

CREACIÓN DEL HÉROE MODERNO: DON QUIJOTE.

Leonor Ortega Alcántara
IES "Las Salinas", Fuengirola. Lda. en Filología Hispánica

RESUMEN:

Este pasado año conmemoramos el cuarto centenario de la publicación del que es, hasta hoy, la obra narrativa más publicada y traducida a todos los idiomas tras la *Biblia*, el universal *Don Quijote de La Mancha*; este artículo pretende unirse a dicho fasto, con el desarrollo y exposición de las principales claves de esta conocidísima y tan divertida novela, inauguradora de la narrativa moderna.

Palabras clave: *novella*, narrativa de caballerías, perspectiva, Quijote, Sancho, héroe.

1. Introducción.

Dice Sansón Carrasco a Don Quijote "...el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia; si no, dígalo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso; y aun hay fama que se está imprimiendo en Amberes, y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzca."¹ En efecto, en 1611 ya habían aparecido tres ediciones en Madrid, dos en Valencia, dos en Lisboa, dos en Bruselas y una en Milán, había sido traducida al inglés en 1612 y al francés en 1614; tras la segunda parte, aumenta su difusión: entera con edición en Barcelona en 1617, treinta ediciones a lo largo del siglo XVII en castellano, se traduce al inglés, francés, alemán, italiano y holandés; en el siglo XVIII, alcanzó las cuarenta ediciones en castellano y fue traducida al portugués, danés, ruso y polaco. Doscientas ediciones en castellano se imprimieron en el siglo XIX y en el XX alcanzó a tres ediciones anuales, siendo traducida a todos los idiomas. Proféticas fueron las palabras de Cervantes cuando su protagonista afirmó "por mis valerosas, muchas y cristianas hazañas he merecido andar ya en estampa en casi todas o las más naciones del mundo. Treinta mil volúmenes se han impreso de mi historia, y lleva camino de imprimirse treinta mil veces de millares, si el cielo no lo remedia."²

La obra más conocida de Cervantes encierra un prodigio narrativo, un milagro literario combinado con un acertado y escogido lenguaje, con un conocimiento agudo y, en ocasiones pesimista, del alma humana, una riqueza de situaciones dramáticas, una multiplicidad perspectivística, alusiones metaliterarias³, la crítica velada a la sociedad española de finales del siglo XVI, la sátira a las novelas de caballerías, fragmentos biográficos; todo esto compone esta novela, cuya primera edición vio la luz en la imprenta de Juan de la Cuesta en 1605 con el título de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Constituyó un gran éxito, como se ha visto por la multiplicidad de ediciones y de traducciones, arriba citadas. Entonces, ¿cuáles fueron sus claves?, ¿por qué tuvo tanto éxito? Y, lo más importante, ¿cuál es el secreto de su modernidad? Antes, veamos el contexto histórico en que surge tal obra.

Don Quijote surge en un imperio que comienza a dar los primeros síntomas de su futura decadencia; en 1605, reina Felipe III en España; su gobierno nada tiene que ver con el de sus dos antecesores (Carlos I y Felipe II) quienes lograron imponer su personalidad y su poder sobre todas las naciones, al contrario que sus descendientes, decididos a mantenerse en el poder y a dejar su reinado en manos de ambiciosos validos. Época, pues, de escisiones entre los miembros de la corte y entre los reinos del imperio, sublevados ante la laxitud de un débil monarca. Período filosófico y artístico que condiciona el espíritu de la Contrarreforma, surgido como rechazo a los movimientos aperturistas y de libre interpretación de la doctrina, que sometió a censura toda obra cuya actitud cuestionase los cimientos de la ortodoxia católica. Etapa literaria cuyo control ideológico se impone mediante el teatro, que muestra la existencia de un magno imperio, de un rey claro, justo e ilustre y de un pueblo que no posee más problemas que el mantenimiento y cuidado de su honor y de su honra.

En resumen, nos encontramos en el periodo barroco, etapa fructífera desde el punto de vista artístico aunque en los ámbitos históricos, sociales, económicos, políticos y filosóficos supuso un retroceso, un cierre al incipiente aperturismo librepensador que había inaugurado el Renacimiento a través de la corriente crítica humanística erasmista; tal y como citará, humorística y ambiguamente, Cervantes a través de *Don Quijote* “con la Iglesia hemos topado”.

