal manera que sospechen que es una ficción y no sigan adelante con la trama preparada para ellos. Si Sancho se dejase llevar por sus instintos, vería que hay algo raro en que sea la misma persona representando dos papeles diferentes, el del mayordomo y el de la dolorida, y si hubiese puesto aún más atención, habría notado que también había representado el papel de Merlín. Puede que sus deseos de creer que es cierto le nublen parte del razonamiento, pero no le ciegan a tal punto de creer todo lo que le digan sin que se cuestione si será cierto. Sancho ya sospecha algo, y dice: “Yo callaré, pero no dejaré de andar advertido de aquí adelante, a ver si descubre otra señal que confirme o desfaga mi sospecha” (2: 367-8).

Por este motivo, la farsa ha sido preparada con cuidado para que Sancho crea que verdaderamente está ejerciendo de gobernador y para ello, le tienen que tratar con dignidad. El narrador de la historia se refiere a Sancho como el “gran Sancho Panza” (2: 375) a modo de burla e introducción del gobierno de Sancho. El mayordomo le trata de “señor gobernador,” “vuestra señoría” y “don Sancho Panza,” a lo que Sancho replica que no se le trate de don, ya que no lo es, y además hay demasiados con ese apelativo que no los merecen. Las deferencias se extienden también a la comida. Al gobernador le ofrecen manjares exquisitos, aunque como parte de la burla no le dejan comer nada; sólo se los muestran, con la excusa de que el doctor está cuidando su salud y no son platos adecuados para el gobernador. Sancho, además de enfadarse por no probar bocado, le expresa al doctor más adelante, cuando éste le dice que le darán de cenar más tarde, que no necesita manjares exquisitos, sino comida con sustancia a la que él está acostumbrado:

Mirad, señor doctor: de aquí adelante no os curéis de darme a comer cosas regaladas ni manjares esquisitos, porque será sacar a mi estómago de sus quicios, el cual está acostumbrado a cabra, a vaca, a tocino, a cecina, a nabos y a cebollas; y, si acaso le dan otros manjares de palacio, los recibe con melindre, y algunas veces con asco. Lo que el maestresala puede hacer es traerme estas que llaman ollas podridas, que mientras más podridas son, mejor huelen, y en ellas puede embaular y encerrar todo lo que él quisiere, como sea de comer, que yo se lo agradeceré y se lo pagaré algún día; y no se burle nadie conmigo... (2: 405)

Sancho prefiere que le traten como corresponde a su nivel, aunque sea el gobernador, y si los que forman parte de la burla se excedieran en el tratamiento, Sancho no les seguiría el juego y se acabaría la diversión, porque en el momento en que se sintiese burlado, lo abandonaría todo. Sancho es un personaje inocente en una ínsula que ha sido creada para él, en la que algunos de sus habitantes, conscientes de la burla, le presentan unos casos fingidos al gobernador para divertirse con sus reacciones.

El motivo de la creación de la ínsula Barataria es la burla, y esta está creada específicamente para Sancho. Todo está preparado para la diversión, hasta los espectadores, y está dosificado, presentándose en varios lugares y con diferentes historias. Es una historia que encierra grupos de cuentos o casos que se presentan ante el gobernador en diferentes situaciones y escenarios en los que los presentes están atentos ante las reacciones del gobernador. El primer grupo de historias o cuentos es el de la audiencia, seguido por lo que le sucede durante la comida y después los casos de la ronda. También hay otra serie de cuentos o casos que no forman parte de estos grupos, como la pregunta que le formulan al gobernador sobre la decisión a tomar ante un hombre que cruza un puente y tiene que decir la verdad y la de la tendera que vende las avellanas nuevas en la plaza. Todas las historias son presentadas oralmente, exceptuando la última, que se relata en una carta, aunque es dictada por Sancho al secretario, ya que no sabe leer ni escribir, por lo que podría considerarse como oral. Lo mismo sucede con las noticias recibidas por Sancho del exterior. Las cartas que le envían son leídas en alto para que el gobernador sepa lo que dicen; de este modo, son historias externas que se introducen en la ínsula y que forman parte de los acontecimientos.

Las noticias del exterior sirven de conexión con el resto de la obra. La carta del duque introduce un factor nuevo a la trama, el miedo. El gobernador no puede estar tranquilo después de enterarse de que hay cuatro personas disfrazadas que pretenden matarle. Pero la carta no sólo sirve de información. Con ella se introduce al personaje del duque en la historia, con lo cual, no permanece totalmente independiente del resto de la obra, al igual que sucede con las noticias recibidas de don Quijote y de la mujer de Sancho. Aunque Cervantes intercala los sucesos de don Quijote y Sancho Panza en los capítulos referentes al gobierno de Sancho, y aparecen como si fueran los relatos de dos historias diferentes, las noticias que se envían los unos a los otros convierten estas historias en dos historias paralelas pero no independientes la una de la otra.

Juan Bautista Avalle Arce se refiere a esta técnica que usa Cervantes como “entrelazado”, en la que, como Avalle expone, “el propio Cide Hamete Benengeli llama episodio a este entrelazado de diez capítulos (del VLV al LIV), en el que los hilos vitales y argumentales corren por dos caminos distintos (don Quijote y Sancho Panza), que bien pronto se ampliarán a tres, con el agregado de Teresa Panza” (39). A los que podríamos añadir el del duque, que es el que está moviendo los hilos de la historia.

El duque es el personaje que ha creado la ficción de la ínsula Barataria, y sigue introduciendo elementos en la historia. También don Quijote le cuenta sus aventuras, le informa sobre su familia, y le sigue dando consejos de cómo gobernar. Por lo tanto, no podemos olvidar que aunque Sancho es el gobernador en esta historia, también es el escudero y compañero de aventuras de don Quijote, y le debe al duque su gobierno. Barataria es pues parte de un todo, si se quiere entender lo que está sucediendo no se puede leer independientemente del resto de la obra. Aunque, como expresa George Haley en su artículo “The Narrator in Don *Quijote*: Maese Pedro’s Puppet Show,” en el *Quijote*, un fragmento se convierte en una historia completa y luego pasa a formar parte integral de la novela.

