

COMENTARIO A LA LECTURA DE LA 1ª parte de *Don Quijote de la Mancha*

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

PRÓLOGO.

Cervantes usa el prólogo para puntualizar su intención al escribir la obra. El prólogo era una modalidad literaria establecida llena de códigos y tópicos repetidos que persiguen captar la benevolencia del lector (*captatio benevolentiae*) mediante la *humillitas*, el recurso a la novedad, el aval de autores de renombre.... Ahora, al Quijote, que es un nuevo género narrativo, le corresponderá también un nuevo tipo de prólogo.

La primera originalidad estriba en que en el prólogo se habla del prólogo mismo, contiene el relato de cómo se ha hecho, de su conversión en prólogo bajo los mismos ojos del lector.

Así, en lugar del ritual "Curioso lector", Cervantes se dirige a un "Desocupado lector". El nuevo epíteto escoge un lector libre de prejuicios preceptistas y de los cánones dominantes. Un lector distinto. Después describe las condiciones adversas en que se engendró la novela (cárcel de Sevilla de 1597), un lugar opuesto al locus amoenus reservado a otros aclamados autores.

Cervantes juega con otros dos tópicos prologales: el del libro como hijo del autor y el del autor ficticio de las novelas de caballerías, y sorprende al lector declarándose "padrastró" de DQ. (su verdadero "autor" es Cide Hamete Benengeli, que aparecerá en el cap. 9)

Los prólogos contenían habitualmente una sarta de erudiciones y doctrinas que los "avalaban". Cervantes renuncia a ellas (Solo quisiera dártela monda y desnuda) y alude a esos preliminares, versos y listas de autores con ironía. A continuación llega otro tópico prologal, el amigo alentador "gracioso y bien entendido" que ayuda al escritor. Su consejo de que si carece de versos y elogios ajenos, los invente y les adjudique autor o que falsee las citas eruditas es una sátira contra la práctica de esta costumbre que afecta directamente a Lope de Vega y a su *Arcadia* (1598).

El prólogo fue redactado en 1604, después de acabar el libro y las últimas líneas de despedida ofrecen una última ocasión para remachar el asunto elemental del libro, la invectiva contra "los libros vanos de caballerías".

Era costumbre que los autores de libros pidieran a escritores de fama o a personas encumbradas poesías laudatorias para poner al principio de la obra. Cervantes, que al parecer no consiguió que ningún escritor de prestigio le favoreciera con poesías en elogio del Quijote, con gran alborozo de Lope de Vega, satiriza cómicamente tal costumbre, insertando a continuación una serie de poesías burlescas firmadas por fabulosos personajes de los mismos libros de caballerías que se propone desacreditar. Con ellas, el lector de principios del XVII advertía inmediatamente que tenía entre manos una obra de declarada intención satírica y paródica.

CAPÍTULO I. (La locura de DQ)

El hidalgo que habita esta anónima y monótona aldea ha caído en una doble locura: la de creer que todo lo que cuentan los libros de c. es cierto y la de creer que en su época (principios del XVI) era posible resucitar la vida caballeresca de antaño en defensa de unos ideales medievales y ya trasnochados.

Como consecuencia de estas dos conclusiones falsas, DQ decide convertirse en caballero andante y salir en busca de aventuras. Lo esencial de su locura es que no nace de ningún desengaño ni de ningún agravio, nace en los libros.

Un humilde hidalgo como él no tenía más horizonte que el mantenimiento de su rango y la pervivencia del pasado. Los relatos caballerescos le ofrecían la visión quimérica, idealizada hasta el desatino, de un mundo en que un pequeño noble podía realizar las más estupendas hazañas y alcanzar las cimas más altas, conformando siempre la realidad de acuerdo con sus virtudes y valores: la justicia, el heroísmo, el amor, la belleza...

ORIGEN SOCIAL

Don Quijote es un exponente típico de los hidalgos de aldea, con pocos medios de fortuna, por debajo de los caballeros (hidalgos ricos y con derecho a usar el "don"), No tiene otra ocupación que permanecer ocioso para no perder los pocos privilegios que aún conservaba.

ASPECTO FÍSICO

Coincide con las características que Huarte de San Juan, en Examen de Ingenios (1575) da al hombre de temperamento caliente y seco. Tales hombres son inteligentes, imaginativos, coléricos, melancólicos y propensos a manías.

