

COMENTARIO A LA LECTURA DE LA 2ª PARTE DE *Don Quijote de la Mancha*

(de *materialesdelengua.org*) LITERATURA CASTELLANA.- 2º de bachillerato.

PRÓLOGO

Al abordar la segunda parte del QUIJOTE, el lector entra en un mundo de intertextualidades cada vez más complicadas; en las páginas siguientes se encontrará con personajes que también han sido lectores de la Primera parte. En los diez años que han mediado entre la publicación de una y otra parte hemos de señalar especialmente dos acontecimientos importantes: el gran éxito de la primera parte, y la publicación por un tal Avellaneda de la falsa Segunda parte. Ambos hechos se reflejan en el prólogo de la 2ª parte.

Un prólogo en los siglos XVI y XVII servía formalmente para que el autor presentara su libro al lector. En varios de sus prólogos, C. elabora muy hábilmente una simpática imagen de sí mismo y establece una relación informal de complicidad con el lector. En este caso dedica su prólogo a la expresión de **su fuerte resentimiento contra Avellaneda, el autor del Quijote apócrifo** : al mismo tiempo que empieza negándose a soltar las “*venganzas, riñas y vituperios*” que estará esperando el lector, responde a varias alusiones que le han molestado:

- ***Lo que no he podido dejar de sentir es que me note de viejo y de manco: mis heridas no resplandecen en los ojos de quien las mira, son estimadas a lo menos en la estimación de los que saben dónde se cobraron / no se escribe con las canas, sino con el entendimiento, el cual suele mejorarse con los años***
- ***He sentido también que me llame envidioso*** (de Lope): *del tal adoro el ingenio, admiro las obras y la ocupación continua y virtuosa* (ironía)

Por fin le encarga al lector que, de parte del autor verdadero, le transmita al falso Avellaneda dos cuentos que tienen que ver con **perros y violencia física**. No es fácil captar todas las alusiones de este retorcido escrito cervantino, sin embargo, es una hábil defensa contra los insultos del texto de Avellaneda, en la cual C. intenta una vez más establecer una alianza de amistad con el lector.

RESUMEN DE LOS CAPÍTULOS I Y II

La 2ª parte del Quijote reanuda la trama de la narración **un mes después** del final de la primera. DQ daba muestras de estar en su entero juicio, y a fin de asegurarse de ello el cura y el barbero van a visitarle y conversan amigablemente con él. El diálogo transcurre dentro de la más elegante discreción hasta que se toca el tema caballeresco, que hace disparatar al hidalgo quien así pone de manifiesto que su enfermedad mental está muy lejos de haberse curado. Aquí se establecen ciertas características de la 2ª parte: **aumento del diálogo, el ritmo de la acción más pausado y el encontrar a DQ en un estado “normal” más a menudo.**

Mientras habla con el cura y el barbero entra en casa Sancho Panza; la conversación que inicia con su amo constituye una especie de sutil resumen escalonado en varias fases: primero mediante su evocación global aderezada con recuerdos ingratos (“*si a ti te mantearon una vez, a mí me han molido un ciento*”) y, a petición de DQ, Sancho enumera las **opiniones** que a los lugareños merecen las aventuras del caballero, lo que introduce **variadas perspectivas** de las acciones evocadas. Por último, Sancho cuenta a su amo que acaba de regresar al lugar el bachiller **Sansón Carrasco**, que viene de estudiar de Salamanca, y que le ha dicho que ha aparecido un libro titulado *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (el de Avellaneda) .

CAPÍTULO III

A ruegos de DQ, el bachiller Sansón Carrasco lo visita y le da noticia del libro, sobre el que expresa **las opiniones de diferentes lectores**, lo que permite recapitular hábilmente, a modo de **índice encubierto**, los sucesos más notables narrados en la 1ª parte. Es aquí donde reside una de las más extraordinarias innovaciones de la narrativa cervantina: **el Quijote de 1605 se integra en esta 2ª parte como un elemento más del relato**; los protagonistas de la historia se ven a

sí mismos convertidos en personajes, y matizan o corrigen ciertas inexactitudes de la narración, crecientemente independizados, en cierto modo, de su creador.

