

## **LA VARIEDAD DE REGIONES LITERARIAS EN LAS HISTORIAS INTERCALADAS EN EL *QUIJOTE***

Idea común y unánime en el cervantismo de todas las épocas –pese a que pueda discreparse en su valoración–, es la de la compleja estructura del *Quijote* cervantino que encierra en sí una amplia variedad de formas literarias. Por recordar sólo un testimonio entre tantos, basten las palabras de Segre para quien: “El *Quijote* es una especie de galería de los géneros literarios de su tiempo”<sup>1</sup>. Cualquier aproximación formal pues, a la obra maestra de Cervantes no puede menos de subrayar esa composición

---

<sup>1</sup> C. Segre, *Las estructuras y el tiempo*, Barcelona: Planeta, 1976, p.193.

multiforme y pluritemática con términos de Orozco, que indudablemente la caracteriza<sup>2</sup>. Si el escritor reúne pues, una amplia variedad de materiales literarios cuyo cuidadoso engarce es una de sus preocupaciones básicas<sup>3</sup>, no cabe duda que destaca de forma abultada, la presencia de toda esa serie de relatos cortos muchos de ellos fácilmente catalogables como *novelle*. La inclusión de tales historias secundarias ajenas a la del personaje principal ha sido objeto de muy distintas valoraciones a lo largo de la historia<sup>4</sup>, persistiendo incluso entre escritores posteriores admiradores de Cervantes<sup>5</sup> y aun obviamente, desde planteamientos bien distintos, la postura negativa del neoclasicismo. Unos juicios contrarios que críticos

---

<sup>2</sup> E. Orozco Díaz, *Cervantes y la novela del Barroco*, J. Lara Garrido (ed.), Universidad de Granada, 1992. Sobre la técnica literaria de Cervantes basada esencialmente en la acumulación, y no circunscrita sólo al *Quijote*, vid. los estudios de J. Urrutia, “Sobre la técnica de la narración en Cervantes”, *Anuario de estudios filológicos* II (1979), pp.342-352 y “Narración y bloques narrativos en Miguel de Cervantes”, *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al prof. Francisco Ynduráin*, Madrid: Editora Nacional, 1984, pp.501-518.

<sup>3</sup> Sobre la teoría y el pensamiento literario del escritor véase el clásico estudio de E.C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid: Taurus, 1966.

<sup>4</sup> Vid. J. Montero Reguera, *El Quijote durante cuatro siglos*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2005, o en concreto para la proyección romántica, el libro de A. Close, recientemente traducido, *La concepción romántica del Quijote*, Barcelona: Crítica, 2005.

<sup>5</sup> Como indica Riley, desde Sorel hasta Mann. *Introducción al “Quijote”*, Barcelona: Crítica, 1990, p.107.

actuales tienden a rebatir –y de nuevo desde posturas muy diferentes-<sup>6</sup>.

No es nuestro cometido en el presente estudio analizar dichos relatos intercalados tanto desde la perspectiva de su funcionalidad o pertinencia en el texto, cuanto desde el punto de mira de su configuración o catalogación literaria, si bien ambos aspectos resultan difícilmente separables. Para ello nos valdremos aquí del concepto de región de la imaginación literaria manejado por Martínez Bonati por poseer un sentido más amplio y flexible que el de género, con el que, como señala este crítico, no puede ser identificado<sup>7</sup>. La obra cervantina indica este estudioso, y a diferencia de lo que se considerará posteriormente la novela moderna desarrollada en el S. XIX, se caracteriza por su pluriregionalismo, especialmente evidente en la abundante intercalación de esos relatos episódicos cuyas regiones literarias se muestran en ocasiones bien distintas de la de la historia primera. Cervantes sin embargo, y como

---

<sup>6</sup> Véanse tan sólo las monografías de S. Zimic, *Los cuentos y las novelas del “Quijote”*, Universidad de Navarra, Iberoamericana, 1988, H. J. Neuschäfer, *La ética del “Quijote”. Función de las novelas intercaladas*, Madrid: Gredos, 1999, o la más reciente de D. Quint, *Cervantes’s Novel of Modern Times*, Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2003.

<sup>7</sup> F. Martínez Bonati *El Quijote y la poética de la novela*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995. Vid. especialmente el capítulo primero.

asimismo señala Martínez Bonati, no es en absoluto el descubridor del pluriregionalismo literario. Ateniéndonos tan sólo a esta práctica habitual de la intercalación de relatos secundarios en una trama principal que gozaba del prestigio épico, podemos advertir a poco que se revise la historia literaria, su destacada presencia en la misma. Intercalación de relatos episódicos puede ser así constatada tanto en la épica homérica o en la posterior novela griega, como ya en la literatura románica, en los libros de caballerías o en la propia estructura de las novelas pastoriles, basadas precisamente en la acumulación de diversas historias. Si en estos casos mencionados la situación más frecuente es que tales relatos pertenezcan a la misma región literaria que la trama principal, no siempre sin embargo, se produce tal situación. Piénsese tan sólo en ilustres ejemplos como *El asno de oro* de Apuleyo, o en esos relatos de contenido tan distinto a la historia primera insertos en el *Satiricón*, o ya en nuestra propia tradición literaria en el *Siervo libre de amor* –un relato caballeresco dentro de uno sentimental-, o mucho más próximo a Cervantes, en el famoso *Guzmán de Alfarache*. Básicamente a través de la técnica del encuadre, Mateo Alemán incluirá en la biografía picaresca unos relatos de índole sentimental –alguno de ellos adscrito al ámbito morisco, como el de Ozmín y Daraja-

que contrastan desde luego, con la región literaria dominante, en la que se desenvuelve la vida de Guzmán<sup>8</sup>.

Coincidente la crítica de forma bastante unánime en la consideración de la gran diferencia entre las dos partes del *Quijote*, nos ocuparemos aquí de analizar bajo esta perspectiva de estudio los relatos intercalados y ver si también desde este enfoque, la distancia entre la obra de 1605 y la de 1615 se mantiene. Para ello claro está, debemos delimitar en primer lugar el corpus de nuestro trabajo; esto es, los relatos insertos en ambas partes que adquieren el suficiente peso y desarrollo como para poder ser considerados historias secundarias –no tendremos por tanto, en cuenta los numerosos cuentos también insertos-. Como suele ocurrir tan sólo una somera aproximación a los estudios sobre los relatos intercalados, nos ofrece una amplia variedad de perspectivas<sup>9</sup>, siendo posiblemente mayores las coincidencias en la delimitación de las historias intercaladas en la Parte Primera. Al haber

---

<sup>8</sup> Sobre todo ello me ocupé ya en otros estudios. Vgr. “Las novelas sueltas, pegadizas y pegadas en el *Quijote* (I)”, *Cervantes y su mundo II*, K. Reichenberger y D.Fernández Morera (eds.), Kassel: Reichenberger, 2005, pp.23-52.