ARMADURA

Don Quijote acabará vagando por los caminos de España a principios de XVII con una armadura de finales del XV, lo que hará de él un arcaísmo viviente que provocará la estupefacción y risa de su contemporáneos. Su aspecto grotesco se completará cuando cubra su cabeza con una celada casera hecha de cartón y tome como montura un viejo y escualido rocín.

EL NOMBRE

Tardó 8 días en ponerse un nombre: don Quijote de la Mancha. Y se antepone el don honorífico que entonces sólo podían usar gentes de categoría y que era motivo de burla cuando alguien lo usaba irregularmente. El nombre Quijote también es cómico puesto que mantiene la raíz y la desfigura con el sufijo -ote que en castellano siempre ha tenido un matiz ridículo. Además Quijote es el nombre de la pieza de la armadura que cubre el muslo (cat. Cuixot). Sólo el nombre de Lanzarote lo legitima como caballeresco.

DULCINEA

Puesto que todo caballero andante estaba enamorado de una dama, decidió hacer la suya a una moza labradora, Aldonza Lorenzo cuyo nombre es de una vulgaridad intolerable.

Así acaba el primer capítulo, con los datos suficientes como para comprender el propósito del autor: la sátira y parodia de un género literario en boga: las n. de caballerías. El hidalgo manchego se ha vuelto loco debido a una auténtica intoxicación literaria y su demencia le ha llevado a una desacomodación con su ambiente y con su tiempo. Creyendo que la aventura caballeresca es algo factible, a ella ha acomodado su nombre, el e su caballo y el de la moza labradora que ha transfigurado en una encumbrada dama.

CAPÍTULO 7 (La segunda salida de DQ) _____

DQ no podía vagar solo por los caminos, necesitaba compañía para evitar los soliloquios y desarrollar el diálogo que se convertirá en el principio estructural de la novela: los continuos contrastes dialécticos entre ambos se resolverán en la mente abierta del lector. Gracias a este diálogo entraremos a fondo en la mente de DQ y su partir será un contraste eficaz entre el sueño caballeresco y la realidad tangible, entre la locura idealizadora y la sensatez elemental.

El capítulo comienza con un nuevo desdoblamiento de personalidad. Se cree Reinaldos Montalbán y terminada la escena, se queman todos sus libros de la mano inquisitorial del ama. DQ no volverá a leer un libro, ni siquiera el que contará sus hazañas. Ya no le hacen falta. Puede soñarlos, los lleva consigo, los vive, convirtiendo el mundo en una ficción dentro de la ficción que le contiene a él, se sitúa en una novela de caballerías; le rodea un entorno literario que para él es verdad histórica.

La 2ª salida y la presentación de Sancho son mucho más relajadas y anunciadas. El personaje de Sancho procede del refranero, del folclore y de los rústicos y bobos del teatro prelopista. En el personaje se aúnan simpleza y sagacidad, como en DQ locura y cordura. Con el tiempo, Sancho revelará toda su complejidad contradictoria, propia de una persona y no de un personaje tópico. En el diálogo final, apunta ya su agudeza y aptitud burlesca. Sancho decide acompañar a DQ acuciado por la promesa de ganancias y botines y por el gobierno de una ínsula (aunque no sepa exactamente qué es).

CAPÍTULO 8 (Los molinos de viento. El vizcaíno). _____

La aventura de los molinos surge del cruce de DQ con uno de los componentes propios del género literario en el que vive: los gigantes, personificación del mal y del poder de la fuerza bruta en los libros de caballerías. Con sus nombres imposibles proliferan desde los inicios del género (Anfeón, Carmadón, Bruciferno, Dragontino, Arrastronio, Grindalafo, Luciferno de la Boca Negra... (87).

La brevedad y claridad de la estructura de la ventura es modélica respecto a muchas otras que arrancan de la transformación de lo visible y real:

1. Un diálogo explicita lo que cada uno de los personajes ve o entiende por real.
2. El protagonista pasa a la acción.
3. En un diálogo final cada uno comenta lo acaecido, confirma su actitud o acomoda los hechos a su postura individual.

Se producen dos alternancias que serán fundamentales a lo largo de la novela: entre la acción y el pensamiento y entre una y otra concepción personal. La conjunción de ambas contraposiciones origina el pluralismo de sentidos.