Esta es una novedad absoluta, que Cervantes aprovecha para **jugar con los espejos del narrador arábigo, para remediar con gracia ciertos descuidos compositivos de la primera parte** -como la omisión del robo del rucio de Sancho- o para plantear si fue oportuna la inclusión de la novela del Curioso Impertinente. Se habla también de la **recepción del primer Quijote y hasta del nº de ejemplares impreso:**

"es tan clara, que no hay cosa que dificultar en ella: los niños la manosean, los moços 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 letura son los pajes: no hay antecámara de señor donde no se halle un Don Quijote, unos le toman si otros le dejan, estos le embisten y aquellos le piden."

Estos capítulos contienen cuestiones de **crítica y de sociología literaria**, e incluso el **planteamiento teórico de la diferencia entre historia y ficción**. Pero lo decisivo, es la **introducción del relato dentro del relato**, la conversión narrativa de la 1ª parte en estímulos que determinan las reacciones de los personajes y su comportamiento. El Quijote de 1605 condicionará a partir de ahora la conducta de las gentes en sus encuentros con el caballero, inevitablemente precedido por la imagen que de él ha ofrecido la historia impresa. La audacia de introducir la ficción en el desarrollo de la propia ficción es una de las grandes contribuciones cervantinas a la constitución del género novelístico. El haz de posibilidades de la literatura narrativa se ensancha con esta genial invención que abre uno de los caminos de la novela moderna: *la metaliteratura*.

CAPÍTULO X

El capítulo comienza con la mención de otro exordio de Cide Hamete. DQ imagina las posibles reacciones de su amada en la firme creencia de que posee una dama a tono con su nueva personalidad de "caballero" que existe en un "libro".

El monólogo de Sancho: Sancho se va camino del Toboso con el encargo de solicitar de Dulcinea licencia para que el caballero la vea y reciba su bendición. Sentado al pie de un árbol, hace unas largas reflexiones sobre su comprometida situación. La figura que compone en su **monólogo** "hablando consigo mismo" es frecuente entre los pastores del romancero y de algunas églogas teatrales. El soliloquio del escudero es uno de los fundamentos de la nueva **imagen de Sancho en la 2ª parte**, mucho más consciente de sus facultades y de su capacidad para manejar a DQ. El escudero presume que lo más probable es que su amo reaccione de acuerdo con el esquema de las aventuras que recuerda. La solución que halla es sencilla e ingeniosa a la vez. Ve que por el camino se acercan tres labradoras montadas en tres borricos, y corre hacia don Quijote y le anuncia que se aproxima Dulcinea, ricamente ataviada y acompañada de dos de sus doncellas. DQ no lo pone en duda, sale al camino y manifiesta a Sancho que sólo ve tres labradoras montadas en tres borricos. DQ ha cambiado también entre la 1ª y la 2ª parte. Mientras que antes transformaba lo que veía para adecuarlo a su ilusión, ahora ve la realidad tal cual es. Si parece sobrenatural es porque se presenta con esas características o porque es manipulada para que así lo parezca. Esta disminución de los poderes imaginativos de DQ manifiesta el agotamiento del recurso más característico de la obra (ver gigantes donde hay molinos).

En su descripción de Dulcinea y el discurso que le dirige, Sancho emplea un lenguaje que no sabíamos que manejase. DQ le habla primero a Sancho y se lamenta de su mala fortuna, antes de dirigirse a la aldeana un hermoso y tristísimo discurso que indica que la ve como tal. Ninguna de las posibilidades imaginadas por el escudero tiene lugar, pues el hidalgo no cree que es Dulcinea la encantada por un mago enemigo, sino sus ojos de modo que no pueda verla. La treta de Sancho provoca risa (el aliento a ajo de la campesina que molestó a DQ, y el lunar que le notó Sancho) y afirma el poder sobre su amo del "socarrón" escudero.