Miguel de Cervantes vive en una etapa históricamente interesante; su vida se divide en dos periodos (tanto históricos como vitales) totalmente opuestos que describe con gran certeza Alonso Zamora Vicente:

“El Cervantes anterior al cautiverio es- todavía- el soldado de la época imperial a la europea. Es el combatiente victorioso de Lepanto, el estudioso que conoce el erasmismo, el español que anda por las ciudades de Italia, empleando su juventud en el doble juego del amor y del dominio. Es el tiempo luminoso que el licenciado Vidriera recordará con cierto tinte de nostalgia, dejando adivinar la novia florentina o romana, querida y deseada a la manera de Petrarca o de León Hebreo.”⁴

Así, Cervantes convive y conoce el espíritu humanista del Renacimiento, crea bajo la protección de Acquaviva, cardenal italiano de relevancia; lucha en Lepanto (“ la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros”), bajo el mando de Don Juan de Austria y allí pierde el uso de su brazo izquierdo.

“En cambio, el Cervantes posterior al cautiverio, es el hombre que va viendo hundirse todas las concepciones políticas y estéticas de su juventud. Frente al mundo alado e italianizante de Garcilaso, ve surgir la torsión barroca de Góngora; frente a la evocación de las ciudades doradas de Italia, los pueblos de Castilla, con su desnuda hosquedad, su desolada pobreza; frente a la Alcalá erasmista, Trento; frente a Lepanto, la Invencible.”⁶

En efecto, tras su cautiverio en Argel (cinco años de duras experiencias), su regreso a España le llena de aflicción pues a su situación personal se une la ruina económica de su familia, se le niegan las recompensas de un héroe de guerra y su única solución se convierte en desposar a Catalina de Salazar y Palacios. Recaudador de impuestos y comisario real de abastos para los fondos de la “Armada Invencible”, es encarcelado por irregularidades en las cuentas y, además, contempla la pérdida de tal escuadra naval; inicia el nuevo siglo con la alternancia de su oficio, la búsqueda de mecenas para sus obras (en especial, el Conde de Lemos) y la delicada fama que sus hermanas poseen. La penosa situación española arriba descrita, fragua su carácter hermético y cada vez encierra un mayor pesimismo, alejándole de su espíritu inicial. Cultivó todos los géneros, pero Lope impidió su éxito sobre las tablas escénicas, éxito que llegaría con su obra narrativa *La Galatea*, *Novelas ejemplares* y su gran broche, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, *El ingenioso caballero Don Quijote de La Mancha* y la póstuma *Trabajos de Persiles y Sigismunda*.

2. Argumento y trama: las partes y salidas.

El hidalgo manchego Alonso Quijano pierde la razón a causa de la lectura de novelas de caballerías y decide convertirse en caballero andante, realizar idéntica labor que tales personajes, gozar de gloria y fama y adorar a la bella Dulcinea del Toboso; decide llamarse Don Quijote de La Mancha y (ya en la segunda salida) junto a su escudero Sancho Panza, recorre las llanuras manchegas y llega hasta Barcelona (en la segunda parte de la obra); en las playas catalanas, es derrotado por el Caballero de La Blanca Luna (Sansón Carrasco) y jura regresar a su hogar, donde recobra la cordura y muere. Éste es, esencialmente, el argumento de la obra.

El inicial proyecto de Cervantes se limitaba a la parodia de la novela de caballerías y, aunque ya en decadencia por entonces, era muy conocida y el pueblo gustaba de las aven-

turas de jóvenes y bellos caballeros que se esforzaban en servir a hermosas y nobles damas en la consecución de sus múltiples caprichos y no dudaban en combatir a los enemigos por peligrosa que se mostrara la aventura; en resumen, éste es el esquema de toda novela caballeresca, heredera del *roman courtois* medieval que, a la vez mostraba una singularidad en la descripción de las emociones y los cambios a que se veían sometidos sus personajes.

La parodia se inicia en el principio cuando el desconocido narrador nos presenta a un hidalgo anciano, cristiano viejo, que vive “en un lugar de La Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme” quien enloquece y cree reales los asuntos caballerescos; la oposición se crea entre este hombre de un lugar no concretado por el narrador frente a los altisonantes nombres de donde provienen los caballeros (Lanzarote del Lago, Amadís de Gaula, Palmerín de Inglaterra). Además, pertenece al último grado de la nobleza, no es caballero sino poseedor de algunos bienes heredados, hidalgo, de unos cincuenta años; los protagonistas en las novelas caballerescas siempre pertenecían a la nobleza, eran los segundos hijos, no heredaban los bienes feudales y debía errar para mostrar su valía, jóvenes todos de marcado vigor y de gran belleza física y (por tanto, según el canon renacentista) espiritual.