DQ se sobrepone perfectamente al descalabro pues no reconoce su error.

El enfrentamiento con el vizcaíno tiene como causa la impugnación de su hidalguía. En 1588, el letrado García de Saavedra había suscitado una gran polémica al negar que la totalidad de los vascos eran hidalgos.

La suspensión final del relato en plena lucha, con el pretexto de que aquí lo dejó el autor, tiene intención paródica. Cervantes finge que va tomando la narración de varios autores. Y así da fin a la primera parte, división que también es paródica.

Hasta ese momento, la historia ha sido contada en primera persona por un narrador innominado y neutro, pero ahora se crea una ambigüedad sobre la identidad de los narradores, traductores y revisores de esta "verdadera historia" que modifican la perspectiva y focalización del relato.

CAPÍTULO 9. FIN DE LA AVENTURA DEL VIZCAÍNO. _____

El segundo narrador o narrador paralelo, convertido en lector, toma la palabra en 1º persona para contar su aventura personal con relación a la historia contada y se recupera así el yo con que comenzaba el libro.

El capítulo 8 concluía con la sorprendente noticia de que el relato se interrumpía porque el "autor" no encontró más escrito y se introduce la noticia de un 2º autor que había dado con el resto.

Este autor (2) toma ahora la palabra, primero en plural (dejemos) y luego directamente en singular (cansóme). Esta primera persona no debe confundirse con la que hasta ahora había hablado en el libro (no quiero acordarme), el autor 1, una especie de investigador que ha rebuscado en los anales de la Mancha.

Puesto que en el prólogo, Cervantes se ha anunciado como padraastro del Q., el lector se ve inducido a identificar al propio C. como el autor 2.

En este capítulo se abre un paréntesis metanarrativo que convierte al autor en personaje que llegará a pasearse por Toledo. Se aprovecha para reflexionar sobre lo leído y se explica cómo halló la continuación en una tienda toledana, parodia del recurso del manuscrito encontrado en extraña lengua, tan frecuente en las NC. El manuscrito en árabe tiene un autor: Cide Hamete Benengeli. Con este señor Hamid Aberenjenado, C. desacredita, no sólo las ingenuas ficciones del origen de las NC, sino que da al Q, una estructura externa que es una auténtica parodia de un L. De Caballerías.

Tenemos pues un texto inicial en árabe, traducido por un morisco y transmitido por el 2º autor, que se supone que asume el papel de editor y a veces introduce breves comentarios. Tras un apunte humorístico sobre la condición

mentirosa de los árabes y la fiabilidad de lo narrado, se reanuda el hilo de la aventura del vizcaíno que es vencido insólitamente por DQ.

CAPÍTULO XX. (La aventura de los batanes). _____

En este capítulo se introduce un elemento decisivo: por primera vez, el escudero, se burla de Don Quijote abiertamente y abre la puerta a engaños más graves sobre todo relacionados con Dulcinea que tendrán importantes consecuencias en el desarrollo de la novela. También prefigura la promoción de Sancho como personaje literario en la segunda parte.

Una vez más, Don Quijote intenta que la realidad se adecue al mundo de la caballería. La noche presenta un misterio: un tremendo ruido que los llena de pavor. DQ invoca a los grandes héroes de la literatura caballeresca en un lenguaje épico y, como luego se verá, totalmente desproporcionado a la situación:

—Sancho amigo, has de saber que yo nací por querer del cielo en esta nuestra edad de hierro para resucitar en ella la de oro, o la dorada, como suele llamarse [8]. Yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las grandes hazañas, los valerosos hechos. Yo soy, digo otra vez, quien ha de resucitar los de la Tabla Redonda.

Sancho, muerto de miedo (que naturalmente era medroso y de poco ánimo), no se atreve a acompañar a su amo, pero no quiere quedarse sólo y de aquí nacerá el engaño.

Para convencerlo de que huyan juntos de que, al menos, no lo deje solo, Sancho hilvana argumentaciones imitando los conceptos y formas que ha observado en DQ; hasta consigue remedar el lenguaje arcaizante de los libros de caballerías: "Por un solo Dios, señor mío, que non se me faga tal desaguisado". Pero, en vista de que no bastan las palabras, acude a las mañas (determinó de aprovecharse de su industria): le ata las piernas a Rocinante, inmovilizando a su señor. Ahora ha dado con la clave para filtrarse en la imaginación del loco: declara que la inmovilidad del caballo se debe a la voluntad del cielo y Don Quijote lo cree.