<sup>9</sup> Cada estudioso adopta así, un principio metodológico diferente para llegar a reunir su propio corpus. Por citar un caso, recordemos el análisis de Dudley para quien el solo cambio de narrador implica la intercalación de una historia. E. Dudley, “Don Quijote as magus: the Rhetoric of Interpolation”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 49 (1972), pp.355-368.

utilizado Cervantes de forma más pronunciada la vieja técnica narrativa de la inserción de relatos en la obra de 1605 –con el uso incluso del marco que no volvería a repetir-, no parece que haya muchas dudas sobre cuáles sean esas historias ajenas al ámbito del héroe protagonista. Por el contrario, en esa búsqueda de una mayor imbricación de las mismas y una más perfecta y cohesionada estructura narrativa en la continuación, hasta el punto de que como Close indicara, podría hablarse del deseo de lograr el episodio no episódico<sup>10</sup>, la clara delimitación de las historias ajenas a la acción principal resulta aquí más ardua.

En general podemos servirnos como listado aceptado por los cervantistas, respecto al *Quijote* de 1605, el que reúne Riley, para quien los relatos intercalados de esta obra estarían representados en las historias de Grisóstomo y Marcela, Cardenio y Dorotea, el *Curioso*, el capitán cautivo, Clara y el oidor y el cabrero Eugenio<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> A. Close, “Los episodios del Quijote”, *Para leer a Cervantes*, M. Romanos (coord.), A. Parodi y J.A. Vila (eds.), Argentina: Eudeba, Universidad de Buenos Aires, 1999, pp.25-47.

<sup>11</sup> *Introducción al “Quijote”*, op.cit. Un detenido análisis de estos mismos relatos, trazando sus relaciones y contrastes puede verse en R.Immerwahr, “Structural Symmetry in the Episodes Narratives of Don Quixote. Part One”, *Comparative Literature*, 10 (1959), pp.121-135. Quizá las mayores discrepancias estriben en determinar si se trata de una o de dos las historias de Cardenio y Dorotea, o en la relación entre las del capitán y el oidor, consideradas por ejemplo, una sola por

Si al intercalar tan elevado número de historias independientes de la de su protagonista, el escritor seguía fundamentalmente el viejo precepto de la variedad, resulta falso afirmar que el mismo no esté presente en la Parte Segunda, si bien como señala Campana en ella se percibe un cambio de rumbo ostensible<sup>12</sup>. Con todo no puede mantenerse que la presencia de historias secundarias se haya borrado, e incluso como ha recogido Alberto Sánchez, pueden ser detectados claros paralelismos entre algunas de las insertas en la obra de 1605 y la de 1615<sup>13</sup>.

Que Cervantes debió cavilar mucho sobre esta vieja técnica literaria de las narraciones intercaladas, se puede deducir una vez más de la propia teoría literaria imbricada dentro de su propia ficción. Fundamentalmente resulta tópico mencionar los testimonios de Sansón Carrasco y Cide Hamete en los capítulos 3 y 44 de la Parte Segunda, a través de los cuales incluso cabría suponer que el autor se retracta del uso de ciertas técnicas narrativas para insertar sus relatos<sup>14</sup>. Lo que no implica como señalamos, que renuncie al uso de tales relatos episódicos

---

Neuschäfer. Op.cit., p. 89 y ss. Dudas que no hacen sino poner de manifiesto la preocupación cervantina por buscar nexos de cohesión.

<sup>12</sup> P. Campana, ““Et per tal variar natura è bella”: Apuntes sobre la *variatio* en el *Quijote*”, *Cervantes*, 17.1 (1997), pp.109-121.

<sup>13</sup> A. Sánchez, “Arquitectura y dignidad moral de la segunda parte del *Quijote*”, *Suplementos Anthropos*, 17 (1989), pp.207-218.

<sup>14</sup> Sobre ello véase mi estudio mencionado.

que aparecerán no obstante, en la Parte Segunda ensamblados de forma distinta. En cualquier caso, lo que el escritor parece estar poniendo en tela de juicio aquí es la cuestión de la pertinencia, de la perfecta integración de esas historias que usando un término de Pinciano, debían quedar bien *pegadas* a la fábula principal<sup>15</sup>. Algo que desde luego no se percibe en tantas obras de la tradición literaria y en concreto, en la coetánea novela de Alemán, autor que maneja prácticamente de forma sistemática la estructura narrativa del marco para albergar esas historias que nada tienen que ver con la de su héroe. Unos relatos que con término de Cide Hamete, podemos catalogar como *suelos*.

Distinta hasta cierto punto, se presenta sin embargo la cuestión de la catalogación literaria diferente de tales relatos, respecto a la acción primera. Como estudiara Close, Cervantes se muestra escrupuloso sobre el problema apenas discutido por los preceptistas, respecto a la conveniencia de encajar historias de tonalidad distinta a la de la acción principal<sup>16</sup>. Unos escrúpulos que no obstante, donde aparecen de forma clara es en el *Persiles*. En dicha obra y en distintos momentos de ella, tanto a través del narrador como de sus personajes, el escritor

---

<sup>15</sup> Vid. la *Filosofía Antigua Poética* de este preceptista, que Cervantes debía conocer bien.

<sup>16</sup> “Los episodios del *Quijote*”, art.cit., p.31 y ss.



parece estar justificando la entrada de una serie de relatos episódicos cuyo carácter realista choca indudablemente con la tonalidad dominante de la historia de Persiles y Sigismunda<sup>17</sup>. Conforme a la propia naturaleza genérica de la obra, resultaba obvio que era completamente lícita la intercalación de numerosas historias secundarias; lo que parece provocar ciertas dudas o recelos en el autor es la distinta conformación literaria presente en ellas de manera que lo que se está debatiendo aquí no es la cuestión de la pertinencia o no de las mismas que no precisaba de justificación<sup>18</sup>, sino la de la pertenencia de éstas a distintas regiones literarias. Una situación esta sí, que chocaba con los modelos literarios establecidos<sup>19</sup>.

Cuando Cervantes escribe el *Quijote* su postura sin embargo, es bien diferente, ya que aquí no se trataba de emular o seguir, buscando su renovación, algún modelo genérico concreto, como ocurriera con su última y primera

---

<sup>17</sup> Close recoge varios de estos pasajes. Vid. asimismo el estudio de M. Baquero Goyanes, "Sobre el realismo del *Persiles*", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XXIII (1947), pp.213-218.

