

LA DESQUIJOTIZACIÓN DEL LECTOR

Olga Godoy

Georgia Southwestern State University

Uno de los aspectos más interesantes de la primera parte de *Don Quijote de la Mancha* es el proceso por el cual Cervantes le muestra al lector el peligro que conlleva la falta de juicio al interpretar las lecturas, con ejemplos de los efectos causados en otros lectores. La obra comienza con la quijotización de un lector, Alonso Quijano, en la que se presenta la locura del hidalgo debida a la falta de interpretación de la lectura, creyendo literalmente en todo lo que lee y no diferenciando la ficción de la historia. Sin embargo, él no es el único personaje que padece este mal, aunque sí el que lo sufre en mayor grado.

El enfoque de este análisis se centra en mostrar la capacidad de interpretación de las historias de una serie de personajes en una progresión descendente de falta de juicio ante la lectura para que, viendo los resultados, el lector se distancie de los personajes y se produzca el efecto contrario a la quijotización del protagonista, que sería la desquijotización del lector.

El narrador muestra el proceso de la locura de don Quijote en tres fases. La primera indica las razones con las que perdía el juicio, la segunda los motivos por los que perdió el juicio y la tercera cuando estaba «rematado ya su juicio». La primera fase se inicia con los detalles de cómo perdía el juicio. Esta comienza con la adquisición y lectura de libros de caballerías carentes de sentido, entre ellos se encuentran los de Feliciano de Silva en los que don Quijote leía expresiones como: «La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 72). El narrador opina que «con estas razones perdía el pobre caballero el juicio, y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido, que no se lo sacara ni las entendiera el mismo Aristóteles, si resucitara para sólo ello» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 72).

En la segunda fase, «del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio». En esta fase el narrador expone que don Quijote cree que todo lo que lee es cierto, por más fantástico que fuese:

Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pependencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo. (Cervantes Saavedra, 1978: I, 73)

En esta etapa no se mencionan sólo los libros de caballerías. Don Quijote cree en todos los libros por igual y mezcla personajes de caballerías con personajes históricos, como la comparación que hace del caballero de la ardiente espada con el Cid: «Decía él que el Cid Ruy Díaz había sido muy buen caballero, pero que no tenía que ver con el Caballero de la Ardiente Espada, que de sólo un revés había partido por medio dos fieros y descomunales gigantes» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 73-74). El narrador lo presenta como síntomas de la pérdida de juicio, pero como veremos a lo largo del ensayo, él no es el único en padecerlos.

La última fase es la que le distancia del resto de los personajes. Es cuando «rematado ya su juicio» decide hacerse caballero andante y salir en busca de aventuras, imitando a los personajes de los libros de caballerías. Como expone Riley (1998), «los modelos de don Quijote eran creaciones ficticias tan exageradas, que en el mundo real resultaban imposibles de imitar» (cxxxiii). Son precisamente los intentos fallidos de don Quijote al imitar a los caballeros de sus libros y lo absurdo que resultan sus acciones en la vida real los que demuestran que las novelas de caballerías no son más que ficción. Los inevitables choques entre el mundo ficticio recreado por el protagonista con la realidad son observados por Muñoz Molina (2005), quien considera que el libro «en su celebración del poder del deseo y los placeres de la ficción, yace un serio aviso de los límites entre la autoinvención y el autoengaño» (13).

Díaz Migoyo (2019) considera que la locura de Alonso Quijano, «o sea, su conducta quijotesca, no puede seguir las pautas de sus héroes literarios más que en la medida en que los sigue leyendo en su propio entorno como antes los leía en el de aquellos. Su conducta es demencial porque, ya sin escritura que leer, persiste en su antigua postura lectora» (24).