Este capítulo es esencial para la evolución de la novela y para la visión de la figura de Dulcinea. También señala una nueva evolución en la locura de DQ. La situación es exactamente contraria a las que se nos han ofrecido en la 1ª parte, donde DQ, ante la realidad vulgar, se imaginaba un mundo ideal y caballeresco. Hasta ahora, DQ sublimaba en valores de belleza y heroísmo lo corriente y anodino, y cuantos le rodeaban, Sancho el primero, hacían todo lo posible para desengañarle de su error y para hacerle ver que los gigantes eran molinos. Ante la disparidad, DQ respondía con malignos encantadores que transformaban lo noble en vulgar. A partir de ahora, este aspecto se invertirá. Sancho le pone ante tres feas aldeanas y sostiene que está viendo a tres damas bellas. DQ afirma: "Yo no veo sino a tres labradoras sobre tres borricos". Los papeles se han invertido.

CAPÍTULOS 21 Y 23: LA CUEVA DE MONTESINOS

Tras el feliz desenlace, DQ y Sancho se encaminan hacia la cueva de Montesinos, próxima a una de las lagunas de Ruidera, donde nace el Guadiana, una meta que ya venía perfilándose hace unos capítulos. Les acompaña el primo de un licenciado

que han encontrado en el cap. 19. Este personaje sin nombre es una burla de la erudición vana y hueca, lector de l. de caballerías e impresor y autor de obras disparatadas: está escribiendo un libro, *Metamorfoseos*, en el que explica quiénes fueron la Giralda, la Sierra Morena...; este loco de la erudición alimentará la imaginación de DQ. A las dos de la tarde y con una cuerda de cien brazadas, DQ se adentra por la boca del oscuro abismo, cegado de malezas y aves agoreras, tras encomendarse a su amada. Sancho y el primo lo bajan y, al recogerlo al cabo de media hora, solo notan peso cuando apenas les quedan veinte brazadas.

DQ aparece dormido y al despertarse, confiesa con dolor que vuelve de una visión extraordinaria. Antes de explicarla, meriendan.

LA CAVERNA Y LA VISIÓN- Cervantes, con esta caverna o mazmorra, paraíso e infierno, espacio ultramundano de lo mágico y oculto, lugar del sueño y del desengaño, desmitifica uno de los lugares (tópicos) más ricos de la tradición literaria para plantear cuestiones de moral y de poética. Él mismo había utilizado la alegoría de la cueva en otras obras. Todos los géneros literarios, desde la lírica a la épica, la mística o la hagiografía, habían hecho uso de las cuevas como espacio mágico u visionario, sin olvidar el teatro, la novela sentimental y pastoril o el folclore. Cervantes hace aquí un uso particular del tópico proveniente de las novelas de caballerías. La perspectiva épica se combina con la burlesca. Y a la burla suma el significado platónico de la caverna como lugar que explica el proceso de conocimiento y, a la vez, el de la misma creación literaria, pues es en la mente de DQ -constructor del relato- donde la cueva y sus habitantes tienen su verdadera residencia. La de Montesinos está poblada de seres extraordinarios con remates vulgares que desmitifican la tradición alegórica de las visiones de submundo.

DQ empieza a las cuatro de la tarde el recuento detalladísimo de su viaje y de la topografía de la cueva, tratando de probar la veracidad de su testimonio ante el escepticismo de Sancho y la credulidad del primo. El descenso iniciático, como los de Eneas y otros héroes de fama, está cargado de las dobleces propias del género de los sueños: aunque asegura haberse dormido, luego trata de probar lo contrario. Todo lo que ve se ajusta al esquema de las visiones de ultratumba: desde el locus amoenus cristalino, hasta el desfile de personajes míticos o extraordinarios. Sin embargo, la fusión de lo sublime y lo cotidiano y grotesco, surge desde el principio sin que el DQ narrador se aperciba. El melancólico héroe fabrica su historia mezclando materiales literarios y legendarios (Merlín, Montesinos) con los de su propia experiencia (Dulcinea labradora saltando y bricando como cabra) y los de su fantasía (Ruidera y familia). Muertos vivientes de cinco siglos y encantadas que piden prestado sobre una prenda íntima se pasean ante DQ a lo largo de tres días que sólo han durado media hora.