<sup>18</sup> Y piénsese tan sólo en la estructura de la obra de Heliodoro, modelo de Cervantes.

<sup>19</sup> Aunque también en este género se pueda encontrar la situación de variación o mixtura literaria en la relación entre historias episódicas y acción primera. Vid. el estudio de A. Cruz Casado sobre una obra de este tipo perteneciente al XVIII, "Un curioso relato intercalado: las aventuras del pícaro Luis en la *Historia de Liseno y Fenisa*", *El relato intercalado*, VV.AA., Madrid: Juan March, Sociedad de Literatura General y Comparada, 1992, pp.119-129.

novela. Si la obra podía partir en principio de los modelos caballerescos, resulta evidente que su estructura no se podía trasvasar a un texto tan radicalmente novedoso en el panorama literario. Con todo Cervantes no deja de ser un hombre de su época y en la misma como indicamos, era frecuente la persecución del principio de la variedad en la unidad que solía dar como resultado obras de textura muy heterogénea. Ya mencionamos esos géneros literarios propios de entonces como el caballeresco, dentro del que incluso como demostrara Silva, podía tener cabida lo pastoril, la composición misma de este último modelo narrativo en el que podían también aparecer otros registros o regiones literarias<sup>20</sup>, o la reunión de historias diferentes en la conformación narrativa de las novelas que siguen los modelos griegos como la *Selva de aventuras* de Contreras. Conforme a este principio literario puede entenderse asimismo la heterogénea estructura del *Guzmán* en la que valiéndose tanto del ensartado como del encuadre, aparecen historias secundarias de muy diversa índole<sup>21</sup>.

Tal situación indudablemente influyó en Cervantes quien especialmente aficionado al género de la novela

---

<sup>20</sup> Y piénsese en la historia de Felismena incluida en *La Diana* de Montemayor que como la crítica ha señalado, rebasa el ámbito bucólico.

<sup>21</sup> Sobre la inclusión de relatos en estos géneros narrativos, me ocupé en mi estudio "La intercalación de relatos en tres novelas del XVI", *Salina*, 17 (2003), pp.71-82.

corta, no puede prescindir del mismo en la concepción de su obra maestra<sup>22</sup>. Tanto en la Primera como en la Segunda Parte del *Quijote* el autor incluirá pues diferentes historias secundarias en relación a las cuales no sólo introduce cambios respecto a su forma de imbricación, sino también y ello es lo que nos interesa y analizaremos aquí, respecto a su catalogación literaria.

### LA PRIMERA PARTE

Como señalamos más arriba valiéndonos de los estudios de Riley, son bastantes numerosas esas historias secundarias insertas en el *Quijote* de 1605 que presentan además, un desarrollo considerable a tenor de los capítulos que el escritor les dedica. En ellas pueden ser advertidas varias regiones de la imaginación literaria, siendo además frecuentes las mezclas y contactos entre unas y otras. Ya Williamson tuvo ocasión de señalar la normal inestabilidad estética en las mismas<sup>23</sup>. Pese a que no pueda hablarse pues, de relatos que se ajusten con toda pureza a rígidas categorías genéricas, no cabe duda sin embargo, que todos ellos pertenecen a lo que con la acepción

---

<sup>22</sup> No entraremos aquí a valorar el hecho de la posible utilización de unos materiales literarios preexistentes que el autor aprovecharía, insertándolos en su obra, como el cervantismo más reciente defiende.

<sup>23</sup> E. Williamson, "Romance and Realism in the Interpolated Stories of the *Quijote*", *Cervantes*, 2 (1982), pp.43-76.

anglosajona podemos considerar el universo del *romance* y que todos desarrollan variantes distintas sobre la misma temática amorosa. No deja de resultar a este respecto, sumamente significativo que el escritor prefiriese el *Curioso a Rinconete* y que la historia de ese personaje próximo al ámbito de la picaresca, como es Ginés de Pasamonte, quede en un esbozo si apenas apuntado en esa obra que deja escrita y a la que nunca llegaremos a tener acceso –como no lo tendremos de momento, a la que sería posteriormente una de sus novelas ejemplares–.

El verdadero reto que el escritor se plantearía a la hora de intercalar esta serie de narraciones en la historia de su enloquecido hidalgo, sería por consiguiente, el de reunir esas regiones literarias a primera vista casi prácticamente irreconciliables. Si en la tradición literaria tal escollo se había superado a través de la técnica del encuadre, de forma que esa historia secundaria inserta en un marco quedaba completamente desligada de la primera y por ello no sujeta a ninguna limitación<sup>24</sup>, la dificultad comienza cuando tales relatos aparecen ensartados y por ende, situados en el mismo nivel narrativo que la acción principal. Escritor sumamente preocupado por la estructura formal de sus obras, Cervantes prescinde de esa

---

<sup>24</sup> Y baste recordar el famoso relato de Cupido y Psique, y más próximos a Cervantes los nombres de Alemán, Avellaneda o Castillo Solórzano.

más fácil solución tradicional y busca incorporar todas esas historias en la de su protagonista. Es precisamente el contacto de tales narraciones pertenecientes a esas diversas regiones de la imaginación, con la región primera que Martínez Bonati ha denominado del *realismo cómico*, lo que trae como consecuencia lo que podríamos considerar singular *contaminación* de las mismas y en general, ese proceso de ironización que planea sobre todas ellas. Únicamente no está sujeta a tales rupturas esa sola historia que significativamente aparece enmarcada: *El curioso impertinente*, cuya singular naturaleza ha sido puesta de manifiesto por la crítica<sup>25</sup>.

De acuerdo con la estructura itinerante propia de los modelos caballerescos y con lo que con término de Bajtin podemos denominar *cronotopo* del camino<sup>26</sup>, el viaje del enloquecido protagonista trae como consecuencia el contacto con diferentes situaciones y personajes quienes en sus encuentros casuales con el héroe, pueden presentar muy diversas naturalezas y condiciones. Si recordamos esas primeras coincidencias en el camino del personaje

---

<sup>25</sup> Sobre este relato concreto y su situación en la obra cervantina me ocupé en mi trabajo "Una excepcional *novella* cervantina: *El curioso impertinente*". *Amica verba. Homenaje al prof. Antonio Roldán Pérez*, Murcia: Universidad de Murcia, 2005, 2 vols, vol I, pp.121-132. En dicho artículo puede ser consultada bibliografía al respecto.