Tras el engaño, viene la manipulación: Sancho intenta dormir a su amo con el cuento de la pastora Torralba, historia folclórica que aquí funciona también como una parodia de las "cuestiones de amor" que sustentan la tradición culta de la novela pastoril.

Todo lo que toca Sancho, se deshace: cuando "a él le vino en voluntad y deseo de hacer lo que otro no pudiera hacer por él" nace el escatológico cuadro donde Sancho "se caga" mientras abraza de miedo el muslo de su amo, cuadro que representa gráficamente el efecto subversivo del campesino sobre los ideales del caballero. Cervantes lo cuenta con un cruce de eufemismos e indirectas que van desde el narrador hasta el amo y el escudero:

"ahora más que nunca hueles, y no a ámbar"

"—Apostaré —replicó Sancho— que piensa vuestra merced que yo he hecho de mi persona alguna cosa que no deba"

"—Peor es meneallo, amigo Sancho"

Al descubrirse la causa del estruendo (seis mazos de batán, que con sus alternativos golpes aquel estruendo formaban), Sancho está a punto de reventar de risa, se propasa y declama de burlas las mismas palabras que su amo usó la noche anterior y Don Quijote lo reprime con violencia. Sancho acata, pero aprenderá poco a poco a ejercer su voluntad bajo mano; el criado sólo goza del poder corrosivo de la ironía; a partir de aquí el juego irónico entre los dos protagonistas se irá complicando progresivamente.

CAPÍTULO 21: EL YELMO DE MAMBRINO (El perspectivismo) _____

En la aventura anterior han quedado chasqueados amo y criado. En este capítulo, Don Quijote asciende a alturas inmensurables ya que la ganancia del yelmo de Mambrino es una victoria muy particular. Esta ganancia arranca ya del capítulo 10 cuando lo introduce DQ al aludir al "yelmo de Mambrino" mentado como "Malandrino" y "Malino"

por Sancho. En el 18, Sancho reprochaba a DQ “Jamás hemos vencido batalla alguna, si no fue la del vizcaíno y aun de aquella salió vuestra merced con media oreja y media celada menos”.

El yelmo de Mambrino es consustancial a la literatura orlandiana (Orlando Furioso, Ariosto) en la que lo gana Reinaldos de Montalbán. Es una armadura con credenciales caballerescas irreprochables, lo que hace tanto más disparatada la identificación de una bacía de barbero con tan mentado yelmo.

En el horizonte en que Don Quijote (que todas las cosas que veía con mucha facilidad las acomodaba a sus desvariadas caballerías y malandantes pensamientos) ve caballero sobre rubio rucio dorado, Sancho ve asno pardo y un hombre con algo que relumbra en la cabeza, pero, escarmentado por la bronca anterior, se aguanta la risa y finge. El mismo efecto, estupor y burla, provocará en los que vean a DQ con una palangana de barbero en la cabeza.

A continuación, el ritmo narrativo aminora y se detiene en un largo diálogo entre amo y escudero, en el que por boca de Sancho se alude a un historiador que escribe las hazañas de DQ. Este último, en un largo parlamento en presente actualizador traza un perfecto esquema de la trama más común de los libros de caballerías, que termina con el imaginado caballero recompensado con la mano de una infanta (en el 30, el propio DQ se verá acuciado por Sancho a casarse con la princesa Micomicona) y haciendo mercedes a su escudero “te han de llamar señoría” (en II, 45 obtendrá la ínsula Barataria). En su diálogo iluso, hasta Sancho se ve enredado en las fantasías como en el cuento de la lechera y se imagina bien vestido y con su barbero y criados paseando tras él. El capítulo acaba de golpe volviendo de nuevo a la tensión narrativa.

Cervantes se vale de las ‘transformaciones’ de la realidad que narran estos capítulos para dar forma a su peculiar filosofía: no existe la realidad como absoluto que determina nuestras percepciones «y así, eso que a ti te parece bacía de barbero, me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa» (Q, I, 25). Son nuestras percepciones las que crean la realidad, definiendo así la filosofía *perspectivista*.