Por otra parte, Alonso Quijano se transforma en Don Quijote por sí mismo y se cree caballero cuando en la posada lo nombran como tal en una burlesca ceremonia oficiada por el posadero y dos prostitutas; este rasgo sirve para manchar al futuro “caballero” en los esquemas de las novelas de caballería pues el abandono de algún elemento propio de la caballería convierte en indigno a dicho personaje (Lanzarote abandona su caballo y es llevado en una carreta, lo cual le convierte en objeto de burla y de irrisión en *El caballero de la carreta* de Chrétien De Troyes); por ello, todas las aventuras futuras de Don Quijote ya van predestinadas al fracaso o a la burla.

Pero no sólo se queda aquí la obra de Cervantes; en ella intercala diversas novelas paralelas a la acción principal y, así en la primera parte, inserta una novela pastoril (Marcela y Crisóstomo), una morisca con una gran dosis autobiográfica (historia del cautivo), una sentimental (los amores de Luscinda y Cardenio, Dorotea y Fernando) y se lee *El curioso impertinente*; en la segunda parte, los personajes de ficción relatan diversos hechos reales y se habla del éxito de la novela de Cervantes así como del plagio realizado por Avellaneda.

Por todo ello, el intento inicial de parodia trasciende los límites inicialmente pensados por Cervantes y ensancha el género narrativo; con él surge la primera novela moderna, la cual abarca diversas temáticas, parte de la realidad existente y la convierte en imaginaria, al igual que sus protagonistas pues ya no son seres estereotipados sino representantes del pueblo muy bien caracterizados psicológica y lingüísticamente.

3. Multiplicidad narrativa.

En cuanto a obra literaria, puede decirse que es, sin duda alguna, la obra maestra de la literatura de humor de todos los tiempos. Además es la primera novela moderna y la primera novela polifónica que ejerció un influjo abrumador en toda la narrativa europea posterior.

En primer lugar, aportó la fórmula del realismo, tal como había sido ensayada y perfeccionada en la literatura castellana desde la Edad Media. Caracterizada por la parodia y burla de lo fantástico, la crítica social, la insistencia en los valores psicológicos y el materialismo descriptivo.

En segundo lugar, creó la novela polifónica, esto es, la novela que interpreta la realidad, no según un solo punto de vista, sino desde varios puntos de vista superpuestos al mismo tiempo. Esto se comprueba gracias a la multiplicidad narrativa; desde su inicio hasta la mitad de la batalla contra el vizcaíno, hay un narrador omnisciente, desconocido y perfectamente conocedor de todos los hechos quien, de pronto, interrumpe la acción bajo el pretexto de que ahí acaba su lectura:

“Pero está el daño de todo esto en que en este punto y término deja pendiente el autor de esta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito destas hazañas de don Quijote de las que deja referidas. Bien es verdad que el segundo autor desta obra no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido, ni que hubiesen sido tan poco curiosos los ingenios de La Mancha, que no tuviesen en sus archivos (...)no se desesperó de hallar el fin desta apacible historia”⁷

Prosigue el relato cuando el narrador encuentra de manera casual la *Historia de Don Quijote de La Mancha*, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe; para ello emplea a un morisco que le traduzca la historia y la perspectiva narrativa ya crece: el autor musulmán (Cide Hamete Benengeli, un nombre inventado, significa Señor Ahmed Berenjena), desconocidos traductor morisco y narrador cristiano.

Por todo ello, torna la realidad en algo sumamente complejo, pues no sólo intenta reproducirla, sino que en su ambición pretende incluso sustituirla. La novela moderna, según la concibe el *Quijote*, es una mezcla de todo. Tal como afirma el propio autor por boca del cura, es una “escritura desatada”: géneros épicos, líricos, trágicos, cómicos, prosa, verso, diálogo, discursos, chistes, fábulas, filosofía, leyendas... y la parodia de todos estos géneros.

La novela moderna que representa el *Quijote* intenta sustituir la realidad, incluso físicamente: alarga más de lo acostumbrado la narración y transforma, de esa manera, la obra en un cosmos.