<sup>26</sup> M. Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus, 1989, p.394 y ss.

con otras figuras, veremos cómo en principio todas ellas pertenecen a la misma realidad cotidiana del hidalgo. Mercaderes, una dama vizcaína que viaja para encontrarse con su marido, unos yangüeses y unos cabreros que acogen amistosamente a la pareja protagonista. Es precisamente tras haber contactado con los mismos y en una de esas cuidadosas transiciones que marcan el cambio de una región literaria a otra, cuando aparece la primera de las historias secundarias adscrita en este caso al ámbito pastoril. Si se ha señalado así el contraste entre esos rústicos cabreros que acogen a la pareja protagonista, y los personajes de dicha funesta narración amorosa, recordemos sin embargo, que al igual que ocurrirá en la última de las historias insertas, se trata de falsos pastores con lo que desde luego, dicho contraste se aminora. Ni Marcela es una rústica pastora ni lo son Grisóstomo ni Anselmo, de manera que su primera y abandonada condición de estudiantes<sup>27</sup>, justifica por ejemplo, las dotes poéticas del primero.

Si no estamos pues, ante una historia que se ajuste plenamente a las convenciones de lo pastoril, la última de las intercaladas – y se ha subrayado su significativo paralelismo en su posición -, se constituye como algunos críticos han señalado, como una versión cómica y

---

<sup>27</sup> Como la de los protagonistas masculinos de *La ilustre fregona*.

caricaturesca del universo bucólico<sup>28</sup>. La naturaleza paródica del episodio de los yangüeses en su relación con el inmediatamente anterior de Grisóstomo, cobraría pues, un perfil distinto en esta historia del cabrero Eugenio en la que como señala Martínez Bonati las impurezas del universo pastoril son múltiples y abiertamente humorísticas<sup>29</sup>.

Por otro lado si en la historia de Grisóstomo y Marcela se plantea un dilema sobre un caso amoroso, en unos términos que podríamos considerar de cierta abstracción – fundamentalmente la cuestión de la libertad femenina en materia de correspondencia amorosa -, a partir de la historia de Cardenio se diría que estas narraciones se aproximan más a las circunstancias sociales del momento, adquiriendo de esta forma una mayor concreción realista. Los obstáculos así, que dificultan los amores de Dorotea estriban en la diferencia de clase, una situación que nuevamente resalta en el episodio de Clara. Aun cuando las historias de Cardenio y Dorotea se ajustan a toda una serie de patrones y convenciones propios de esos relatos sentimentales de índole idealista que el propio Cervantes cultivaría con bastante profusión en sus *Novelas ejemplares*, con todo cabe advertir esos mencionados

---

<sup>28</sup> Tal valoración ha sido hecha por críticos como Martínez Bonati, Williamson o Immerwhar.

<sup>29</sup> Op.cit., p.211.

tirones de descenso propiciados por su contacto con el mundo de D. Quijote. Quizá el personaje en torno al cual pueda observarse mejor tal metamorfosis respecto a los esquemas que rigen a una figura de este tipo, sea Dorotea, el personaje recordemos, que más estrechamente aparece vinculado al héroe de la obra. De doliente y patética heroína abandonada, esta desdichada joven se convierte en la fingida Micomicona, desenvuelta y burlesca que cumple su papel en la farsa preparada al caballero, con un talante jocosos que muestra sin duda, una faz distinta de su personalidad. No debe extrañar por ello, esa coda relativa a esta narración episódica en que dicho personaje cae desde esas alturas propias de su región literaria a aquéllas que rigen el mundo de D. Quijote, al recibir la acusación de Sancho de haber sido descubierta “hocicándose” con uno de los huéspedes de la venta. Una acusación inconcebible respecto a cualquier heroína de *romance* y que como tal es considerada por quien conoce tan bien ese universo literario, como D. Quijote.

Curiosa mixtura en su configuración ofrece asimismo, la historia del capitán cautivo. Como señala Martínez Bonati la forma imaginativa de ésta carece de pureza estilística –como todas las restantes a excepción del *Curioso-*, y en ella cabe advertir la confluencia oximorónica de historia contemporánea y leyenda de milagro, reunidas ambas bajo un comienzo de un cuento



tradicional, con la presencia del padre y los tres hijos<sup>30</sup>. Efectivamente no deja de resultar curiosa esa confluencia patente en ella de realidad histórica – de tantas resonancias autobiográficas además – y tradición folclórica<sup>31</sup>. Sólo que nuevamente hay que hablar de la genialidad y originalidad cervantinas; pues si tras la historia del capitán y de su liberadora Zoraida cabría descubrir el viejo tema folclórico de “La hija del diablo”<sup>32</sup>, podemos advertir respecto al mismo una singular transgresión patente en la configuración del personaje que en tal cuento tradicional, desempeñaría la función del antihéroe. No es desde luego un ser malvado y despreciable, el desconsolado y patético Agi Morato, cuya doliente e intensa humanidad es quizá la nota más destacable de la historia. Aun cuando en este caso no exista lazo de unión alguno entre el protagonista y estas figuras secundarias, como ocurría con la mencionada Dorotea, se diría que la compleja humanidad de aquél correspondiente a esa realidad literaria aparentemente tan alejada del universo morisco del relato de Ruy Pérez, se

---

<sup>30</sup> Op.cit., p.214.

<sup>31</sup> Respecto a otras cuestiones sociales propias de la época, como las relaciones familiares entre padres e hijos, véase C.J. Johnson, “Organic Unity in Unlikley Places: *Don Quijote* I, 39-41”, *Cervantes*, 2 (1998), pp.133-154.

<sup>32</sup> M. Chevalier, “*El Cautivo* entre cuento y novela”, *Cuento tradicional, cultura, literatura*, Salamanca: Ediciones Universidad, 1999, pp.105-112.

infiltra y contagia a otros personajes, alejándolos de los esquemas que les eran habitualmente asignados<sup>33</sup>.

En conclusión en esta Parte Primera y a la hora de insertar esas historias secundarias, el escritor elige sistemáticamente unos relatos catalogables dentro de los límites del *romance* y que responden a regiones literarias muy distintas a la de la acción primera, como la pastoril, morisca o sentimental. Todas ellas además, coincidentes en desarrollar variaciones en torno al mismo tema de la pasión amorosa.