Don Quijote es el primer ejemplo de lector que aparece en la historia, en la que se encuentran muchos personajes que son lectores habituales de los libros de caballerías, o al menos las conocen. En la primera parte del *Quijote*, que es la que se va a analizar en este

artículo, el cura y el barbero son los primeros en comentar con el propio don Quijote aspectos de estos libros, y su gran conocimiento del tema se demuestra sobre todo en el escrutinio que hicieron en la librería del hidalgo. El primer ventero con el que se encuentra don Quijote en su primera salida sabe lo suficiente de los libros de caballerías como para seguirle el juego al hidalgo representando el papel de «castellano», y para armarle caballero. Vivaldo dialoga con don Quijote sobre lo que los caballeros andantes hacen en los libros, y hasta usa un ejemplo para decirle que no todos los caballeros andantes tienen damas: «me parece, si mal no me acuerdo, haber leído que don Galaor, hermano del valeroso Amadís de Gaula, nunca tuvo dama señalada a quien pudiese encomendarse» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 175). Cardenio discute con don Quijote sobre la relación entre la reina Madásima y el maestro Elisabat, personajes de libros de caballerías, y dice que Luscinda era muy aficionada a leer *Amadís de Gaula*. Dorotea reconoce haber leído muchos libros de caballerías, hasta el punto de conocer lo suficientemente bien su estilo como para imitarlos y representar su papel de princesa Micomicona; con lo que además de lectora, se convierte en autora de su guión, personaje y actriz de su propia novela de caballerías. El canónigo reconoce saber más de libros de caballerías que de las *Súmulas de Villalpando* y hasta ha escrito más de cien páginas de su propio libro de caballerías. Eugenio, al oír lo que don Quijote representa, dice que se le «asemeja a lo que se lee en los libros de caballeros andantes» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 597), por lo que demuestra que al menos conoce el estilo de este género literario. El conocimiento de los libros de caballerías también se difunde a otras personas que no son necesariamente lectores directos, por lo que les llega a personajes iletrados con la lectura de las novelas en tertulias o reuniones de gente, como sucede en la venta de Juan Palomeque.

La obra está repleta de lectores. Hasta el propio narrador revela ser un «aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos de las calles». Como Spitzer (1962) expone, fue una genialidad visualizar, como lo hizo Cervantes, el peligro inherente en lo que es uno de los medios básicos de nuestra civilización: la lectura (117-118). Spitzer ve a don Quijote como una víctima del «book-virus», pero parece que para él este virus diagnosticado lo causan solo los libros de caballerías. Sin embargo, Wardropper (1984) alega que la causa de la locura de don Quijote «no es tanto la excesiva lectura de libros de caballerías como su manera tergiversada de leerlos y de interpretarlos» (241), a lo que habría que añadir que no sería el único personaje de la obra

infectado por el virus. Wardropper opina que la locura de don Quijote se basa en el fallo de discernir entre historia y ficción, pero, como se mencionó anteriormente, esto entraría dentro de la segunda fase de la locura, ya que no incluye la decisión de convertirse en caballero andante, que es lo que le distancia del resto de los personajes. Además, como el mismo Wardropper (1957) indica, don Quijote no es el único personaje que cree en la verdad histórica de las historias que leen, sino también el ventero y otros personajes (592), por consecuencia, no sería el único loco, y aunque pudiera diferenciar la historia de la ficción, podría seguir padeciendo falta de juicio, como le sucede al cura, porque más que en el fallo de discernimiento entre las historias, la base de la locura de los personajes es la falta de discernir en cualquier lectura, ya que no interpretan los textos y creen en ellos literalmente.

El personaje que probablemente se acerque más al nivel de locura de don Quijote es Juan Palomeque, quien también compara personajes históricos con otros ficticios, teniéndolos a todos como reales. En cierta medida se podría decir que está en la segunda fase de locura que afectó a don Quijote al no diferenciar las historias. Mediante el debate que sostiene con el cura sobre los libros que posee el ventero, el cura se encarga de diferenciarlos arguyendo que *Don Cirongilio de Tracia* y *Felixmarte de Hircania* «son mentirosos y están llenos de disparates y devaneos» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 395). Estas son historias ficticias y no se pueden comparar con los libros que relatan la vida de personajes históricos como Gonzalo Hernández de Córdoba, también conocido como el Gran Capitán, o Diego García de Paredes.