Tomando a Barataria como una historia en sí, que tiene un principio y un fin, tenemos a un conjunto de historias preparadas y representadas ante Sancho, quien comienza su mandato escuchando y decidiendo lo mejor que puede. Él actúa de juez, pero a su vez la gente está juzgando sus decisiones. El primer caso que se le presenta a Sancho es el de los hombres “vestidos” uno de labrador y el otro de sastre. El hecho de

que el narrador especifique cómo están vestidos, podría significar que son lo que sus vestimentas representan, es decir, un labrador y un sastre, o podría más bien darnos a entender que es una farsa, ya que los casos son ficticios y parte de la burla que se le está haciendo a Sancho.

El caso consiste en que el labrador le ha dado un paño al sastre y le pregunta si puede hacer con ella una caperuza. Al recibir una afirmación por respuesta le pregunta si puede hacer dos. El sastre sigue diciendo que sí, por lo que le sigue preguntando hasta cinco. El sastre hace cinco caperuzas pero son diminutas, tanto que sirven para los dedos de las manos. El labrador se enfada y no quiere pagar por el trabajo, pero el sastre tampoco quiere devolverle el paño hasta que no le pague. El cuento es muy breve, pero sin embargo nos ofrece lo acontecido desde varios puntos de vista. El sastre es el que comienza narrando el cuento, ya que está presentando su querrela al gobernador. En su discurso dice que el labrador le ha preguntado que si podía hacer más de una caperuza porque él sabe que los sastres tienen fama de engañar a la gente y no quiere ser burlado, lo cual lo entiende pero lo usa como defensa de que él no es así. En pocas palabras hace una crítica a su propia profesión, la de sastre, o a lo que la gente piensa de ellos. Después de que el sastre ha dado su versión de los hechos Sancho le pregunta al labrador si es cierto lo que ha dicho, a lo que éste contesta que sí, pero pide que se muestren las caperuzas.

Sancho ha escuchado a los dos narrando sus versiones de la historia y emite su veredicto, en el que se quedan los dos sin nada y las caperuzas van a ser donadas a los presos. El caso era ridículo, y, por si acaso pudiera parecer serio, tenemos la reacción de los circunstantes, a los que les provocó risa. Para ponernos en situación está la figura del narrador externo, que presenta a los personajes, explica su indumentaria y movimientos, y más tarde nos da la reacción del público. La trama se narra por cada uno de los personajes en primera persona, adquiriendo así vida propia. De esta manera, el cuento está narrado como si fuera real y estuviese pasando en la actualidad. Todos hablan en presente y expresan lo que sienten, por lo que cada personaje es el narrador de su propia historia, que es a su vez narrada por el narrador externo, ya que no forma parte de los acontecimientos y pertenecen a otro tiempo, el futuro, desde el que nos narran todas estas historias que ya ha sucedido, lo que las convierte en pasado.

En el Quijote, las instancias narradoras son muy complejas. Como indica Mauricio Molho, en el Quijote “lo determinante no es el narrar, sino la posición desde donde se narra” (273). En su ensayo, Molho distingue dos niveles de instancias narradoras, uno superior, al que denomina de superficie, que Molho lo define como “personajes de la misma historia, que, desde la misma historia en que actúan —poco o mucho— toman la palabra para narrar su propia historia” (273). El otro nivel es el profundo, “en que trabajan las instancias narradoras constructoras de la narración” (273). Al nivel profundo se le podría considerar como al nivel del narrador externo o no partícipe directo de los acontecimientos, es decir, el que no es un personaje directo de los cuentos y no pertenece al mismo tiempo. En el nivel de superficie tendríamos a los narradores internos o narradores personajes, que son los que están narrando en el tiempo en que se realizan los hechos en su presente, y sus testimonios son parte de la narración.

Es un cuento que es una burla creada por un personaje ficticio, el duque, al que a su vez ha creado el escritor ficticio del libro, Cide Hamete Benengeli, quien a su vez ha sido creado por el escritor de la obra, Cervantes. Benengeli actúa de escritor de la historia, que es narrada por un narrador externo, presentando la historia, como opina Mauricio Molho, “no ya como narración narrada, sino como narración de narración narrándose” (280).

Aparte de estos niveles de narración, Cervantes nos presenta una breve historia desde distintos puntos de vista. Los primeros son los de los dos hombres que se presentan ante el gobernador para exponer su caso. Cada uno expone su versión de los hechos, los cuales ofrecen perspectivas diferentes. Aquí se puede observar la importancia de que aunque sea una sola historia, ésta puede tener varias versiones, como ya se expuso ampliamente en la historia de Marcela y Grisóstomo. En el dictamen del gobernador se observa lo que éste cree ser más oportuno para resolver el caso según su análisis e interpretación de la historia, y las reacciones del público muestran lo que sienten sobre lo que los hombres han presentado y el veredicto del gobernador. Según se van distanciando los personajes de la historia, tienen menos influencia sobre ella, pero la distancia les ofrece otra perspectiva, desde la que pueden analizar el conjunto de los acontecimientos. Esta distancia se incrementa para el narrador externo, quien tiene una posición privilegiada desde la cual puede observarlo todo con una vista panorámica y presentársela

al lector, quien a su vez puede observar a los personajes en un plano interno y al narrador en el siguiente plano intermedio, desde el plano externo en el que se encuentra el lector.

En el segundo caso se presentan dos ancianos. Aquí no se hace referencia alguna a las profesiones que ejercen, y la única descripción referente a ellos es que uno lleva un báculo, que es el objeto en el que se va a centrar la trama. La demanda consiste en que el hombre que no tiene el báculo dice que le prestó al otro diez escudos en oro, y aunque le ha pedido repetidamente que se los devuelva, el otro hombre dice que ya se los ha devuelto. En este caso los dos hombres dicen la verdad, aunque es una verdad relativa, ya que el hombre del báculo jura que se los ha devuelto después de pedirle al otro que le sujetase el báculo. El veredicto de Sancho no se hace esperar. El gobernador ha sido más astuto que el demandado y ha descubierto su ardid, por lo que dictamina que se le entregue el báculo al otro hombre y con eso ya está resuelto el caso, ya que el dinero se encuentra en el interior del báculo. Aquí también tenemos la reacción del público, que no solamente queda admirado sino que tiene interés en saber cómo lo ha adivinado y también le comparan con uno de los reyes más sabios en la historia para resolver este tipo de casos, que es el rey Salomón.