Presente en toda una lejana tradición literaria el principio de la variedad en la unidad, es posible que el escritor consciente pero quizá con dudas sobre la radical novedad de su obra, acudiese al mismo para intentar asegurase al menos con la introducción de tales narraciones, el reconocimiento de un público muy aficionado a este tipo de literatura. El ejemplo tan cercano del *Guzmán*, todo un éxito en su momento, pudo servirle de eficaz estímulo. La manera no obstante, en que Cervantes incluye todas esas historias nada tiene que ver

---

<sup>33</sup> Al hacer tal aserción es preciso anotar aun muy sucintamente que pese a coincidir con las ideas de Martínez Bonati en aspectos esenciales de su novedosa visión sobre el *Quijote*, discrepamos de su valoración sobre la creación de los personajes. Precisamente en este caso concreto de Agi Morato las relaciones establecidas entre la historia primera y esta secundaria, estribarían en la nueva forma de concebir al personaje literario. Un rasgo que a nuestro parecer, es fundamental para enjuiciar la novela de Cervantes.

con la empleada por Alemán y sólo cabe advertir un claro paralelismo entre la inserción del relato de Bonifacio y Dorotea en la II parte de la novela picaresca, y la de *El curioso impertinente*. En los demás casos no hay duda de que Cervantes deseaba conseguir una mayor cohesión narrativa que la existente en el *Guzmán*. Para ello en lugar de encuadrar a través de un marco tópico esas narraciones, el escritor acude a ensartarlas dentro de la acción primera si bien ello trae como consecuencia la sistemática quiebra de los mundos literarios propios de aquéllas, en sus contactos con el de D. Quijote<sup>34</sup>.

Ambientada la historia de Alonso Quijano en una realidad conocida y próxima<sup>35</sup>, los personajes portadores de sus propias historias se alejan sin duda, de lo que la cotidianeidad de ésta podría hacer prever. A tal respecto no encontramos en esta Parte Primera de la novela la presencia de personajes como Luján de Sayavedra en el *Guzmán* o la burlada prostituta Bárbara en el *Quijote* apócrifo, cuyos caracteres e historias encajaban sin ninguna disonancia en la realidad colindante de los protagonistas –de ahí la facilidad de ensartar tales relatos-. Ni los mercaderes que viajan a Murcia, ni el propio Andrés, ni la dama vizcaína que va a reunirse con su

---

<sup>34</sup> Véase al respecto el excelente estudio citado de Williamson.

<sup>35</sup> No podemos entrar a debatir el *realismo* de la obra cervantina, bien distinto es cierto del de la posterior novela decimonónica.

marido son por ejemplo, portadores de historias. Como también significativamente se elude la de un personaje que sí encajaba con plena naturalidad en esa realidad cotidiana de los caminos y ventas manchegos: la moza Maritornes. Recordemos que en su primera estancia en la venta, el narrador nos informa sobre la cita nocturna concertada entre ésta y el arriero, para precisar:

Y cuéntase desta buena moza que jamás dio semejantes palabras que no las cumpliese, aunque las diese en un monte y sin testigo alguno, porque presumía muy de hidalga, y no tenía por afrenta estar en aquel ejercicio de servir en la venta, porque decía ella que desgracias y malos sucesos la habían traído a aquel estado<sup>36</sup>.

¿En qué consistiría esa sugerida historia de desgracias y malos sucesos que ha ocasionado la venida a una venta manchega de esta moza asturiana? Como ocurría con *Rinconete* y *Cortadillo* pero aquí desgraciadamente sin ninguna otra posibilidad, los lectores nos quedamos sin conocer un relato que tratándose de Cervantes, habría sido ciertamente sabroso. Pero para el escritor, éste no era el lugar apropiado para insertarlo.

---

<sup>36</sup> M. de Cervantes, *D. Quijote de la Mancha*, ed. a cargo de F. Rico, Barcelona: Instituto Cervantes, Crítica, 1998, pp.170-171.

## LA SEGUNDA PARTE

Si Cervantes había publicado hasta esos momentos unas novelas cortas incluidas dentro del mundo del *romance*<sup>37</sup>, cuando aparece en 1613 una obra suya dedicada exclusivamente a este género, puede observarse cómo la pluma del autor se mueve por ámbitos literarios mucho más variados, pues junto a narraciones todavía vinculadas a dicho universo como *El amante liberal* o *La española inglesa*, aparecerán *Rinconete y Cortadillo* o *El casamiento engañoso* y su genial prolongación. Tal variedad de tonos puede asimismo ser detectada en esas narraciones episódicas insertas en el *Quijote* de 1615, respecto a las cuales y como bien señalara Zimic, todavía se complica más la cuestión de la identificación genérica<sup>38</sup>. Mucho más breves que las incluidas en la Primera Parte, su forma de imbricación dentro de la trama primera resulta más perfecta.

Aun cuando como indicara Togeby en esta continuación hay una ruta fijada y el camino parece tener

---

<sup>37</sup> Si a las intercaladas en el *Primer Quijote*, sumamos las historias de *La Galatea* consideradas por algunos críticos ya como novelas cortas, habrá que afirmar que tal género aparece siempre adscrito al ámbito del *romance*. Lo que no quiere decir que Cervantes no hubiese tanteado caminos distintos, como demuestra el *Rinconete* que, sin embargo, deberá esperar un tiempo aún para ser publicado

<sup>38</sup> Op.cit., p.206 y ss.

menor importancia, siendo mucho más frecuentes las detenciones de los personajes en diferentes lugares y su aparición en espacios tan poblados como la propia Barcelona<sup>39</sup>, sin embargo el esquema narrativo del viaje se mantiene y los encuentros de los protagonistas con nuevos personajes se siguen produciendo. Unos encuentros que dan lugar al desarrollo de diferentes historias secundarias. Siguiendo a Riley y Zimic las mismas estarían aquí representadas en las bodas de Camacho, el enfrentamiento de los pueblos por el incidente del rebuzno, la de doña Rodríguez, la de Ricote y su prolongación en la de Ana Félix y la de Claudia Jerónima. En estas últimas cabe advertir el reflejo de realidades sociales acuciantes y latentes en la época, con la presencia incluso de un personaje histórico, que ya no es meramente mencionado como ocurría en la historia del capitán cautivo, sino que desempeña una función como figura dentro de la ficción.

Si Alberto Sánchez señaló el parentesco entre el episodio de las bodas de Camacho y la novela del *Curioso*<sup>40</sup>, creemos que resulta asimismo bastante clara su vinculación con el de Grisóstomo. Alterado como vimos, el universo propiamente bucólico en la trágica narración del desdichado estudiante, la realidad literaria pastoril

---

<sup>39</sup> K. Togeby, *La estructura del "Quijote"*, A. Rodríguez Almodóvar (ed.), Sevilla: Universidad de Sevilla, 1977.