Estas observaciones del cura le distancian del ventero y de don Quijote como lector. Demuestra no compartir el mismo nivel de locura, pero él también se va a encontrar en otro nivel de locura por creer ciegamente en los historiadores, aunque digan «sinrazones» como los libros por él criticados. El cura dice que Diego García de Paredes tenía «tantas fuerzas naturales que detenía con un dedo una rueda de molino en la mitad de su furia; y, puesto con un montante en la entrada de una puente, detuvo a todo un innumerable ejército, que no pasase por ella» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 395). Como Antonio Sánchez Jiménez (2004) indica,

la opinión del cura resulta sospechosa a tres niveles fundamentales. En primer lugar, las «hazañas extravagantes» de García de Paredes en sí parecen adolecer de los mismos defectos que el cura critica en los libros de caballerías, pues detener «una rueda de molino en la mitad de su

furia» y enfrentarse a todo un ejército suena más a «disparates y devaneos» caballerescos que a «historia verdadera». En segundo lugar, el hecho de que García de Paredes relate sus propias aventuras podría hacer pensar que el narrador exagera para glorificarse. En tercer lugar, existe una serie de serias dudas sobre la autoría de la «Vida» que minan decisivamente el razonamiento del cura. El clérigo implica que las hazañas de García de Paredes son verdaderas porque las cuenta su protagonista; sin embargo, no está nada claro que el extremeño produjera la obra. (233)

El narrador dice que los historiadores deben de ser «puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rancor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 144-45). Esta es una definición que dista mucho de la narración a la que el cura se está refiriendo. Él se avala en una autoridad, los historiadores, pero demuestra que hay que tener sentido común, buen juicio, y no tener una credulidad absoluta, aunque la fuente parezca ser fiable.

Los personajes ven la diferencia que existe entre ellos y los que tienen un mayor grado de «falta de juicio» o locura al interpretar las historias. El ventero, aunque al igual que don Quijote cree que los personajes de las historias de caballerías son reales, él mismo ve la diferencia existente entre ellos dos, ya que él no está tan loco como para hacerse caballero andante, no porque no existieran, sino porque ya «no se usa lo que se usaba en aquel tiempo, cuando se dice que andaban por el mundo estos famosos caballeros» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 398).

Los dos defienden sus convicciones del mismo modo. Para ellos los libros de caballerías no pueden ser falsos si están aprobados por las máximas autoridades. El ventero expone que no puede ser que todo lo que esos «buenos» libros dicen «sea disparates y mentiras, estando impreso con licencia de los señores del Consejo Real, como si ellos fueran gente que habían de dejar imprimir tanta mentira junta, y tantas batallas y tantos encantamientos que quitan el juicio» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 397). Es una defensa que don Quijote también usa con el canónigo para defender que las historias de caballerías son verdaderas, diciendo que

los libros que están impresos con licencia de los reyes y con aprobación de aquellos a quien se remitieron, y que con gusto general son leídos y

celebrados de los grandes y de los chicos, de los pobres y de los ricos, de los letrados e ignorantes, de los plebeyos y caballeros, finalmente, de todo género de personas, de cualquier estado y condición que sean, ¿habían de ser mentira? (Cervantes Saavedra, 1978: I, 583)

Con tales razonamientos y semejanzas entre los dos personajes, Dorotea comenta que al ventero le falta poco «para hacer la segunda parte de don Quijote» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 396). Los dos se basan en que, si se cuestiona la veracidad de las historias presentadas como verdaderas, también se cuestionan a las autoridades que permiten que se cree esta confusión. La gran acogida de los libros de caballerías por la gente y la creencia de que han existido caballeros andantes demuestran que él no está loco, o al menos que no se diferencia tanto de los demás, de lo que se puede deducir que, si él está loco, también lo está la mayoría de la gente.