Sancho se había alabado a sí mismo, diciendo: “Ahora se verá si tengo caletre para gobernar todo un reino” (2: 379), refiriéndose a la buena decisión tomada; y el narrador externo reacciona en cierta manera criticando a los que gobiernan, quienes, según él mismo nos dice, “aunque sean unos tontos, tal vez los encamina Dios en sus juicios” (2: 379). Tanto los narradores personajes como el narrador externo omiten juicios sobre los acontecimientos. Esto es posible por el cambio de tiempo de pasado a presente. Los cuentistas de sus propios cuentos narran su presente, al igual que lo hacen los narradores externos y la diferencia de presentes aleja los sucesos a los narradores externos, quienes pueden juzgar todos los acontecimientos desde afuera, no necesitan defenderse, ya que no forman parte del cuento y pueden ver todo el panorama en conjunto, como si los cuentos formasen parte de un cuadro y ellos lo estuvieran viendo desde afuera.

El narrador externo dice que Sancho expuso a los presentes que recuerda haber oído contar un caso similar que le sucedió al cura de su lugar y se acordó de él, con lo que no condena su veredicto, pero tampoco ensalza su inteligencia ya que no ha sido una

idea creada por Sancho. La memoria de Sancho es un factor importante en este pleito, y nos recuerda la importancia de los cuentos que se transmiten oralmente de unos a otros, sobre todo los que tienen fines didácticos y sirven como ejemplos en otras circunstancias distintas. Esto nos hace pensar quién juzga a quién, ya que Sancho juzga a los demandantes, la audiencia a Sancho con sus reacciones, y el narrador les juzga a todos. La interacción de los personajes que pueden formarse juicios de unos a otros es posible por ser una historia que está sucediendo, está en el presente. El narrador externo no puede interactuar con los personajes; sin embargo, estos pueden hacer una crítica global y poseen conocimiento de todo lo que está sucediendo tanto dentro como fuera de la ínsula.

En el tercer y último caso de esta audiencia se presentan una mujer y un hombre “vestido” de ganadero rico. La mujer acusa al ganadero de haberla forzado, y se muestra muy indignada y dice que era virgen. El ganadero replica que él la pagó por sus servicios, pero que a ella no le parecía suficiente y que por eso le demandaba. Sancho primero hizo que el ganadero le diera más dinero a la mujer, la cuál se marchó. Acto seguido, Sancho le dijo al ganadero que se fuese tras la mujer, le quitase la bolsa, aunque ella no quisiese, y que regresara con ella. Al poco tiempo regresaron los dos asidos el uno al otro sin que lograra el ganadero quitarle la bolsa por lo aferrada que la mujer estaba a ella para defenderla. La mujer se queja ante el gobernador y cuando éste le pregunta si el ganadero se la ha quitado, ella contesta: “Antes me dejara yo quitar la vida que me quiten la bolsa” (1: 381), y continúa diciendo que “¡tenazas y martillos, mazos y escoplos no serán bastantes a sacármela de las uñas, ni aun garras de leones: antes el ánima de en mitad en mitad de las carnes!” (1: 381). Sancho entonces le pidió la bolsa y se la entregó al ganadero, y le dijo a la mujer: “Hermana mía, si el mismo aliento y valor que habéis mostrado para defender esta bolsa le mostrárades, y aun la mitad menos, para defender vuestro cuerpo, las fuerzas de Hércules no os hicieran fuerza” (1: 381-82). Sancho resolvió el caso probando que el problema era la avaricia y no que hubiese sido forzada, y decidió expulsar a la mujer de su ínsula. Como en los casos anteriores, el público quedó admirado, pero en este caso hasta sintió suspense por saber cómo se resolvería todo. La audiencia representa un gran papel en los casos. Son testigos de lo que está aconteciendo y juzgan las acciones de Sancho y muestran sus emociones. Además el lector tiene el

comentario del narrador externo, quien irónicamente se refiere a la mujer como “la esforzada y no forzada” (1: 381).

En la audiencia, Sancho juzga a los que se presentan, y el público y el narrador le juzgan a él. Además está el cronista, quien, además de escribir las palabras, hechos y movimientos del gobernador, “no acababa de determinarse si le tendría y pondría por tonto, o por discreto” (2: 380). El cronista va a enviarle al duque una carta diciéndole todo lo que Sancho está haciendo y cómo lo está haciendo, por lo que su juicio es muy importante, ya que escribirá las cosas bajo su punto de vista, y el duque juzgará las acciones de Sancho basándose en las noticias que reciba. Aunque Sancho parece ser el personaje encargado de juzgar a los demás, resulta ser él el personaje a quien todos juzgan, incluso los personajes que no forman parte directa de los acontecimientos, como el duque o don Quijote, quienes son los lectores de la “historia reciente” de Sancho, una posición privilegiada que les permite juzgar y aconsejar a Sancho.

El lector tiene a un narrador, que hace la función de apuntador, para comentar los hechos. Este narrador ya sabe la historia. Para él es una acción pasada y la está transmitiendo. Nos está contando un cuento, que también va a llegar a oídos del gobernador, pero por un narrador diferente, el cronista, que está haciendo historia de dos formas diferentes, la historia o narración de los sucesos, y la historia de Barataria bajo el gobierno de Sancho, que quedará reflejada en documentos históricos para la posteridad.

El espectador se ve influenciado por los comentarios, y puede ver muchas versiones diferentes del mismo hecho histórico, dependiendo de la información que cada versión ofrezca. Con tantos narradores y escritores diferentes, cada uno puede estar creando su propia historia. Como deduce Mauricio Molho, “el texto que maneja Cide Hamete para formular la historia de don Quijote, es un complejo tejido de tradiciones y aluviones de diversas procedencias, marcando una vez más que la historia que relata no es sino una (o varias) de las historias de don Quijote” (281). Esto también sucede con las historias que han sido transmitidas oralmente a lo largo del tiempo. Cada narrador ha podido añadir o eliminar lo que más le convenía para su fin, con lo que las historias han podido ser transformadas y hasta tener varias versiones de un mismo cuento original, como es el caso de los cuentos que aparecen repetidos en varias colecciones de cuentos.

En Barataria, los personajes de los cuentos son los propios narradores, lo que permite que haya una interacción entre los personajes, ya que todos forman parte directa de lo que se está narrando.