<sup>40</sup> Art.cit., p.209.

queda en esta historia todavía más rebajada. De hecho como indica el mencionado Alberto Sánchez se trataría más de una historia campesina que pastoril. Dependientes ambas de un narrador testigo, el ambiente que las envuelve muestra a las claras la diferencia entre una y otra, pues si en la obra de 1605 los personajes acuden a un entierro, es a una boda a donde se dirigen en la de 1615. Confluyendo en ella distintas regiones de la imaginación literaria<sup>41</sup>, resulta evidente que con su introducción el escritor parece estar avisándonos de que las narraciones secundarias que encontraremos en esta Parte Segunda, ya no responden a ese único universo del tradicional *romance*. Y si bien es cierto que todavía persiste la casuística amorosa, centrada ahora en el binomio amor-interés<sup>42</sup>, no lo es menos que la situación, ambiente y personajes distan mucho de los

---

<sup>41</sup> Martínez Bonati habla así, de la descomposición de la región pastoril, de la presencia de una región folclórica y de su aproximación a la picaresca en relación con el motivo de los engaños audaces. Op.cit., pp.211-212. La relación del episodio con la tradición folclórica ha sido puesta también de manifiesto por M. Chevalier, "Huellas del cuento folclórico en el *Quijote*", *Cervantes. Su obra y su mundo*, M. Criado de Val (ed.), Madrid: Edi-6, 1981, pp.881-893.

<sup>42</sup> Que recibió un primer tratamiento literario en una de las historias insertas en *La Galatea*. Sobre la modernidad visible en el episodio quijotesco, frente a aquél de la novela primera, vid. los concisos pero acertados comentarios de J.J. Allen en su edición de la obra en Cátedra, 1985, pp.27-28.

esquemas y convenciones propios de aquellos primeros relatos<sup>43</sup>.

Alejado de la temática amorosa se presenta el episodio de los rebuznos cuyas conexiones con el universo del relato folclórico de tipo realista hace que encaje sin dificultad alguna, en la historia del hidalgo manchego<sup>44</sup>. Como también se imbrica perfectamente la historia de la crédula e inocente dueña doña Rodríguez quien como el primo, o ese Segundo autor descubridor del manuscrito, creen en la realidad caballeresca de D. Quijote<sup>45</sup>. Si el tradicional motivo del *don* ya había sido explotado en la Parte Primera<sup>46</sup>, recordemos sin embargo, esa bifurcación de personalidades: Dorotea- Micomicona, que daba como resultado que dicho motivo se desplegara sólo en la

---

<sup>43</sup> Una buena prueba de la complejidad y aun ambigüedad de las relaciones establecidas entre los distintos personajes y de su configuración, estaría en las interpretaciones tan distantes sobre este episodio de K. Bulgin, "Las bodas de Camacho: The Case for *el Interés*", *Cervantes*, 3.1 (1983), pp.51-64, y A. Redondo, "Parodia, creación cervantina y transgresión ideológica: el episodio de Basilio en el *Quijote*", *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona: Anthropos, 1991, pp.135-148.

<sup>44</sup> No entraremos aquí a analizar la conexión del héroe con estas distintas historias, sin duda más íntima en aquellas narraciones cercanas en su configuración, al propio universo literario de éste.

<sup>45</sup> El tono humorísticamente realista de dicha narración se percibe asimismo en lo que podemos considerar otra historia inserta en ésta: la del marido de la narradora.

<sup>46</sup> Como reaparecerá también en las burlas en el palacio de los Duques.



fingida farsa que preparan para el hidalgo, pero no obviamente en la historia primera real, de la seducida y burlada labradora<sup>47</sup>. Como nueva y original variante respecto a dicho tema, la historia de la hija de doña Rodríguez surge ahora bajo una nueva luz. Pues en este caso quien solicita el don al caballero no es la joven afectada sino su madre la cual cree fervientemente en la posibilidad de que el caballero llegado a su palacio, deshaga el agravio que se le ha hecho a aquélla. Una situación que lejos de responder a uno de esos engaños tramados por los persistentes Duques, es real y que compromete así por vez primera de forma efectiva, el valor y mérito de D. Quijote como caballero andante.

Si Grisóstomo, Cardenio y Ruy Pérez se nos presentaban como figuras bastante lejanas en su conformación y vicisitudes a D. Quijote, no cabe duda que esto no ocurre en el caso del asombrado hidalgo y la encubierta dueña que en oculta visita nocturna, reclama su ayuda<sup>48</sup>. El prosaico final de esta historia contrasta por lo

---

<sup>47</sup> En esta Parte encontraremos nuevamente historias fingidas para burla de los protagonistas – como las de Antonomasia o Perlerina -, pero no la contrapartida de esa otra historia real como en el caso de Micomicona.

<sup>48</sup> El motivo del engaño a una joven bajo promesa de matrimonio adquiere en la obra variantes pertenecientes a ámbitos literarios muy distintos. Recordemos junto a Dorotea, no sólo a la hija de doña Rodríguez, sino también a esa nieta de Mingo Silbato mencionada en la carta de Teresa Panza a su marido, en el capítulo LII de esta Parte.

demás, de forma bastante clara con los de las narraciones insertas en la Parte Primera. Aquí ya no hay Providencia, ni cielos que propicien un final feliz<sup>49</sup>, como tampoco hay muertes por amor ni amantes desesperados que vagan por las soledades quejándose de su suerte.

El final concluso de esta historia contrasta por otra parte, con ese final abierto de la de Ana Félix, consecuencia en gran medida del espinoso problema social planteado en ella: la expulsión de los moriscos. Aunque como en la historia del cautivo<sup>50</sup> la realidad histórica aparece claramente reflejada, nos seguimos moviendo en esas regiones de la imaginación literaria tradicionales. Aquí también hay anagnórisis, viajes y cambios de identidad, por lo que otra vez constatamos cómo una materia procedente de la realidad más inmediata se transforma dentro de unos esquemas literarios propios de una poética idealista, lo que pone nuevamente de manifiesto la imposibilidad de separar lo que se ha considerado *romance* y *novela*, en Cervantes<sup>51</sup>.

---

<sup>49</sup> Aun cuando podría haberse producido por el inesperado enamoramiento de Tosilos.

<sup>50</sup> Cuyo paralelismo con ésta también trazó Alberto Sánchez en su mencionado estudio.

<sup>51</sup> Sobre la dificultad de trazar una evolución en la obra cervantina que vaya de un extremo a otro, y sobre la normal confluencia de ambos véase la obra de Riley, *Introducción al "Quijote"*, op.cit., cap.2.