Aparte de la confusión que pueden crear los libros por tener tanta «apariencia de verdad», los títulos también contribuyen a que el lector saque conclusiones erróneas, sobre todo cuando anuncian ser una «verdadera historia». El término de historia conlleva muchas connotaciones que puede conducir a equívocos. Wardropper (1957) observa la importancia de que el vocablo «historia» pueda significar una ficción o un relato histórico y señala que Cervantes debió de impresionarse además de por la ironía de su doble significado, porque este era un serio problema (592).

El cura tiene la facultad de diferenciar las historias de ficción de las que narran el pasado, y explica las razones por las cuales las autoridades aprueban que se publiquen libros de ficción diciendo que los libros de caballerías tienen el objetivo de entretener, por lo tanto, se consiente imprimirlos «creyendo, como es verdad, que no ha de haber alguno tan ignorante, que tenga por historia verdadera ninguna destes libros» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 397). Pero, aunque no crea en las invenciones de los libros de caballerías, sí cree en las exageraciones fantásticas de los historiadores.

El canónigo, demuestra no ser un lector tan crédulo de todo lo que los historiadores narran. Como expresa Riley (1998), «se esfuerza por distinguir lo fabuloso de la verdad y la media verdad» (cxxxvi). Es capaz de interpretar la historia y de valorar cuándo los hechos son tan exagerados que no resultan creíbles, convirtiéndose así en ficción, como se puede observar cuando le dice a don Quijote que no hay duda de que existieran el Cid y Bernardo del Carpio, «pero de que hicieron las hazañas que dicen, creo que la hay muy grande»

(Cervantes Saavedra, 1978: I, 583). Del mismo modo muestra tener una duda razonable de los historiadores y de sus relatos. Tiene la capacidad de decidir los hechos en los que puede creer y cuáles le parecen excesivos, como demuestra cuando dice: «quiero conceder que hubo Doce Pares de Francia, pero no quiero creer que hicieron todas aquellas cosas que el arzobispo Turpín dellos escribe» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 582).

Esta capacidad de discernimiento de las historias le separa de los otros lectores, pero parece que el canónigo no hace lo mismo con todos los textos. Él critica los libros que huyen de la verosimilitud y de la imitación, y los que no enseñan y deleitan a un mismo tiempo. Estas características no se ciñen solo y exclusivamente a las novelas de caballerías, sino que incluye a todos los que no sigan los preceptos por él señalados, entre los que se encuentran algunas de las comedias, tanto las de ficción como las de carácter histórico, las comedias divinas, las humanas, las fábulas milesias, y, como ya se expuso anteriormente, las historias. Esto no indica que esté en contra de todos esos libros, sino de los que sean disparatados, a los que considera ser «en perjuicio de la verdad y en menoscabo de las historias» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 570).

El canónigo reconoce que hay fábulas llenas de «desaforados disparates» con ejemplos como cuando cuentan que «un mozo de diez y seis años da una cuchillada a un gigante como una torre, y le divide en dos mitades, como si fuera de alfeñique» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 565), o cuando el narrador quiere «pintar una batalla, después de haber dicho que hay de la parte de los enemigos un millón de competentes, como sea contra ellos el señor del libro, forzosamente, mal que nos pese, habemos de entender que el tal caballero alcanzó la vitoria por solo el valor de su fuerte brazo» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 565). Los razonamientos del canónigo podrían considerarse como los de «un lector discreto que defiende las obras históricas, las biografías individuales, y que, gustoso de la ficción, exige que ésta se escriba con apariencia de verdad histórica» (413) como observa Parrilla (2005). Sin embargo, lo que resulta un poco irónico, es que la lectura que le recomienda a don Quijote sea el *Libro de los Jueces*, en el que se narran hechos muy similares a los que acaba de criticar, como las acciones que revela de Sansón, «quien despedazó al león como quien despedaza un cabrito, sin tener nada en su mano» (Santa Biblia, 1989, Jueces 14: 6), «mató a treinta hombres» (Santa Biblia, 1989, Jueces 14: 19), «cazó trescientas zorras» (Santa Biblia, 1989, Jueces 15: 4), con «una quijada de asno