4. El realismo.

La primera parte supone un avance considerable en el arte de narrar. Constituye una ficción de segundo grado, es decir, el personaje influye en los hechos. Lo habitual en los libros de caballerías hasta entonces era que la acción importaba más que los personajes. Éstos eran traídos y llevados a antojo, dependían de la trama (ficciones de primer grado). Los hechos, sin embargo, se presentan poco entrelazados entre sí. Están encajados en una estructura poco homogénea, abigarrada y varia, típicamente manierista, en la que pueden reconocerse entremeses apenas adaptados, novelas ejemplares insertadas, discursos, poemas, etc.

La segunda parte es más barroca que manierista. Representa un avance narrativo mucho mayor de Cervantes en cuanto a la estructura novelística: los hechos se presentan amalgamados más estrechamente y se trata ya de una ficción de tercer grado. Por primera vez en una novela europea, el personaje transforma los hechos y al mismo tiempo es transformado por ellos. Los personajes evolucionan con la acción y no son los mismos al empezar que al acabar.

Como primera novela verdaderamente realista, al regresar Don Quijote a su pueblo, asume la idea de que no sólo no es un héroe, sino que no hay héroes. Ésta idea desesperanzada e intolerable, similar a lo que era el nihilismo para otro cervantista, Dostoievski matará al personaje que era, al principio y al final, Alonso Quijano, conocido por el sobrenombre de “El Bueno”.

5. Don Quijote: sus interpretaciones.

Don Quijote ha sufrido, como cualquier obra clásica, todo tipo de interpretaciones y críticas, a veces, tan desquiciadas, absurdas y convencidas de su verdad como el mismo protagonista de la obra. En una de sus genialidades, Miguel de Cervantes proporcionó en 1615, por boca de Sancho, el primer informe sobre la impresión de los lectores, entre los que “hay diferentes opiniones: unos dicen: ‘loco, pero gracioso’; otros, ‘valiente, pero desgraciado’; otros, ‘cortés, pero impertinente’”⁸. Pareceres que ya contienen las dos tendencias interpretativas posteriores: la cómica y la seria. Sin embargo, la novela fue recibida en su tiempo como un libro de entretenimiento, como regocijante libro de burlas o como una divertidísima y fulminante parodia de los libros de caballerías. Intención que, al fin y al cabo, quiso mostrar el autor en su prólogo, si bien no se le ocultaba que había tocado en realidad un tema mucho más profundo que se salía de cualquier proporción.

Toda Europa leyó *Don Quijote* como una sátira. Los ingleses, desde 1612 en la traducción de Thomas Shelton, los franceses, desde 1614 gracias a la versión de César Oudin, aunque en 1608 ya se había traducido el relato *El curioso impertinente*; los italianos desde 1622, los alemanes desde 1648 y los holandeses desde 1657, en la primera edición ilustrada. La comicidad de las situaciones prevalecía sobre la sensatez de muchos parlamentos.

La interpretación dominante en el siglo XVIII fue la didáctica: el libro era una sátira de diversos defectos de la sociedad y, sobre todo, pretendía corregir el gusto estragado por los libros de caballerías. Junto a estas opiniones, estaban las que veían en la obra un libro cómico de entretenimiento sin mayor trascendencia. La Ilustración se empeñó en realizar las primeras ediciones críticas de la obra, aunque la más sobresaliente de ellas no fue precisamente obra de españoles, sino de ingleses: la magnífica de John Bowle. El idealismo neoclásico hizo a muchos señalar numerosos defectos en la obra, en especial, atentados contra el buen gusto, como hizo Valentín de Foronda; pero también contra la ortodoxia del buen estilo. El neoclásico Diego Clemencín destacó de manera muy especial en esta faceta en el siglo XIX.

Pronto empezaron a llegar las lecturas profundas, graves y esotéricas. Una de las más interesantes y aún poco estudiada es la que afirma, por ejemplo, que *Don Quijote* es una parodia de la *Autobiografía* escrita por San Ignacio de Loyola, que circulaba manuscrita y que los jesuitas intentaron ocultar. Ese parecido no se le escapó, entre otros, a Miguel de Unamuno, quien no trató, sin embargo, de documentarlo. En 1675, el jesuita francés René Rapin consideró que *Don Quijote* encerraba una invectiva contra el poderoso duque de Lerma. El acometimiento contra los molinos y las ovejas por parte del protagonista sería, según esta lectura, una crítica a la medida del Duque de rebajar, añadiendo cobre, el valor de la moneda de plata y de oro, que desde entonces se conoció como moneda de molino y de vellón. Por extensión, sería una sátira de la nación española. Esta lectura que hace de Cervantes desde un antipatriota hasta un crítico del idealismo, del empeño militar o del mero entusiasmo, resurgirá a finales del siglo XVIII en los juicios de Voltaire, D'Alembert, Walpole y Lord Byron. Para éste último, *Don Quijote* había asestado con una sonrisa un golpe mortal a la caballería en España.