En estos dos últimos casos especialmente, pero si se quiere también en los otros episodios revisados, la pareja protagonista encuentra a una serie de personajes sometidos a unas circunstancias especiales y aun esenciales para sus vidas, que bien acaban de ser resueltas<sup>52</sup>, o concluyen de forma efectista en la acción primera. A este respecto no deja de resultar llamativa la breve historia conectada no con D. Quijote sino con Sancho, de la hija de Diego de la Llana. Descubierta en disfraz masculino en esa ronda nocturna llevada a cabo por el nuevo gobernador y sus acompañantes, los preliminares y contexto que rodean tal hallazgo<sup>53</sup>, prometen una previsible y complicada historia. De hecho la joven doncella comienza invocando la causa de los celos como motivo acuciante que justificaría su travestismo y su anómala situación y que crea sin duda, grandes expectativas en oyentes y lectores. La frustración de los mismos no puede quedar más manifiesta en el directo testimonio del sincero Sancho quien tras confirmar que sólo el deseo de ver mundo y sacudirse por algunas horas la opresiva vigilancia paterna, ha sido el origen de su escapada, increpa duramente a la joven y a su hermano:

---

<sup>52</sup> Caso de Ruy Pérez, aunque no se puede hablar de un final completo hasta producirse el encuentro con su hermano.

<sup>53</sup> Y recordemos los encuentros con Dorotea o Ana Félix.

Por cierto, señores, que esta ha sido una gran rapaceria, y para contar esta necedad y atrevimiento no eran menester tantas largas ni tantas lágrimas y suspiros, que con decir “Somos fulano y fulana, que nos salimos a espaciarse de casa de nuestros padres con esta invención, solo por curiosidad, sin otro designio alguno”, se acabara el cuento, y no gemidos y lloramicos, y darle.<sup>54</sup>

Lo que en la presente ocasión ha llevado a cabo Cervantes estaría directamente relacionado con ese vuelco irónico que se proyecta sobre el mismo artificio de la intercalación de esas historias complejas y sorprendentes, reiteradamente manejado por él a lo largo de su novela. Lejos de presentar una complicada experiencia que necesite ser resuelta de manera acuciante, la historia de la joven es tachada por Sancho de *rapacería* y de *necedad* pues no descubre sino una anodina y prosaica situación que nada tiene de excepcional y llamativa. Frente a las restantes historias aquí verdaderamente no ha habido ninguna peripecia, y las vidas de sus protagonistas fluyen dentro de lo que podríamos considerar la normal cotidianeidad<sup>55</sup>. Como también ofrece un testimonio de su vida que nada tiene de insólito y peregrino ese primo que procedente de la historia del rico Camacho, viajará con la

---

<sup>54</sup> Ed.cit., pp.1033-1034.

<sup>55</sup> Aunque al final el escritor no se resiste a introducir un elemento *romancesco*, al enamorarse súbitamente de la joven el maestra sala.

pareja a la cueva de Montesinos<sup>56</sup>. En esta ocasión lo que relata el personaje sobre sus experiencias y vida resulta ser una curiosa variante del motivo nuclear de la obra: la influencia que el libro puede tener en su lector, sólo que aquí la pintoresca locura de este personaje ha seguido una dirección distinta.

Incluso tampoco tiene nada de excepcional el encuentro ya en Cataluña con Roque Guinart quien se presenta en su habitual forma de vida<sup>57</sup>. En esta situación la historia verdaderamente impactante por salirse de los límites de la cotidianidad, es la que podríamos considerar inserta en ésta: la del trágico error de Claudia Jerónima. Ahora sí la fuerza de unos infundados celos dará lugar a un funesto e inesperado viraje en las vidas de los dos enamorados.

O pensemos finalmente en esa historia que la crítica no suele considerar como tal, del pacífico y discreto hidalgo D. Diego de Miranda. Como en otros casos los héroes se encuentran casualmente a un nuevo personaje

---

<sup>56</sup> En general en esta Parte Segunda no sólo se observa una mayor diversificación de la realidad social, sino que también los protagonistas aparecen más acompañados.

<sup>57</sup> Sobre la historicidad de este personaje y su contraste con D. Quijote vid. E. García Santo-Tomás, "Aventura fingida y aventura verdadera: Roque Guinart frente a D. Quijote", *Anales Cervantinos*, XXXI (1993), pp.215-228 y J. Aladro, "Entre Roque Guinart y Don Quijote, o el desdoblamiento de Cervantes", *Anales Cervantinos*, XXX (1992), pp.129-137.

pero éste no va acompañado aquí de una sorprendente y peregrina historia. La vida del mismo se resume rápidamente por él al hablar de sus costumbres y hábitos, y sus únicos problemas parecen consistir en el rumbo que su hijo ha decidido seguir apartándose del que a él le habría gustado. La llegada a su casa y presentación de su familia mantiene ese mismo ambiente de doméstica cotidianeidad, pues frente a las burlas dispuestas por personajes posteriores que hospedan a la pareja, aquí nada inusual y sorprendente ocurre. D. Quijote y Sancho conocen pues, a D. Diego y su familia en unas circunstancias catalogables de familiares y comunes; ninguna llamativa alteración perturba sus tranquilas vidas y la pareja protagonista se despide de los mismos dejándolos tal como los encontraron. Un tipo de situación y un tipo de personajes que inciden en definitiva, en las diferencias de esta Segunda Parte.

Aun cuando en ésta pueda seguir hablándose por consiguiente, de esa pluriregionalidad que distancia la obra cervantina de la uniregionalidad de la novela posterior, tal como defiende Martínez Bonati, sin embargo vemos que aquí el escritor ha acudido a otras diferentes del universo del *romance*, más próximas a la de la acción primera –mucho más afianzado y seguro Cervantes respecto a la aceptación de la misma–.

A tal respecto y partiendo nuevamente de las ideas de este crítico cabría hacer alguna precisión respecto al modelo quijotesco en su proyección o relevancia en la configuración de la novela posterior. Evidentemente esa nueva novela realista- naturalista que parte del principio de la observación fiel de la realidad y de la exigencia o deseo al menos teórico, de que la novela recoja un trozo de vida cualquiera, carente de la complejidad de las tramas tradicionales<sup>58</sup>, no podía parecerse estructuralmente a la obra cervantina. Por otro lado, es preciso considerar asimismo que si el *Quijote* se ajustaba al tradicional recurso del viaje éste si apenas es manejado por estos autores por no avenirse bien con sus planteamientos<sup>59</sup>. Con todo esta estructura no desaparecerá; de hecho cuando la volvemos a encontrar en esos autores a los que podemos considerar ya novelistas modernos, la huella cervantina resulta palpable. Y a este respecto cabría establecer una curiosa tipología en algunas de estas obras consideradas dentro del ámbito de la novela moderna.

---

<sup>58</sup> Recuérdese dicho precepto naturalista que sin embargo, no solemos encontrar en la práctica novelesca.