CAPÍTULO XXII. La liberación de los galeotes. _____

Esta aventura sitúa a nuestro hidalgo manchego en el polo opuesto al de sus sueños épicos. «Ensartados como cuentas en una gran cadena de hierro» vienen por el mismo camino de nuestros personajes unos doce criminales condenados a remar en las galeras del rey. Don Quijote entabla con ellos un diálogo que da lugar a varios relatos autobiográficos marcados por la ambigüedad y la comicidad.

Desde unos registros verbales muy cercanos a la germanía, cada condenado –sin tener que mentir– refiere los hechos que motivaron su condena con un discurso plagado de dobles sentidos. Así, uno explica que va a galeras por amor; otro afirma que ha sido condenado por músico y cantor; el delito de un tercero es haber sido corredor de oreja. Don Quijote no entiende nada y así, ante el primero, no puede sino exclamar: «Pues, si por enamorados echan a galeras, días ha que pudiera yo estar bogando en ellas». Solo más tarde se le explica que el enamorado lo estaba de una «canasta de ropa blanca»; que el «cantor» lo había sido de sus delitos cuando fue sometido al potro por la justicia; y que el «corredor de oreja» ejercía de alcahuete. Entre los galeotes se encuentra Ginés de Pasamonte.

El trasfondo de esta aventura remite al tema de la comunicación interpersonal, que es para Cervantes un problema bastante complejo. La palabra puede no declarar la realidad. A veces, la oculta o la traviste, hasta el punto de que los hechos pierden peso y son definitivamente sustituidos por las interpretaciones. No solo las cosas engañan a los sentidos, sino que, más allá de nuestros errores de percepción, la palabra tiene el poder de secuestrar la realidad para devolvémosla transformada y encantada en conceptos e interpretaciones, de modo que lo real acaba tomándose algo esencialmente inestable, cambiante y, en última instancia, inaprensible.

DQ se ocupa de la justicia. Desde el inicio de la misma, cuando Sancho informa que «esta es cadena de galeotes, gente forzada del rey, que va a las galeras», don Quijote se niega a entender y con indignación pregunta: «¿Cómo gente forzada? ¿Es posible que el rey haga fuerza a ninguna gente?». Sancho matiza sus palabras: «es gente que, por sus delitos, va condenada a servir al rey en las galeras de por fuerza». Pero don Quijote insiste en sus

convicciones y sentencia: «comoquiera que ello sea, esta gente, aunque los llevan, van de por fuerza, y no de su voluntad». Don Quijote está en contra de cualquier manifestación de fuerza contra la libertad esencial del individuo.

En coherencia con su decidido individualismo, don Quijote, da la libertad a los galeotes a pesar de tener la necesaria información sobre sus delitos, lo que no ha dejado de inquietar a los lectores de todos los tiempos. Bien es verdad que don Quijote está loco y que de sus acciones no puede esperarse una lógica coherente. Pero también es verdad que, desde el punto de vista ético, la actuación de don Quijote en este episodio está en consonancia con la poética de la libertad a que responde la totalidad de la obra cervantina.

El personaje más importante es el archi-criminal literato Ginés de Pasamonte que tiene el mismo apellido que el real e histórico Jerónimo de Pasamonte, soldado aragonés en Italia, que luchó en Lepanto, compartió experiencias con Cervantes, acabó cautivo en Túnez y escribió su vida. Estos paralelismos y otros más han identificado al soldado Pasamonte con Alonso Fernández de Avellaneda (seudónimo del autor del Quijote apócrifo). Pasamonte es el más cargado de delitos y de cadenas y DQ, interpretando elementalmente uno de los fines de la caballería medieval (dar libertad al forzado), da libertad a los galeotes, aunque ello suponga el olvido de los principios de justicia y de castigo de los malhechores, que constituían una de las misiones esenciales del caballero.

Literariamente este episodio es propio de una novela picaresca porque los personajes que en él intervienen pertenecen al mundo de la delincuencia y del hampa. El mismo Ginés ha escrito su autobiografía, que considera superior al Lazarillo.