Concluidas las audiencias, llevan a Sancho del juzgado a un suntuoso palacio donde se le va a servir la comida. Mientras Sancho discute con el médico, que no le permite comer porque según él tiene que cuidar de que el gobernador coma cosas saludables y rechaza lo que le presentan por no ser lo más apropiado para su persona, se presenta un mensajero con las noticias del duque diciendo que esté alerta porque quieren asesinarle. El estado de ánimo de Sancho Panza no es muy bueno en estos momentos. Tiene hambre y no le dejan comer, está furioso con el médico y tenso por las noticias recibidas. Estando en esta situación se presenta ante él un labrador contándole una historia muy larga y detallada para al final pedirle dinero.

El cuentista en este caso es un labrador negociante que ha presentado una petición como si fuera un caso importante y urgente, ya que en lugar de esperar su turno y tener una audiencia, ha acudido directamente a la residencia del gobernador y le ha perturbado durante la hora de comer. La historia estaba planeada para burlar a Sancho, pero éste a su vez se burla del labrador en distintas ocasiones, como cuando le pregunta al labrador sarcásticamente después de que este terminase su cuento si además de todo lo que le ha dicho quiere algo más, “¿Queréis otra cosa, buen hombre?” (2: 394), y al ver que el labrador se animaba a pedirle más dinero Sancho insiste preguntándole irónicamente, “Mirad si queréis otra cosa” (2: 394).

Sancho, después de escuchar la nueva burla que le tienen preparada, reacciona enojándose: “¡Voto a tal, don patán rústico y mal mirado, que si no os apartáis y ascondéis luego de mi presencia, que con esta silla os rompa y abra la cabeza! Hideputa bellaco, pintor del mismo demonio...” (2: 394). Este cuento no tiene el mismo propósito que los de la audiencia, ya que no pone a prueba la sabiduría de Sancho sino su paciencia, y Sancho demuestra tener un carácter más fuerte de lo que se esperaba de él. Sancho reacciona violentamente ante el labrador y el médico.

Las burlas preparadas para Sancho no están teniendo los resultados esperados. El narrador externo nos dice que el labrador “industriado del mayordomo, y el mayordomo del Duque, se burlaban de Sancho; pero él se las tenía tiesas a todos” (2: 404). Hay una

interacción entre todos los que traman las burlas y Sancho, y también hay un cambio en el concepto que tienen sobre el gobernador, que aunque no tiene estudios todos se admiran de sus razonamientos. El mismo mayordomo, que es el encargado de dirigir las burlas en Barataria, reconoce que está admirado y que las cosas que dice Sancho están “tan fuera de todo aquello que del ingenio de vuesa merced esperaban los que nos enviaron y que aquí venimos” (2: 406). Pero el mayordomo no sólo admite la sorpresa de ver los resultados, sino que además reconoce que ha habido un giro en los acontecimientos y ellos han sido los burlados: “las burlas se vuelven en veras y los burladores se hallan burlados” (2: 406).

Después de haber puesto a prueba la paciencia de Sancho, el gobernador y su séquito salieron de ronda y se encontraron a unos cuentistas, quienes ponen a prueba el sentido de la justicia de Sancho. En la ronda se le presentan tres casos. El primer caso es un pleito similar a los de la audiencia pero se diferencia de esos, en que la justicia está presenciando una disputa que está sucediendo en el momento, los narradores cuentan lo que les está aconteciendo, es una discusión en progreso, (no la habían finalizado cuando llegaron el gobernador y su séquito). El escenario también es distinto. Los hombres no han ido al juzgado a pedir audiencia; están en la calle por la noche, cerca de una casa de juego. En este ambiente el gobernador está viendo y oyendo lo que sucede directamente y es testigo de la riña. La historia es un pleito entre dos hombres que salen de una casa de juego y están peleando porque uno de los hombres quiere que el otro le dé parte de sus ganancias. El hombre que ha ganado dinero en el juego dice que ya le ha dado dinero al otro hombre. Sancho decide su veredicto rápidamente y, aunque el perdedor consigue más dinero, es expulsado de la ínsula, ya que no hace nada en la vida, es como un parásito y no le necesitan en su gobierno. En esta decisión, Sancho reacciona igual que en el caso de la mujer que dijo haber sido forzada, y decide expulsar a quienes no harán ningún bien a la sociedad.

El segundo caso es diferente. Es un hombre que corría de la justicia y dice que es tejedor de hierros y lanzas y que ha salido a tomar el aire. En este caso, el tejedor no cuenta una historia, sino que mantiene un diálogo con el gobernador respondiendo a sus preguntas. La situación es absurda, y Sancho la quiere resolver mandándole a que duerma en la cárcel, a lo que el tejedor se niega, admitiendo que puede hacerle pasar la noche

encerrado, pero no le puede obligar a que se duerma. Sancho reconoce que es una burla, aunque no la ve intencionada y le dice que se vaya a dormir a su casa, aunque le aconseja que tenga cuidado y que no se burle de la justicia en el futuro, porque le puede resultar peligroso: “No os burléis con la justicia, porque toparéis con alguna que os dé con la burla en los cascos” (2: 410). En esta situación, se ve la fuerza que tiene la palabra. El tejedor de hierros es un buen orador y su dialéctica le ha salvado.

La tercera y última historia de la ronda es la única de Barataria que no ha sido preparada. Esta historia no es parte de la farsa, es un caso real e inesperado para todos, por lo que Sancho no es el único interesado en escucharla, sino que todos quieren saber de qué se trata. En este cuento, el séquito de Sancho no sabe lo que va a pasar. Esta es una situación diferente a la de los otros cuentos en las que tanto el narrador externo como los cuentistas y la audiencia tienen conocimiento de la historia, aunque hay una diferencia entre estos, ya que los segundos saben lo que han tramado pero no las reacciones de Sancho, con las que se sorprenden; sin embargo, el narrador externo tiene control de la situación, ya que conoce todo lo que ha sucedido. En los cuentos anteriores, Sancho y el lector u oyente de la obra descubrían los acontecimientos simultáneamente, mientras que el resto de los personajes ya sabían la trama.

Esta no es una historia que necesite nada de la justicia, y tiene su propio título, presentado por la doncella como “el cuento de mi perdición” (2: 412). Dos corchetes llevaron ante Sancho a una mujer que iba vestida de hombre. La belleza de la doncella, la extrañeza de sus hábitos y el no saber quien era les tenía a todos intrigados. Es una mujer que permanecía encerrada en su casa por orden de su padre y que salió disfrazada por la noche con su hermano para ver las cosas que le contaban del exterior de donde permanecía enclaustrada.