A esas alturas, por suerte, Henry Fielding, autor de *Tom Jones*, ya había convertido a Don Quijote en un símbolo de la nobleza y en modelo admirable de ironía narrativa y censura de costumbres sociales. La mejor interpretación dieciochesca de *Don Quijote* la ofrece la narrativa inglesa de aquel siglo, que es, al mismo tiempo, el de la entronización de la obra como ejemplo de neoclasicismo estético, equilibrado y natural. Algo tuvo que ver el valenciano Gregorio Mayáns y Siscar que en 1738 escribió, a manera de prólogo a la traducción inglesa de ese año, la primera gran biografía de Cervantes. Las ráfagas iniciales de lo que sería el huracán romántico anunciaron con toda claridad que se acercaba una transformación del gusto que iba a divorciar la realidad vulgar de los ideales y deseos. José Cadalso había escrito en sus *Cartas marruecas* en 1789 que en *Don Quijote* “el sentido literal es uno y el verdadero otro muy diferente”.

El Romanticismo alemán trató de descifrar el significado verdadero de la obra. Schlegel asignó a *Don Quijote* el rango de precursora culminación del arte romántico en su *Diálogo sobre la poesía* de 1800 (honor compartido con el *Hamlet* de Shakespeare). Un par de años después, Schelling, en su *Filosofía del arte*, estableció los términos de la más influyente interpretación moderna, basada en la confrontación entre idealismo y realis-

mo, por la que Don Quijote quedaba convertido en un luchador trágico contra la realidad grosera y hostil en defensa de un ideal que sabía irrealizable. A partir de ese momento, los románticos alemanes (Schelling, Jean Paul, Ludwig Tieck...) vieron en la obra la imagen del heroísmo patético. El poeta Heinrich Heine contó en 1837, en el lúcido prólogo a la traducción alemana de ese año, que había leído *Don Quijote* con afligida seriedad en un rincón del jardín Palatino de Dusseldorf, apartado en la avenida de los Suspiros, conmovido y melancólico. Don Quijote pasó de hacer reír a conmover, de la épica burlesca a la novela más triste. Los filósofos Hegel y Schopenhauer proyectaron en los personajes cervantinos sus preocupaciones metafísicas.

El Romanticismo inició la interpretación figurada o simbólica de la novela, y pasó a un segundo plano la lectura satírica. *Que muelan a palos al caballero*, ya no le hizo gracia al poeta inglés Coleridge. Don Quijote se le antojaba ser “una sustancial alegoría viviente de la razón y el sentido moral”, abocado al fracaso por falta de sentido común. Algo parecido opinó en 1815 el ensayista Hazlitt: “El *pathos* y la dignidad de los sentimientos se hallan a menudo disfrazados por la jocosidad del tema, y provocan la risa, cuando en realidad deben provocar las lágrimas”. Este Don Quijote triste se prolonga hasta los albores del siglo XX. El poeta Rubén Darío lo invocó en su *Letanía de Nuestro Señor don Quijote* con este verso: “Ora por nosotros, señor de los tristes” y lo hace suicidarse en su cuento *DQ*, compuesto el mismo año, personificando en él la derrota de 1898. No fue difícil que la interpretación romántica acabara por identificar al personaje con su creador. Las desgracias y sinsabores quijotescos se leían como metáforas de la vapuleada vida de Cervantes y en la máscara de Don Quijote se pretendían ver los rasgos de su autor, ambos viejos y desencantados. El poeta y dramaturgo francés Alfred de Vigny imaginó a un Cervantes moribundo que declaraba *in extremis* haber querido pintarse en su Caballero de la Triste Figura.

Durante el siglo XIX, el personaje cervantino se convierte en un símbolo de la bondad, del sacrificio solidario y del entusiasmo. Representa la figura del emprendedor que abre caminos nuevos. El novelista ruso Iván Turguéniev así lo hará en espléndido ensayo *Hamlet y Don Quijote* (1860), en el que confronta a los dos personajes como arquetipos humanos antagónicos: el extravertido y arrojado frente al ensimismado y reflexivo. Este Don Quijote encarna toda una moral que, más que altruista, es plenamente cristiana. Antes de que W. H. Auden eleve al hidalgo a los altares de la santidad, Dostoievski ya lo había comparado con Jesucristo, para afirmar que “de todas las figuras de hombres buenos en la literatura cristiana, sin duda, la más perfecta es Don Quijote”. También el príncipe Mishkin de *El idiota* está fraguado en el molde cervantino con un metal que procede del Cristo bíblico. Menos evangélicos, Gogol, Pushkin y Tolstoi vieron en él un héroe de la bondad extrema y un espejo de la maldad del mundo.