DQ, por primera y última vez en la obra, es personaje y narrador de una aventura de la que solo tenemos su testimonio. Ello derivará en la recepción distinta que su discurso produce en Sancho y el primo, y en la desconfianza de Cide Hamete quien, en el capítulo siguiente, dará el episodio por apócrifo. C. aprovecha el género visionario y el tópico de la cueva para hacer sátira y parodia cabaleresca, pero sobre todo para situar lo admirable y maravilloso en el ámbito de la fabulación, dando al traste con la máquina de las alegorías y abriendo paso a la novela moderna.

CAPÍTULO 29: EL BARCO ENCANTADO

Este capítulo representa el final de la primera fase de la segunda parte del Q.; en el siguiente Dq y Sancho se encuentran con la duquesa y así empieza la larga visita al castillo de los duques, comparable en esta parte a la estancia en la venta en la primera.

Dq y Sancho llegan al Ebro y se ofrece a su vista “un pequeño barco sin remos ni otras jarcias” y llevado por su fantasía cabaleresca ordena a Sancho embarcar. El tema del capítulo es uno de los más típicos de los libros de caballerías: el barco encantado que se encuentra por casualidad al lado del río o del mar y que lleva por magia -sin que nadie lo gobierne- a un sitio exótico donde el caballero acaba una gran aventura. Como modelos de este episodio se han sugerido el *Palmerín de Inglaterra* y el *Espejo de príncipes y caballeros*.

DQ se exalta y se cree que siguiendo el curso del río han llegado al mar y han pasado la línea equinoccial. Pero el pequeño barco está alcanzando la otra orilla con peligro de dar contra las ruedas de una aceña, y al reparar en ello acuden los molineros, blancos de harina, con varas apropiadas para detener la embarcación. Dq se sobresalta y los increpa y amenaza. Los Molineros consiguen detener el barco, no sin que DQ y su escudero se zambullan en el río y el bajel resulte destrozado.

La “aventura” que tiene lugar en este capítulo se parece más a las de la Primera parte que a cualquier otra de la Segunda; es decir, DQ transforma la realidad, emprende la aventura, fracasa, y se disculpa citando la intervención de los encantadores. Pero hay diferencias importantes, sobre todo cuando Dq reconoce la realidad (“aunque parecen aceñas, no lo son”) y cuando les paga a los pescadores, cosas que nunca ocurren en la Primera parte. Las palabras de Dq en este capítulo (“Dios lo remedie;

que todo este mundo es máquina y trazas, contrarias unas de otras. Yo no puedo más”) ilustran bien su impotencia y su pesimismo y preparan la escena para la gran farsa que será la visita al castillo ducal.

CAPÍTULOS 36 y 41 (hay que leer el 36 para entender el 41)

DQ adapta el lenguaje y la perspectiva de las fiestas y espectáculos cortesanos a sus propios fines. Con las burlas/espectáculo de los duques se celebra el triunfo de la misma novela de CERVANTES y la popularidad de sus dos héroes. Los duques y sus criados son, antes que nada, lectores entusiastas de la crónica de Benengeli. Las burlas que hacen a DQ y Sancho son una manera directa y creativa de renovar el placer de su lectura, y por eso mismo constituyen un acto de homenaje. La risa expresada a través de estas burlas es una hilaridad sana y democrática que une a todos los personajes/lectores y que se centra en las figuras de DQ y Sancho.

A la profecía de Merlín sigue la larga aventura de la condesa Trifaldi, o dueña Dolorida y de Clavileño. La Trifaldi se presenta ante DQ con un grotesco cortejo de **damas barbudas** para pedirle que vaya a la lejana isla de Candaya a desencantar a la infanta Antonomasia y don Clavijo -nombres burlescos- convertidos por el gigante Malambruno, ella en una simia de bronce, y él en un espantoso cocodrilo. Sólo a DQ estaba reservada la hazaña de hacerles recobrar su primitiva forma. El gigante también las ha encantado a ellas haciéndoles crecer barba:

—Desta manera nos castigó aquel follón y malintencionado de Malambruno, cubriendo la blandura y morbidez [17] de nuestros rostros con la aspereza destas cerdas, que pluguiera al cielo que antes con su desmesurado alfanje nos hubiera derribado las testas, que no que nos asombrara la luz de nuestras caras con esta borra que nos cubre [18]. Porque si entramos en cuenta, señores míos (y esto que voy a decir agora lo quisiera decir hechos mis ojos fuentes [19], pero la consideración de nuestra desgracia y los mares que hasta aquí han llovido los tienen sin humor y secos como aristas [20], y, así, lo diré sin lágrimas), digo, pues, que ¿adónde podrá ir una dueña con barbas? ¿Qué padre o qué madre se dolerá della? ¿Quién la dará ayuda? Pues aun cuando tiene la tez lisa y el rostro martirizado con mil suertes de menjurjes y mudas [21] apenas halla quien bien la quiera, ¿qué hará cuando descubra hecho un bosque su rostro?

Sancho dice: "*¿y no hallaste otro género de castigo que dar a estas pecadoras sino el de barbarlas? ¿Cómo y no fuera mejor y a ellas les estuviera más a cuento quitarles la mitad de las narices, de medio arriba, aunque hablaran gangoso, que no ponerles barbas?*"

Y las dueñas contestan:

—Así es la verdad, señor —respondió una de las doce—, que no tenemos hacienda para mondarnos, y, así, hemos tomado algunas [] de nosotras por remedio ahorrativo de usar de unos pegotes o parches pegajosos, y aplicándolos a los rostros, y tirando de golpe, quedamos rasas y lisas como fondo de mortero de piedra [5]; que puesto que hay en Candaya mujeres que andan de casa en casa a quitar el vello y a pulir las cejas [6] y hacer otros menjurjes tocantes a mujeres, nosotras las dueñas de mi señora por jamás quisimos admitirlas, porque las más oliscan a terceras, habiendo dejado de ser primas [7]; y si por el señor don Quijote no somos remediadas, con barbas nos llevarán a la sepultura.*

Los criados del Duque realizan toda esta farsa con notable propiedad y remendando con acierto las situaciones, el estilo y el lenguaje de los libros de caballerías. Para ir a Candaya es preciso montar **en un caballo de madera, Clavileño**, que lleva rápidamente por los aires a las regiones más apartadas. Sancho se niega, pero las dueñas barbudas -por el encantamiento- le suplican encarecidamente y los duques le amenazan con dejarle sin ínsula que gobernar.

DQ y Sancho montan en el caballo de madera, que acaban de traer cuatro “salvajes”; les cubren los ojos con un pañuelo y con argucias, les transmiten la sensación de estar volando para luego -con la ayuda de cuatro petardos- devolverlos al suelo del jardín inicial. Allí hayan una nota de Malambruno que finaliza con la aventura.

Aquí no es precisamente el escritor quien parodia los libros de caballerías, sino los criados del Duque; y lo hacen tan bien que, no tan sólo DQ cae en el engaño, lo que es muy natural, sino también Sancho, que cada vez va creyendo más y más en las fantasías caballerescas y se va “quijotizando”.

El tema del caballo volador hacía más de tres siglos que figuraba en las novelas caballerescas. En la novela *Cléomadès* de Adenet li Rois (s. XIII), el héroe, Marcadigás se lanza en plena aventura montado en un caballo de madera que vuela por los aires, fabricado por el rey moro Comprars de Bujía. El tema parece derivar de un relato de las *Mil y una noches* (“El caballo de ébano”) y se divulgó por la Europa cristiana a través de España y aquí muere humorísticamente a manos de Cervantes después

de haber pasado por versiones como la de la novela de caballerías *Historia de Clamades y Clarmonda*(1562). C. conoció seguramente este libro y es el que confundió con aquel otro sobre Pierres y la linda Magalona, amantes que se fugaron igualmente a caballo, pero montados en dos que no eran mágicos.

El episodio de Clavileño es una de aquellas burlas conformes al estilo caballeresco que, según la afirmación del narrador “son las mejores aventuras que en esta historia se contienen”. La estructura del capítulo, como de costumbre lleno de referencias y alusiones literarias, consiste en que de cada secuencia de la acción -la llegada del cuadrúpedo, la subida al mismo, el pretendido vuelo y el calamitoso “aterrizaje”- se desprende un divertido coloquio entre los personajes. Lo singular de toda la aventura cruelmente burlesca puede medirse por el lujo de la puesta en escena del espectáculo, reflejo de las incesantes fertividades en la corte y además por el mayor temor que siente Sancho. DQ por su parte, extrema la burla con su determinación, su coga fe y su saber en las áreas de la caballería y de la cosmología.