Aunque el gobernador no tiene que juzgar nada en este cuento, es precisamente la que más le da a pensar, ya que él se forma otro cuento en la cabeza de que podría casar a su hija con el hermano de la joven. El maestresala también se crea su propia historia en la mente y hace planes de pedir la mano al padre de la doncella, que, aunque no viene relatado, es un cuento que puede pasar y se deja a la imaginación del lector. Después encuentran a su hermano y vuelve a contar el mismo cuento, con lo que se verifica la historia y los hermanos regresan a su casa. Los dos hermanos son dos narradores que

cuentan el mismo cuento individualmente y a su modo. Las narraciones de los dos se complementan, ya que al explicar los motivos de sus acciones, cada uno agrega diferentes datos. En cierto sentido es como el resultado de leer una historia escrita por dos historiadores diferentes. Aunque se refieran a los mismos sucesos, la selección de lo que narran puede variar, por lo que mediante la lectura de varias interpretaciones de la historia ésta se puede complementar y ofrece una mayor amplitud sobre los sucesos.

El último caso que se le presenta al gobernador es una pregunta de un forastero. Aquí sólo hay un narrador, el cual no pertenece a la ínsula y narra su cuento sobre algo que sucedió en otro lugar y en el pasado. Lo que se está poniendo a prueba en este caso, como sucede en los de la audiencia, es la astucia de Sancho. El gobernador tiene que resolver un dilema que no han podido resolver otros jueces, y, aunque no es un caso reciente, está sin concluir y los jueces están esperando saber la decisión de Sancho al respecto, haciéndole creer que le tienen por sabio y por eso le consultan. El caso presenta un dilema que no se puede solucionar. Es sobre un hombre que ha cruzado un puente que tenía la norma de que había que decir adónde y a qué iba, y si decía la verdad podía cruzarlo, sin embargo si mentía, moriría ahorcado. El hombre dijo que iba a morir en esa horca, por lo que si le dejaban pasar había mentido, pero a su vez había dicho la verdad, por lo que podía pasar.

Sancho no encontró ninguna salida a la nueva burla presentada, pero se acordó de los consejos de don Quijote, quien le dijo que cuando la justicia estuviese en duda, se decantase por la misericordia. La memoria de Sancho vuelve a ser un factor clave en sus decisiones. Sancho recuerda y pone en práctica los consejos que le ha dado su compañero de aventuras y reconoce que tiene validez en este caso, “y ha querido Dios que agora se me acordase, por venir en este caso como de molde” (2: 427). Tanto este consejo como la historia que oyó contar al cura, son cuentos de los que ha aprendido y ha sabido utilizarlos sin ser experiencias propias, en los que podemos ver de nuevo la importancia de las historias y de la transmisión oral.

A parte de todos los casos que ha oído el gobernador, está la historia del gobernador en sí. El título de gobernador y la ínsula han sido creados como parte de una burla en capítulos anteriores a los de la ínsula de Barataria. Sancho es el personaje central de la historia creada por el duque, en la que la burla no sólo se encuentra en los cuentos,

sino en toda la representación de los personajes a lo largo de su mandato. La burla es el tema principal de los capítulos referentes a la ínsula Barataria, y comienza desde el mismo nombre de la ínsula, a lo que el narrador comenta que puede que provenga “por el barato con que se le había dado el gobierno” (2: 375).

La imagen del gobernador es grotesca y nada semejante al retrato de un gobernador de verdad, “el traje, las barbas, la gordura y pequeñez del nuevo gobernador tenía admirada a toda la gente que el busilis del cuento no sabía, y aún a todos los que lo sabían, que eran muchos” (2: 376). Hasta la entrega de poder la hicieron con unas “ridículas ceremonias” que son celebradas por los asistentes. La figura de Sancho es una parodia a los gobernadores, y, como expone Agustín Redondo, Sancho “está rodeado, en la ínsula Barataria, de varios dignatarios: mayordomo, secretario, maestresala, cronista, médico, etc... dado que el reino de <<locura>> es una réplica cómica y deformada de la realidad, con una inversión acerca de los que ocupan cargos” (53). La exageración en el trato que recibe Sancho, las historias, los disfraces, etc., son parte de la parodia que le tienen preparada a Sancho, en la que él representa su papel y se deja llevar por los acontecimientos como si fuesen algo normal.

La figura del gobernador no es lo único que se burla. En la historia que relata el labrador, hace una descripción pictórica de su hijo y de su novia que difieren mucho de las descripciones que suelen aparecer en los cuentos de una joven doncella y de su amado. La inversión de los atributos de los enamorados la convierte en una sátira a las historias de enamorados en la que los dos suelen destacar por su belleza y su bondad. Comienza la descripción de la doncella, Clara Perlerina, como una “perla oriental,” por lo que parecería que la va a describir como lo hacen en los cuentos fantásticos en las que todas son de extremada belleza. Sin embargo continúa diciendo que le falta el ojo izquierdo por causa de la viruela, y que tiene tantos hoyos en el rostro y tan grandes, que los que la quieren dicen que “aquellos no son hoyos, sino sepulturas donde se sepultan las almas de sus amantes” (2: 393). También dice, entre otras cosas, que le faltan diez o doce dientes y muelas y que sus labios son jaspeados de azul, verde y aberenjenados. La descripción de su cuerpo no es menos sorprendente. Es tan alta que podría dar con la cabeza en el techo, eso si pudiese, ya que está encogida y tiene las rodillas con la boca, además de tener la mano “añudada.” Es todo un retrato de Clara, en la que se invierten

los conceptos generales de una bella doncella, y la joven no se parece a lo que su nombre y apellido anuncian.

El joven amante también dista mucho del papel que suele tener un enamorado en los cuentos. Es endemoniado, se quemó la cara y “tiene el rostro arrugado como pergamino, y los ojos algo llorosos y manantiales” (2: 394). El físico de su hijo no corresponde al de un galán precisamente, pero por si acaso cabían dudas de que poseyese otras cualidades que le hicieran atractivo, el labrador continúa diciendo que “tiene una condición de un ángel, y si no es que se aporrea y se da de puñadas él mismo a sí mismo, fuera un bendito” (2: 394).