CAPÍTULO XXIV. La penitencia de amor. _____

DQ decide suspender transitoriamente su vagabundeo en busca de aventuras y permanecer un tiempo solo en Sierra Morena entregado a la penitencia y al desatino. Se trata de un constante tópico de la novela cabalresca, en la que era frecuente que el caballero, desesperado por desdenes amorosos o por cualquier otro motivo, se retirara a la soledad de los bosques, donde no tan sólo se entregaba a la oración, ayuno y disciplina, sino también a cierta furia demencial que le llevaba a cometer toda suerte de desatinos. Este motivo se remonta hasta Li chevalier au lion de Chrétien de Troyes (fin del siglo XII), donde Yvain pasa largo tiempo en el bosque, junto a un ermitaño, en estado semisalvaje. Pero los modelos que más presentes tiene don Quijote son los de Amadís de Gaula y de Orlando Furioso. El primero, desesperado porque su amada Oriana le ha ordenado que no vuelva a su presencia, por creerle desleal, se retira a una especie de isla llamada la Peña Pobre y toma el nombre de Beltenebrós y allí se entrega a la oración y compone tristes versos. Imitando esta actitud de Amadís, hicieron penitencias amorosas muy similares Lisuarte de Grecia, el Caballero del Febo y otros protagonistas de libros de caballerías castellanos. Orlando, en el poema de Ariosto, al enterarse de los amores de la bella Angélica con Medoro, enloqueció y, medio desnudo, arrancó furiosamente árboles, enturbió las aguas de los arroyos, mató pastores y animales y realizó otros excesos

Se trata pues de una penitencia literaria y gratuita, sin motivos que la inciten, promovida quizá por el ejemplo de Cardenio, que sí los tiene. Cervantes juega aquí con el laberinto de los espejos, las dos penitencias son tan ficticias como la locura de amor que las promueve; pero en el caso de Cardenio se presenta clara la motivación y en el de DQ, no.

Aunque la inspiración inmediata para la penitencia de DQ es el encuentro con Cardenio (leer los dos cap. anteriores), combinará los dos modelos literarios: la penitencia de Amadís con la furia demencial de Orlando. No tan sólo reza, suspira y hace versos, sino que da volteretas en camisa. En este trance DQ da muestras de cordura, ya que desde el momento que quiere hacer "locuras" revela que procede desde la razón, distinguiendo perfectamente entre la ficción y la realidad. Es un acto gratuito hecho en serio y un episodio primordial en los esfuerzos que hace el caballero por vivir según unas normas artísticas. En el episodio encontramos resonancias de Garcilaso en la evocación de las ninfas de ríos y bosques con que DQ inicia la penitencia en un lugar ameno.

LA CARTA. DQ decide enviar a Sancho con una carta Dulcinea del Toboso, y a fin de orientar al escudero, con un estudiado circunloquio le da a entender que la dama de sus pensamientos es la hija de Lorenzo Corchuelo y Aldonza Nogales, Sancho se queda estupefacto, pues conoce perfectamente a esta moza de condición similar a la suya y jamás hubiera podido imaginar que se trataba de aquella Dulcinea que tanto pondera su amo. La conversación que sobre este punto mantienen DQ y Sancho es muy importante, ya que aquél le explica que igual que las Dianas y

Galateas y Filis de las novelas pastoriles son la sublimación de damas de carne y hueso, así Aldonza Lorenzo ha sido idealizada por su imaginación poética. Este paréntesis de cordura nos revela hasta qué punto es literaria la locura de DQ y también convierte su ilusión en vulnerable. La alabanza rústica de Aldonza que hace Sancho, al saber de quien se trata, implica su inadecuación para el papel de dama de alta alcurnia. La reacción de DQ será totalmente inusitada: el cuento de la viuda que rechaza otros pretendientes a favor de un mozo soez e idiota, alegando que “para lo que yo le quiero, tanta filosofía sabe y más que Aristóteles”. De igual manera, dice DQ que “por lo que yo quiero a Dulcinea, tanto vale como la más alta princesa de la tierra”.

Las epístolas amorosas: La carta de DQ es una acertada parodia del estilo de las epístolas amorosas que aparecen en los libros de caballerías, llena de arcaísmos caballerescos, se yuxtapone al documento de libranza de los tres pollinos de Sancho, todo a base de fórmulas comerciales.