<sup>59</sup> El viaje de por sí, implica la idea de alteración en los hábitos de la vida cotidiana y conlleva casi de forma implícita el principio de la variedad, como bien detectaron los antiguos preceptistas. Aunque como el modelo picaresco demostró, puede ser manejado de forma bien diferente a como aparecía en el tradicional *romance*.

Inmediatamente posterior en el tiempo, el motivo del viaje se mantiene por ejemplo, en uno de los que es considerado incipiente novelista moderno en la novela europea, como Henry Fielding. Tanto en su *Joseph Andrews* como en su *Tom Jones* encontramos un viaje protagonizado por una pareja protagonista. Pues bien, junto a esos múltiples incidentes y encuentros con personajes muy diversos pero situados en la que consideraríamos idéntica región de la imaginación literaria de la acción primera, recordemos esas historias intercaladas de diferente configuración. Como también se presentan muy distintas en su catalogación, esas historias a menudo góticas que Dickens intercala profusamente en *Los papeles póstumos del Club Pickwick*. Si en esta novela los personajes conocerán a múltiples personajes cuyas vidas se situarían en la misma esfera de la imaginación literaria que la de sus pintorescos protagonistas –unos incidentes y encuentros a menudo rodeados por la inflexión humorística-, en determinados momentos y especialmente en esas paradas del viaje que suponen la estancia en diversas hostelerías, se relatarán historias muy lejanas en su conformación literaria a la del club Pickwick. En esta segunda situación solemos encontrar el tradicional motivo del marco, forma cómoda como indicamos, de la que se sirven los escritores para encajar narraciones cuya imbricación en la trama primera resultaría difícil. En este



sentido y tomando como ejemplo la célebre novela dickensiana, es como podríamos establecer esa tipología dual referida a la intercalación de historias episódicas en estas novelas posteriores. En general cuando dichas historias pertenecen a la misma región de la imaginación que la primera, encontraremos la técnica del ensartado, mientras que cuando por el contrario aparecen historias catalogables dentro de otras diferentes, hallamos el encuadre.

A tal respecto y considerando que Cervantes sólo utiliza el procedimiento del marco en la Primera Parte, podría decirse que estos autores mostrarían una mayor dependencia del *Quijote* de 1605, presentando sus novelas la misma pluriregionalidad característica de aquél<sup>60</sup>.

Por el contrario en lo que podemos considerar ya plenamente la novela realista posterior, esta pluriregionalidad no se producirá, incluso aun cuando aparezca el esquema del viaje. Permítasenos para concluir recordar una novela incluida por su cronología en plena época naturalista, como *Nazarín* de Pérez Galdós. Si las similitudes con el personaje cervantino han sido puestas de manifiesto, lo que nos interesa destacar aquí es la propia configuración formal de la obra. En ella su protagonista

---

<sup>60</sup> Incluso en curiosa situación anacrónica hablaríamos de una mayor preocupación por lograr una más perfecta cohesión narrativa en el autor áureo quien únicamente acude al encuadre en una única ocasión.

conocerá a muy diversos personajes acompañados en ocasiones de sus propias historias, pero ninguna destacará por peregrina y sorprendente. Como ese tranquilo hidalgo alejado de los tumultuosos quehaceres urbanos que es D. Diego de Miranda, personajes como Andara, Beatriz o D. Pedro de Belmonte viven cada uno de ellos sujetos a sus propias formas de vida, muy distintas desde luego entre sí –y alteradas en algunos casos a raíz del encuentro con el protagonista-, pero pertenecientes al mismo universo literario del clérigo andante. Aquí todas las historias aparecen ensartadas y no hay rastro alguno del tradicional mecanismo narrativo del marco, por lo que la novela galdosiana estaría mucho más próxima en su diseño estructural al *Quijote* de 1615 que al de 1605.

En resumen, como la crítica indica resulta evidente que en esos diez años que transcurrieron entre la aparición de una y otra obra, el escritor ha adquirido una mayor y notable madurez literaria que queda reflejada en la muy distinta conformación de la continuación. Sus primeros capítulos nos avisan ya de la distancia entre una y otra. Frente a esa presentación panorámica y ese entrar de lleno del personaje en la acción novelesca, nos encontramos ahora con el predominio de la escena y la consecuente aparición de esos geniales diálogos entre los diversos personajes. Hasta el capítulo octavo los protagonistas no saldrán de su lugar, de manera que esos siete capítulos

iniciales carecen de verdadera acción y en ellos sólo encontramos la sucesión de escenas dialogadas. Consciente ya de la aceptación que la historia de su enloquecido hidalgo manchego tiene, el escritor puede detenerse a mostrarnos la completa y conseguida plenitud de cada una de sus criaturas novelescas a través de sus propias palabras, en la preparación de esa tercera y última salida. En ella los protagonistas evidentemente seguirán enfrentándose a muy distintas situaciones, algunas de ellas incluso aparentemente, de traza mucho más *romancesca* que los incidentes de la Parte Primera –la carreta de las Cortes de la Muerte, el episodio de los leones, su apresamiento entre unos ladrones o la breve batalla naval que presencian en Barcelona<sup>61</sup>-. Sin embargo y como resulta fácil de percibir, y la crítica admite de forma unánime, el héroe ya es otro y no es él quien confunde la realidad, sino muchos de los que lo rodean quienes desean confundirlo. Ahora las ventas son ventas y las imágenes religiosas por ejemplo, no son metamorfoseadas por su imaginación como ocurriría en el episodio de la procesión de disciplinantes. El mundo doméstico de D. Quijote y Sancho parece extenderse y dominar cada vez más el

---

<sup>61</sup> Incluso ahora y en situación que recuerda a las circunstancias que rodearon el episodio de los rebaños, los personajes subidos a una loma verán enfrentarse a dos ejércitos desde luego singulares, pero en definitiva reales. Cap. XVII.

ámbito novelesco y ello se percibe también en esas historias intercaladas. Pues si todavía las hay peregrinas y sorprendentes –como las de Ana Félix y Claudia Jerónima-, la mayoría presentan unos registros caracterizados por un realismo más cotidiano. Hasta el punto de que como indicamos, el escritor se permite dedicar prácticamente dos capítulos enteros al encuentro de su héroe con un discreto hidalgo manchego junto al que nada extraordinario le sucede. Dos capítulos en los que al igual que ocurría en el inicio de la obra, lo único que hallamos son las razones y opiniones de los personajes sobre diversos temas. Algo no sólo inconcebible en el universo del *romance*, sino también en el de esa especie de la novela picaresca que podríamos considerar *antiromance*.

La modernidad y distancia de Cervantes respecto a toda una tradición literaria resulta una vez más, completamente palpable.

ANA L. BAQUERO ESCUDERO  
UNIVERSIDAD DE  
MURCIA