Al final del episodio, Sancho relata a los duques el embuste de cómo desde la altura vio el diminuto tamaño de la tierra y cómo visitó a las siete cabrillas (la constelación de las Pléyades). La fantástica ascensión de Sancho al cielo hace juego con el descenso de DQ a la cueva de Montesinos. Sancho actúa como un fanfarrón y un pícaro embustero triunfando ante los señores burladores que no pueden revelar la verdad. A partir de aquí, se entrecruzan varias historias mientras dura la estancia de los protagonistas en la casa del Duque:

SANCHO EN LA ÍNSULA BARATARIA

El afán burlón del Duque llega al extremo de convertir en realidad la suprema ambición de Sancho: ser gobernador de una “ínsula”. Ordena que en un lugar de su señorío, todo el mundo lo acepte como gobernador. Sancho, que no sabe que ínsula significa isla, se convence de que aquella aldea aragonesa es la i. Barataria.

DQ le da unos sabios consejos para comportarse en su gobierno, y así llega Sancho al lugar “de hasta tres mil vecinos” donde es recibido con gran pompa y alegría, y antes de tomar posesión del cargo le informan de que es costumbre que el nuevo gobernador responda a preguntas intrincadas y difíciles a fin de medir su ingenio (cap 45). Se le exponen tres casos en litigio, y a todos ellos responde con sentido común, ingenio vivo y despierto. Cuando es llevado ante una mesa provista de los más opíparos manjares, experimenta la primera decepción del poder y del mando (cap 47, pag. 1005): un médico encargado de velar por su salud le prohíbe que coma de lo que más le apetece y lo reduce a una sana y estrecha dieta que infirma al escudero.

Sancho reacciona violentamente contra él, pero entonces entra en el comedor un correo del Duque que le anuncia que aquella noche unos enemigos asaltarán la ínsula y lo matarán. A la hora de la siesta irrumpe otro labrador a pedir consejo (p. 1011), reparte muchos más y sale a hacer la ronda nocturna (49). A la otra noche, estalla la revolución anunciada en la que Sancho, grotescamente armado, se ve obligado a participar para defender la plaza. El escudero queda convencido de que no sirve para estos menesteres, se despoja de sus armas, recoge a su rucio y se despide de sus súbditos haciendo reflexiones sobre la vanidad del poder y las limitaciones humanas.

En los episodios del gobierno de Sancho hay una intencionada sátira de la ambición y la amarga conclusión de que un gobierno perfecto y justo es una utopía. (Mención aparte merece el capítulo 50 en el que un paje de la duquesa lleva carta y regalos a Teresa Panza comunicándole que su marido es gobernador (p. 1035). También merecen ser leídas las dos cartas de Teresa a la duquesa y a Sancho (cap. 52, 1057).

DQ Y ALTISIDORA

DQ ha permanecido mientras tanto en el palacio de los Duques y ha sido objeto de varias burlas. Una de las doncellas de la Duquesa, Altisidora, moza desenvuelta y decidida (Placerdemivida) ha fingido enamorarse perdidamente de DQ (cap 44) quien a pesar de todas las insinuaciones se mantiene fiel a Dulcinea. La burla acaba con una serenata con cencerrada y suelta de gatos que acaban arañando a DQ y llenándolo de “gatescas heridas”.

CAPÍTULO 48: DQ Y DOÑA RODRÍGUEZ

El capítulo comienza con un enlace oracional con el anterior: “Además...”. Sin embargo, y a pesar de anunciar continuidad, C. introduce una nueva aventura que irá desarrollando en alternancia con las protagonizadas por Sancho. Esto refleja la autonomía que Sancho ha ido adquiriendo a lo largo de esta segunda parte, hasta llegar a la independencia en la ínsula.