“Loco soy, loco he de ser”, afirma DQ al emprender la penitencia, siguiendo tanto el modelo real de Cardenio como el literario de Roldán. Frente a las resistencias de Sancho de aceptar la bacía como el yelmo de Mambrino, DQ enuncia explícitamente las bases de un perspectivismo, alegando que “eso que a ti te parece bacía de barbero me parece a mí el yelmo de Mambrino y a otro le parecerá otra cosa”.

CAPÍTULO XXXI. (Los sabrosos razonamientos entre don Quijote y Sancho) _____

Antes de leer el capítulo XXXI conviene saber lo ocurrido en los capítulos XVI-XXX y que, resumido, es esto:

Sancho emprende camino hacia el Toboso para entregar la carta a Dulcinea. Al llegar a la venta, se encuentra con el cura y el barbero que habían salido en busca de DQ. Sancho les explica sus aventuras y se da cuenta del olvido de la carta. Intentará repetirla de memoria con constantes disparates, resultando una desfiguración rústica de los que a su vez era una parodia del epistolario caballeresco.

El cura y el barbero idean una simulación para atraer a DQ: vestirse de doncella menesterosa que reclame ayuda. Al internarse en la sierra encuentran a Cardenio (el enamorado de Luscinda) y a Dorotea, la muchacha burlada por don Fernando. Ambos explican la historia de sus amores y Dorotea se ofrece a desempeñar el papel de princesa menesterosa que pedirá ayuda a DQ con el fin de llevarlo a su aldea. Dorotea, con el grotesco nombre de princesa Micomicón, se postra ante DQ y le suplica que empeñe su palabra en no entremeterse en aventura alguna hasta haber matado a un temible gigante que le había usurpado su reino. Por primera vez, DQ (y Sancho) son engañados con una ficción caballeresca, fantástica e inverosímil. Este hecho representa una nueva fase de la acción y una innovación importante del argumento. A partir de ahora, las aventuras le vendrán a DQ preparadas por los demás.

El interés de Sancho en las posibilidades comerciales del gobierno que piensa recibir en el reino de Micomicón -la venta de esclavos- dejan claro que lo que atrae a Sancho no es el poder y el mando, sino “vivir descansado”.

Se ha identificado al gigante Pandafilando con don Fernando y esta asociación encaja dentro de la resolución providencial de todos los amantes de la sierra

En el capítulo XXXI, DQ, en cuanto tiene ocasión de estar a solas con Sancho, le pregunta por su mensaje a Dulcinea. El escudero, que incumpliendo las órdenes de su amo, no ha ido al Toboso, se ve precisado a inventar un viaje a este pueblo y una entrevista con aquella. El diálogo que sostienen ambos es una maravilla de matices e intenciones. DQ permanece fiel a su locura caballeresca y le pregunta a su escudero por la reacción de la dama Dulcinea- que para él ya no es moza labradora-: ¿estaba bordando? ¿besó la carta? ¿le entregó alguna joya?. Sancho le responderá inventando una entrevista con la auténtica Aldonza: estaba ahechando dos hanegas de trigo, despedía un olorcillo hombruno de tan sudada que estaba y no se enteró de la carta porque no sabe leer ni escribir. El uno pregunta por Dulcinea y el otro responde por Aldonza, pero los dos se las han inventado.

El contraste es cómico y surge de las dos ficciones que se han contrapuesto en torno a Aldonza-Dulcinea: la idealizadora de DQ y la realista de Sancho. Aquel se ha mantenido en su locura caballeresca y éste, que ha comprendido la demencia de su amo, se ha esforzado en inventar una escena y unos detalles que corresponden exactamente a lo que hubiera sido lógico que ocurriera si hubiese cumplido su misión. Se oponen diametralmente las invenciones de Sancho -tan ficticias como las de su amo, pero atentas a la verosimilitud de su existencia y lo que sabe de Aldonza- y los valientes e ingeniosos intentos de DQ de dignificar la baja materia que le proporciona

Sancho. El empeño de Sancho de rebajar en lo posible la figura de Dulcinea, solo se explica por su interés en que su amo acepte el matrimonio con Micomicona, requisito para conseguir “una parte del reino”, según cree, hasta que DQ le asegura que esto no impedirá que se logren sus esperanzas.

Esta es la primera invención de Sancho respecto a Dulcinea, en la 2ª parte, irá más lejos.