La burla al gobernador comienza desde antes de llegar a su ínsula, cuando lo planea el duque, pero llega hasta el final, cuando Sancho ya no aguanta más y dimite del cargo. Sancho, que estaba viviendo su sueño de ser gobernador, se da cuenta de que es una pesadilla y es él mismo el que pone fin a la historia de Barataria, que no existe sin él. La burla ha hecho que Sancho se desengañe de sus fantasías, como expresa Luis Rubio García: “*La ínsula Barataria* debe entenderse como la ínsula de la Falsedad, del Engaño y de este engaño, va a producirse precisamente uno de los sucesos claves en la novela cervantina, el des-engaño de Sancho” (653). Sancho ha tenido suficiente y ya no desea ser gobernador. Ha puesto los pies en la tierra y ha decidido vivir su propia historia. Sancho vuelve así a ser el escudero realista que, aunque puede ser un tanto iluso, no ve las mismas fantasías que su señor.

Los cuentos de Barataria tienen varios propósitos. Como ya se expuso anteriormente, el principal es la burla, pero ésta la llevan a cabo poniendo a Sancho a prueba con diversas tácticas. En el grupo de cuentos incluidos en la audiencia se prueba la sabiduría de Sancho, y todos los personajes quedan impresionados con los resultados, llegando a comparar a Sancho con el rey Salomón. En la comida se prueba su paciencia, y la reacción de Sancho es la de decir que querría romperles una silla en la cabeza al doctor Recio y al labrador. Las reacciones en ambas pruebas sorprenden a los burladores, quienes reconocen haber sido ellos los burlados, ya que esperaban que reaccionara como el Sancho escudero, que era pacífico y tosco. Hay una transformación en Sancho. Como gobernador es más impaciente y violento, pero a su vez su vocabulario es más culto. El narrador externo expone que los otros personajes se han percatado de este cambio y que

no saben cuál será la causa: “Todos los que conocían a Sancho Panza se admiraban, oyéndole hablar tan elegantemente, y no sabían a qué atribuirlo, sino a que los oficios y cargos graves, o adoban o entorpecen los entendimientos” (2: 404). Podríamos decir que estos cuentos ponen a prueba las virtudes del gobernador: prudencia, fortaleza, templanza y justicia.

* * *

En resumen, la historia de Barataria no es sólo un cuento que encierra a otros cuentos. La diversidad de narradores ofreciendo distintos puntos de vista, y los diferentes tiempos en los que se narra la historia, presente por los personajes, pasado por el narrador externo, y la historia creada por el cronista que es para la posteridad, hacen que haya muchas formas de ver cada historia.

El hecho de que cada narrador narre su propia historia, sitúa a los personajes en acciones en el presente en las que van creando sus propios diálogos. Son sus voces las que crean los cuentos. En ocasiones, la memoria de Sancho extrae cuentos o experiencias pasadas que le ayudan a resolver situaciones del presente, con lo que los cuentos pasan a formar parte de otros cuentos. Las historias son presentadas oralmente, a modo de cuento, convirtiendo a sus narradores en cuentistas en más de un sentido de la palabra, ya que cuentan sucesos, cuentos y mentiras.

Barataria se convierte así en una historia en la que todos sus personajes son copartícipes de la historia que ellos mismos están creando y narrando, que parecería estar sucediendo mientras la leemos si no tuviéramos al narrador externo recordándonos que son historias recogidas en un libro que ni siquiera han sucedido, ya que son ficticias.

La intención de los duques al planificar el gobierno de Barataria es la de burlarse de Sancho. Ellos han creado un mundo ficticio que cumple los sueños del escudero de un personaje que proclama ser un caballero andante. Los duques han creído conocer a Sancho por haber leído la historia publicada en la que él y su amo son los protagonistas, y han elaborado una burla de la que ellos han resultado los burlados. Esto ha sido así por haber subestimado a Sancho. Las opiniones que el lector se va creando sobre Sancho en muchas ocasiones pueden estar influenciadas por los comentarios que el narrador externo u otros personajes hacen sobre él. Antonio Barbagallo, en su artículo “Sancho no es, se hace,” se refiere a la frase que introduce a Sancho en la novela, “de poca sal en la

mollera,” frase comentada anteriormente en este capítulo, como una frase que marca a Sancho para siempre. Este ha sido el error de los duques. Ellos han juzgado a Sancho a la ligera. Son lectores que se han fijado más en Sancho por la descripción que los otros han hecho sobre él, y no han visto las cualidades del escudero, quién, como dice Barbagallo, “no es un personaje cortado por un patrón; evoluciona y se edifica ante nuestros ojos atentos como él quiere, porque en definitiva, aunque su carácter es formado, no acaba nunca de mostrarlo todo, y porque se amolda a las circunstancias” (58). Esto consigue, como Barbagallo expone, “que nos sorprenda de continuo” (58).

Barbagallo, expone la importancia de que Sancho no ha “nacido” en la novela como “adulto.” Cervantes no se lo ha presentado al lector extensamente desde el principio, sino que ha dejado que lo fuese descubriendo poco a poco en el transcurso de la obra. Barbagallo afirma que “de haberlo conocido “adulto,” ya no habríamos tenido interés y curiosidad por desnudar su alma o que nos la desnudara. Ya no habría más que descubrir, que destapar, que averiguar” (47). Esta cita reafirma la importancia de que el lector llegue hasta el fondo de las historias y de los personajes para poder descubrirlos, como se expuso en el capítulo III de esta tesis con la aproximación y el descubrimiento de las historias. Los duques han juzgado a Sancho por lo que han leído de él y por cómo ha reaccionado ante algunos acontecimientos. Sin embargo, no podían imaginar su capacidad de razonamiento y su sentido de justicia ante los casos que le presentan para burlarse de sus acciones.

Una de las virtudes de Sancho es, como dice Barbagallo, que “se amolda a las circunstancias.” Aprendió a ser un escudero sirviendo a su amo. Él era un labrador sin experiencia en el mundo de caballerías, pero aprovecha la oportunidad que se le presenta y va aprendiendo de su amo lo que su nueva profesión representa, hasta convertirse en un escudero cuya compañía es esencial en la vida de aventuras de don Quijote, quien le describe como

uno de los más graciosos escuderos que jamás sirvió a caballero andante; tiene a veces unas simplicidades tan agudas, que el pensar si es simple o agudo causa no pequeño contento; tiene malicias que le condenan por bellaco, y descuidos que le confirman por bobo; duda de todo y créelo

todo; cuando pienso que se va a despeñar de tonto, sale con unas discreciones, que le levantan al cielo. (2: 293)

Pero a pesar de todo lo que opina don Quijote sobre Sancho, don Quijote reconoce que no le cambiaría por nada: “Finalmente, yo no le trocaría con otro escudero, aunque me diesen de añadidura una ciudad” (2: 293). El caballero confiesa que Sancho a menudo le sorprende con su comportamiento discreto y no pone en duda su buen servicio como escudero. Lo que está haciendo es una recomendación para su nuevo trabajo. Certifica su valía como escudero y presenta sus cualidades para gobernar, para las cuales, aunque muestre tener dudas de si será la persona adecuada para el puesto, cree que Sancho tiene actitud para gobernar: “Estoy en duda si será bien enviarle al gobierno de quien vuestra grandeza le ha hecho merced; aunque veo en él una cierta aptitud para esto de gobernar, que atusándole tantico el entendimiento, se saldría con cualquiera gobierno, como el rey con sus alcabalas” (2: 293).