Este capítulo está construido como un paso de entremés; no falta ninguno de los ingredientes propios del género: figuras estrafalarias y tipificadas, parodia con recuerdos clásicos de las relaciones amorosas caballerescas y refinadas, crítica a las

dueñas y final a palos y a oscuras. Pero, sobre ese esquema, C. borda algunos de los elementos esenciales que caracterizan toda la obra. Tal es el contraste entre imaginación y realidad: el caballero, que espera a Altisidora, se encuentra con una dueña a la que confunde con una aparición diabólica, aunque a estas alturas el procedimiento se haya atenuado. Lo que C. intensifica es la ironía con la que enhebra los planteamientos ideales con las exigencias de la realidad inmediata; así, las protestas de fidelidad y continencia que DQ formula ante la supuesta llegada de Altisidora dan paso a los juicios sobre la facha espantable de doña Rodríguez, para acabar considerando que la dueña no deja de ser tentadora y apetecible. La momentánea y ridícula tentación es vencida, lo que permite exponer la absurda historia de la dueña y de su seducida y abandonada hija.

La historia de la dueña incluye otra; la de su marido y el alguacil, anécdota que parece un suceso real que plantea el problema de las relaciones entre las clases sociales. Lo que C. expone es la alianza entre el grupo social del campesinado rico y la nobleza: el duque no ha intervenido en la demanda de doña Rodríguez porque el padre del seductor “le presta dineros y le sale por fiador de sus trampas...” A esta complicidad responde la rencorosa crítica de la dueña contra la duquesa. Será esa revelación de sus fuentes y la alusión a Altisidora, las que incitará a estas, que estaban escuchando detrás de la puerta, a terminar a palos la aventura. (C. lo revela en el cap 50). (DQ batallará en el cap 56 para salvar el honor de la hija de la dueña)

CAPÍTULO 73

Por tercera y última vez, DQ vuelve a su pueblo, ahora físicamente libre y no encantado, pero profundamente melancólico. Por esto interpreta como agüeros tristes las primeras cosas que oye y ve a la entrada: la disputa sobre una jaula de grillos y una liebre huyendo de galgos y cazadores. Tanto la jaula como la liebre -Dulcinea- le avisan que no verá más a la señora de sus pensamientos.

En la primera parte casi no hay agüeros, pero en la segunda, con frecuencia, se oyen o se ven cosas que se sienten como tales. U nos cap. antes, DQ los había rechazado como una superstición del vulgo. En vista de ese repudio tan reciente, el comienzo de este capítulo revela la reciente desesperación del caballero.

A lo largo de la historia, la liebre ha simbolizado muchas cosas, lo femenino, la fertilidad y la lujuria o la castidad femenina, esto es, Dulcinea.

Ahora le toca a Sancho consolar a su amo. Al final de la segunda parte, Sancho, el es gobernador, desencantador de Dulcinea y resucitador de Altisidora, se muestra más discreto y capaz de dirigir a DQ, cada vez más débil. Ahora la liebre perseguida busca asilo bajo los pies del asno de Sancho, no bajo los de Rocinante., El escudero la coge y la pone en los brazos de su amo , descubre la causa de la poendencia entre los chicos, compra la jaula y la da también a DQ. Con esto, afirma Sancho, se ha probado que no hay malos agüeros.

Entran ahora en el pueblo DQ, Sancho, Rocinante y el rucio, adornado con la túnica pintada de llamas en la espalda y en su cabeza la corona que Sancho había lucido la noche de la resurrección de Altisidora. Los muchachos salen a ver el asno de Sancho, tan galán y la bestia de Dq, más flca hoy que el primer día.

Sancho se reencuentra con su familia y , en su casa, DQ revela al cura y a Sansón las noticias de su derrota y su intención de pasar el año como pastor enamorado; les invita a acompañarle en este ejercicio pastoril. Es natural que DQ decida vivir otra ficción, pero, habiendo oído la ama y la sobrina esta conversación, protestan enérgicamente. No les lleva la contraria DQ. Le faltan fuerzas y pide ser llevado al lecho. Le falla, por fin, tanto la ilusión caballeresca, como la pastoril.