El siglo romántico no sólo estableció la interpretación grave de *Don Quijote*, sino que lo empujó al ámbito de la ideología política. La idea de Herder de que en el arte se manifiesta el espíritu de un pueblo (el *Volkgeist*) se propagó por toda Europa y se encuentra en autores como Thomas Carlyle e Hippolyte Taine, para quienes *Don Quijote* reflejaba los

rasgos de la nación en que se engendró. Pero, ¿cuáles eran esos rasgos? Para los románticos conservadores, la renuncia al progreso y la defensa de un tiempo y unos valores sublimes aunque caducos, los de la caballería medieval y los de la España imperial de Felipe II. Para los liberales, la lucha contra la intransigencia de esa España sombría y sin futuro. Estas lecturas políticas siguieron vigentes durante decenios, hasta que el régimen surgido de la guerra civil privilegió la primera, imbuyendo la historia de nacionalismo tradicionalista.

A lo largo del siglo XX, las lecturas sobre su figura se amplían cada vez más; se reconoce a Cervantes como el gran creador de la novela moderna y a su protagonista como el germen del antihéroe, modelo que seguirán en sus novelas Kafka, Joyce, Camus o Mann por diferentes senderos literarios. Su realismo impregnó la narrativa existencial su personaje llegó a ser comparado e igualado a los grandes arquetipos literarios universales de Fausto y Don Juan, simbolizando el creador de su propio mundo mediante la fantasía liberadora y esperanzadora de una opresora realidad y, a la vez, espejo deformado de ella. Borges imita a Cervantes y lo tiene en cuenta en cuanto al perspectivismo narrativo y de igual manera obra Vargas Llosa; la recurrencia a su fantasía pervive en el fondo de *Cien años de soledad* de García Márquez.

Todo modelo narrativo actual bebe y debe su modernidad a la obra cervantina, en especial a su *Don Quijote*, símbolo del gran caballero oculto en cada uno de nosotros que lucha (titánicamente) por la consecución del bien y cuyo Sancho, representación de la realidad, intenta ofrecer la amarga cara de su sociedad; la dualidad de dichos personajes, idealismo/realidad, no muestra nada más y nada menos que las dos caras de una misma moneda, las esencias que conviven en el ser humano y que luchan en cada uno de nosotros. Con su sabia representación, Cervantes “poco a poco/ queriendo pintar un loco/ retrató a la humanidad”.

BIBLIOGRAFÍA.

CERVANTES, Miguel de.- *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha* (primera parte); *El ingenioso caballero Don Quijote de La Mancha* (segunda parte), Madrid, editorial Biblioteca Anaya, 1987.

NOTAS

¹ CERVANTES, Miguel De.-*Don Quijote de La Mancha*, II, capítulo III, p. 48.

² *Ibidem*, *Don Quijote...*,II, capítulo XVI, p.188.

³ Dos ejemplos, uno en cada una de las dos partes: el primero se encuentra en el capítulo VI de la primera parte, en que Cervantes (en boca de sus personajes) analiza diversas obras narrativas y poéticas mediante el escrutinio de los libros, realizado por parte del ama, la sobrina, el cura y

el barbero; el segundo ejemplo se sitúa en el prólogo al lector de la segunda parte, cuando (tras los insultos recibidos por Avellaneda) Cervantes se defiende y promete que no seguirá el camino iniciado por el autor del apócrifo *Quijote*, aunque en realidad se cebará en él, sobre todo cuando al inicio del capítulo primero Sansón Carrasco muestra la novela al personaje; este es un magnífico ejemplo de fusión entre la realidad y la ficción narrativa.

⁴ CERVANTES, Miguel.- *Don Quijote de La Mancha*, Madrid, ed. Biblioteca Anaya, 1987, p.26.

⁵ CERVANTES, Miguel.- “Prólogo al lector”, *El ingenioso caballero Don Quijote de La Mancha*, p. 11.

⁶ *Íbidem*, p. 27.

⁷ *Íbidem*, *Primera parte*, capítulo VIII.

⁸ *Íbidem*, *Segunda Parte*, capítulo II.