Don Quijote no sólo evalúa las cualidades de Sancho para desempeñar la labor de un gobernador, sino que además analiza las que un buen gobernador necesita y que tiene Sancho, buenas intenciones:

No es menester ni mucha habilidad ni muchas letras para ser uno gobernador, pues hay por ahí ciento que apenas saber leer, y gobiernan como unos girifaltes; el toque está en que tengan buena intención y deseen acertar en todo; que nunca les faltará quien les aconseje y encamine en lo que han de hacer. (2: 293)

Según lo que dice don Quijote, y lo que ha demostrado Sancho durante su periodo de gobernador, éste tiene la capacidad de ser un buen gobernador aunque sea iletrado si la situación hubiese sido diferente. Es decir, que si en lugar de haber estado rodeado de personajes que estaban expectantes de sus actos para divertirse hubiese tenido buenos consejeros y colaboradores que le ayudasen a desempeñar su cargo, Sancho habría podido realizar una labor aún mejor de la que hizo. No obstante, su actuación sorprendió a los burladores, quienes subestimaron la capacidad de adaptación de Sancho para ser gobernador. Bastan las palabras que el propio Sancho Panza pronuncia a modo de anuncio de cómo será como gobernador, que resumen su actitud y la sorpresa que se llevarán los que están a la expectativa de ver cómo se desenvuelve en su nuevo cargo:

“Encájenme ese gobierno y verán maravillas; que quien ha sido buen escudero será buen gobernador” (2: 302).

CONCLUSIÓN

El *Quijote* está constituido por una amplia gama de historias o cuentos que ofrecen distintos puntos de vista para que el lector pueda tener su propia percepción de las historias. Cervantes, mediante la técnica del perceptivismo, muestra los procesos de creación de las historias y con ellos la imposibilidad de que exista un solo punto de vista, por lo cual, defiende que no puede haber una única forma de analizar o contar una historia, ni tampoco puede existir una única “historia verdadera” como proclaman algunos historiadores contemporáneos a Cervantes al relatar los sucesos que están teniendo lugar en América, como es el caso de Bernal Díaz del Castillo en *La Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*.

Por tanto, Cervantes rompe con los valores absolutos dejando abiertas muchas posibilidades para la interpretación de cada historia. La última palabra la tiene siempre el lector, y aún así, Cervantes insiste en que éste sea cauteloso, es decir, que no juzgue las apariencias ni lo que los narradores le digan. Cervantes le brinda la oportunidad al lector de que sea él mismo un testigo de las historias. Éstas se representan ante él y Cervantes le deja que se sienta como si él fuese un historiador, mostrándole la dificultad que esta labor conlleva, ya que tiene que seleccionar datos provenientes de distintas fuentes y tiene que ser objetivo para transmitir una historia.

El hecho de que Cervantes no incluya valores absolutos dificulta a propósito el tener una sola visión de las historias. Cada historia le proporciona al lector múltiples interpretaciones, que enriquecen a la historia y que demuestran que no hay que ver las historias desde distintos ángulos para poder percibir todo lo que está sucediendo. La variedad de voces narrativas y de niveles de narración contribuyen a que el lector tenga una visión panorámica de las historias y a que vea por sí mismo la importancia de la construcción y la difusión de las historias.

La ausencia de juicios morales y de valores absolutos por parte de Cervantes es uno de los factores claves para lograr que cada historia le ofrezca al lector tener su propia perspectiva. Siendo así, esta tesis ha analizado las técnicas usadas por Cervantes para la

creación y la transmisión de las historias, en las que se observan los distintos enfoques que Cervantes ha creado para conseguir transmitir las desde múltiples perspectivas sin delimitar su percepción. Por lo cuál, los valores que en ella se incluyen son siempre relativos, como es el caso de la verdad y la mentira o la locura y la cordura, de las que Cervantes reitera a lo largo de la obra la dificultad de delimitar sus significados, ya que, como en todo lo demás, cada uno puede tener su propia interpretación, todo es relativo.

TRABAJOS CITADOS

CAPÍTULO 1

- Anderson Imbert, Enrique. *El cuento español*. Buenos Aires: Columba, 1959.
- . *Teoría y técnica del cuento*. Buenos Aires: Marymar Ediciones, S.A., 1979.
- Cervantes Saavedra, Miguel. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 3 vols. Ed. Andrés Murillo. Madrid: Clásicos Castalia, 1978.
- . *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 8 vols. Ed. Diego Clemencín. Madrid: La Viuda de Hernando y C., 1894.
- . *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. San Pablo: Real Academia Española, 2004.
- “Historia.” Def. *Diccionario de la lengua española. Real Academia Española*. 2 vols. 22nd ed. 2001.
- El Saffar, Ruth. “La función del narrador ficticio en *Don Quijote*.” Haley 288-302.
- Friedman, Edward. “Reading inscribed: Don Quijote and the Parameters of Fiction.” *On Cervantes: Essays for L. A. Murillo*. Ed. James A. Parr. Newark: Juan de la Cuesta, 1991. 63-84.
- Friedman, Norman. “Recent Short Story Theories: Problems in Definition.” Lohafer and Clarey 13-31.
- Gerli, E. Michael. *Refiguring Authority*. Lexington: Kentucky UP, 1995.
- Haley, George. “El narrador en *don Quijote*: El retablo de Maese Pedro.” *El Quijote* 269-287. Ed. George Haley. Madrid: Taurus, 1980.
- Lohafer, Susan. Introduction to part II. Lohafer and Clarey 57-62.
- Lohafer, Susan and Jo Ellyn Clarey. *Short Story Theory at a Crossroads*. London: Louisiana State UP, 1989.
- Mayer, María E. “El detalle de una ‘historia verdadera’: Don Quijote y Bernal Díaz”. *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 14.2, 1994.
- Menocal, María Rosa. “Life Itself: Storytelling as the Tradition of Openness in the Conde Lucanor”. *Oral Tradition and Hispanic Literature. Essays in Honor of Samuel G.*