DQ enuncia claramente la lógica de las transformaciones e invenciones que hace, al advertirle a Sancho de la existencia de “aquel sabio nigromante que tiene cuenta con mis cosas y es mi amigo, porque por fuerza le hay y le ha de haber, so pena que yo no sería buen caballero andante”.

El encuentro con Andrés: Cuando Don Quijote encuentra al mozo que creyó haber salvado de la injusticia de su amo, Cervantes utiliza de nuevo aquí el procedimiento de la falsa modestia de DQ ; el no empezar Andrés a quejarse enseguida de las consecuencias de la “ayuda” anterior de DQ, da lugar a que el caballero se jacte de su propia importancia, terminando su recuento del incidente con decir: ¿No es verdad todo esto, hijo Andrés? ¿No notaste con cuánto imperio se lo mandé, y con cuánta humildad prometió de hacer todo cuanto yo le impuse, y notifiqué y quise?”. La risa del lector al ver la humillación del “libertador” corresponde al orgullo infundado que expresa DQ.

CAPÍTULO XLIV. (Los sucesos de la venta) _____

Para entender el capítulo 44, es preciso leer también el 43 porque, como es habitual a estas alturas, el final de las historias no coincide con el de los capítulos.

Las historias marginales y los relatos intercalados distancian en esta sección de la novela las aventuras de DQ, quien, como ya sabemos, ha abandonado su penitencia de Sierra Morena requerido por la princesa Micomicona (Dorotea), a la que ha prometido reconquistar su reino, del que fue desposada por el gigante Pandafilando de la Fosca Vista (cap 30). Lo único que ha hecho DQ en la venta, aparte de dormir, ha sido acuchillar los cueros de vino para cabreo del ventero y pronunciar el discurso de las armas y las letras. Cuando todos se retiran a dormir, DQ se dispone a hacer la guardia de aquel castillo (así seguía considerando a la venta) y para ello se apostó en el exterior montado sobre Rocinante. La hija del ventero y la criada asturiana Maritornes (las dos “semidoncellas”) le juegan la mala pasada de atarle un cordel a la muñeca y dejarlo colgado de una ventana, incómoda y ridícula situación en que lo hallan al amanecer los criados de don Luis, el enamorado de la hija del oidor. La farsa amorosa que inventan las dos semidoncellas contrasta con la historia seria de amor irreprímible de Luis y Clara.

Aquella mañana acertó a llegar a la venta el barbero a quien DQ había quitado la bacía y Sancho la albarda, el cual ante todos los asistentes reclamó ambos objetos y trató de ladrones a caballero y escudero. DQ sostiene, naturalmente que aquello no es una bacía sino el yelmo de Mambrino, que ganó en buena guerra. Los amigos de DQ intervienen en el pleito y afirman todos que se trata de un yelmo. El barbero robado queda estupefacto cuando ve que tanta gente tan honrada sostienen tal disparate. Luego se llegará a la conclusión de que la albarda del asno no es tal sino un rico jaez de caballo. En esta ocasión, Sancho inventará una palabra que resume ese mundo de locura y realidad: baciyelmo.

De hecho, los sucesos de la venta se prosiguen, acumulan y precipitan. Las peripecias se alternan rápidamente: la llegada de los criados de don Luis, la resistencia de este a la autoridad paterna y al conformismo social, la pendencia que se arma por culpa de dos viajeros que intentan salir de la venta sin pagar, el puntilloso código caballeresco que prohíbe a DQ tomar cartas en el asunto a costa de su reputación de valiente, la reaparición inesperada del barbero de cuya bacía se había apoderado el hidalgo metamorfoseándola en yelmo de Mambrino, la disputa tanto física como verbal que sigue, forman el tejido apretado de una narración que no tiene cabo suelto.

Unida con la irrupción de la libertad en la literatura de ficción viene la famosísima creación del “baciyelmo” que remata el capítulo. Espejo de una actitud liberada ante las tiranías lingüísticas, esta palabra híbrida es también espejo del perspectivismo cervantino. Todo es relativo: lo que para uno es bacía, para otro es yelmo, y en caso de vacilación de la razón o de oportunismo, “baciyelmo”. Sancho sabe lo que es una bacía pero las circunstancias le aconsejan sacar partido de la locura de su amo: su albarda-jaez está en juego.