- Armistead*. Ed. Mishael M. Caspi. 469-495. New York: Garland, 1995.
- Molho, Mauricio. *Cervantes: Raíces folklóricas*. Madrid: Gredos, 1976.
- . "Instancias narradoras en *Don Quijote*." *MLN* 104.2 (1989): 273-285.
- Wardropper, Bruce W. "*Don Quijote*: ¿ficción o historia?" *Haley* 237-252.
- Wright, Austin M. "On Defining the Short Story: The Genre Question." *Lohafer and Clarey* 46-56.

CAPÍTULO 2

- Baquero Escudero, Ana L. "Tres historias intercaladas y tres puntos de vista distintos en el primer *Quijote*." *Actas del II Coloquio internacional de la Asociación de Cervantes*. Barcelona: Anthropos, 1991. 417-24.
- Cervantes Saavedra, Miguel. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 3 vols. Ed. Andrés Murillo. Madrid: Clásicos Castalia, 1978.
- . *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 8 vols. Ed. Diego Clemencín. Madrid: La Viuda de Hernando y C., 1894.
- . *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. San Pablo: Real Academia Española, 2004.
- El Saffar, Ruth. "In Marcela's Case." *Quixote Desire*. Ed. Ruth Anthony El Saffar and Diana de Armas Wilson. Ithaca: Cornell UP, 1993. 157-79.
- Finello, Dominick. *Cervantes: Essays on Social and Literary Polemics*. London: Tamesis, 1998.
- Paredes Nuñez, Juan. "Los cuentos del Quijote." *Actas del II Coloquio internacional de la Asociación de Cervantes*. Barcelona: Anthropos, 1991. 411-16.
- Ruiz, Roberto. "Fragmentación, delegación y narración colectiva en el episodio de Marcela y Grisóstomo." *Perspectivas sobre la cultura hispánica*. Córdoba: Córdoba UP, 1985. 365-71.
- San Pedro, Diego de. *Obras*. Ed. Samuel Gili y Gaya. Madrid: Espasa-Calpe, 1958.
- Varo, Carlos. *Génesis y evolución del "Quijote"*. Madrid: Alcalá, 1968.

CAPÍTULO 3

- Barbagallo, Antonio. "El *Quijote* o la interpretación semiológica y epistemológica del cosmos y de la vida." *Actas del II Coloquio internacional de la Asociación de Cervantistas*. Ed. Alicia Villar Lecumberri. Lisboa: Fundacao Calouste Gulbenkian, 2004. 1164-1175.
- Cervantes Saavedra, Miguel. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 3 vols. Ed. Andrés Murillo. Madrid: Clásicos Castalia, 1978.
- El Saffar, Ruth. *Beyond fiction*. Berkeley: California UP, 1984.
- Friedman, Edward. "Off the Beaten path: *Don Quijote* and Narrative Exploits in Sierra Morena." *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario I*. Kassel: Reichenberger, 1994. 259-277.
- . "Reading inscribed: Don Quijote and the Parameters of Fiction." *On Cervantes: Essays for L. A. Murillo*. Ed. James A. Parr. Newark: Juan de la Cuesta, 1991. 63-84.
- Herrero, Javier. "Sierra Morena as Labyrinth: From Wildness to Christian Knighthood." *Critical Essays on Cervantes*. Boston: G. K. Hall & Co., 1986. 67-80.
- Riley, E. C. *Don Quijote*. London: Allen & Unwin, 1986.

CAPÍTULO 4

- Avalle-Arce, Juan Bautista. "Don Quijote, o la vida como obra de arte." *El Quijote*. Ed. George Haley. Madrid: Taurus, 1980. 204-233.
- Borges, Jorge Luis. "Magias parciales del *Quijote*." *El Quijote*. Ed. George Haley. Madrid: Taurus, 1980. 103-105.
- Cervantes Saavedra, Miguel. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 3 vols. Ed. Andrés Murillo. Madrid: Clásicos Castalia, 1978.
- Gómez, Jesús. "Pláticas y coloquios en el *Quijote*." *Anales Cervantinos*, 36. Madrid: 2004. 247-278.
- Guillén, Jorge. "Vida y muerte de Alonso Quijano." *El Quijote*. Ed. George Haley. Madrid: Taurus, 1980. 303-312.
- Sevilla Arroyo, Florencio. *Concordancia de don Quijote de la Mancha*. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2002.

Sorensen, Jorge. "The importance of Sierra Morena as a point of transition in *Don Quijote*." *Studies in the Spanish Golden Age: Cervantes and Lope de Vega*. Ed. Dana B. Drake and Jose A. Madrigal. Miami: Ediciones Universal, 1978. 46-53.

CAPÍTULO 5

Avalle Arce, Juan Bautista. "La ínsula Barataria: la forma de su relato." *Anales de literatura española* 6 (1988): 33-44.

Barbagallo, Antonio. "Sancho no es, se hace." *Cervantes* 15.1 (1995): 46-59.

Cervantes Saavedra, Miguel. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 3 vols. Ed. Andrés Murillo. Madrid: Clásicos Castalia, 1978.

Darst, David. "Lope de Vega y Cervantes o la modernidad literaria." *Arbor* 96.373 (1977): 7-20.

Dawood, Ibrahim. Letter. *PMLA* 99.1 (1984): 109.

Haley, George. "The Narrator in *Don Quijote*: Maese Pedro's Puppet Show." *MLN* 80 .2 (1965): 145-65.

Molho, Mauricio. "Instancias narradoras en *Don Quijote*". *MLN* 104 .2 (1989): 273-285

Redondo, Agustín. "Tradición carnavalesca y creación literaria, del personaje de Sancho Panza al episodio de la Ínsula Barataria en el Quijote". *Bulletin Hispanique* 80 (1978): 39-70.

Rubio García, Luis. "La ínsula Barataria". *Estudios literarios dedicados al profesor Mariano Baquero Goyanes*. Murcia: U Murcia ,1974. 639-53.