fresca aún, extendió la mano y la tomó, y mató con ella a mil hombres» (Santa Biblia, 1989, Jueces 15: 16), tomó «las puertas de la ciudad con sus dos pilares y su cerrojo, se las echó al hombro, y se fue y las subió a la cumbre del monte que está delante de Hebrón» (Santa Biblia, 1989, Jueces 16: 3). También narra los hechos de Samgar, «el cual mató a seiscientos hombres de los filisteos con una aguijada de bueyes» (Santa Biblia, 1989, Jueces 3: 31), sin contar las innumerables batallas con cifras de muertos exorbitantes que aparecen a lo largo del libro. A pesar de ello, es la lectura que le encomienda el canónigo porque en ella «hallará verdades grandiosas y hechos tan verdaderos como valientes» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 578). Para él la perfección de lo que se escribe se alcanza con la verosimilitud y la imitación, y su consejo, si fuese seguido por don Quijote y decidiera imitar a estas personas, es dudoso que le beneficiara y que le mejorara su estado de locura. El canónigo le anima a que se reduzca «al gremio de la discreción» leyendo otro tipo de libros, pero si quiere seguir con aventuras, el canónigo reconoce que el *Libro de los Jueces* es similar por ser de hazañas y de caballerías.

La existencia de tantas obras disparatadas causantes en parte de tantas confusiones se explica, según el canónigo, por la demanda del vulgo, al que él exenta de culpa en cierta manera para acusar a los representantes de comedias, «que no saben representar otra cosa» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 569). Los autores también son responsables de lo que escriben, aunque tienen la excusa de que lo hacen para vender sus obras, por lo que los representantes encargados de comprarlas también forman parte de esta cadena. La solución que ofrece es «que hubiese en la Corte una persona inteligente y discreta que examinase todas las comedias antes que se representasen» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 572), y lo mismo sería para los libros de caballerías. Pero, por supuesto, la inteligencia y discreción del lector al que concedieran ese puesto sería relativa y subjetiva, y difícilmente se pudiera implementar un solo método que rigiese las normas que decidieran qué libros podrían ser aprobados. El lector siempre va a necesitar usar su buen juicio interpretando lo que lea y sacar sus propias conclusiones.

La credibilidad absoluta en las autoridades o en cualquier cosa es en gran medida una causa de la pérdida de juicio de los personajes. Don Quijote quiere creer en todas por igual y decide imitar la naturaleza fantástica que hay en sus libros, convirtiendo, como indica Good (1999), a la literatura en ley. El ventero comparte esta

ingenuidad creyendo que todas las historias, las de caballerías y las de los historiadores, tienen la misma veracidad. El cura no cree en los libros de fantasía, sin embargo, no cuestiona las aventuras fantásticas que narran los historiadores. El canónigo es capaz de interpretar los textos y de decidir qué creer de las historias que anuncian ser verdaderas, aunque a él le queda la autoridad más alta, la *Biblia*, de la que elige para que lea don Quijote uno de los libros colmado de elementos similares a los que él mismo critica por no tener sentido, al menos literalmente.

Los escritores y los géneros literarios no son las únicas autoridades a tener en cuenta. Durante el escrutinio, la actitud del barbero demuestra la importancia de la fe ciega de la gente en lo que ellos consideren una autoridad a la hora de creer o no en lo que dice, como refleja en la credulidad que tiene en lo que diga el cura: «Todo lo confirmó el barbero, y lo tuvo por bien y por cosa muy acertada, por entender que era el cura tan buen cristiano y tan amigo de la verdad, que no diría otra cosa por todas las del mundo» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 115). El cura también se fija en lo que le da autoridad a un texto a la hora de elegirlo, y es lo que hizo con el *Palmerín de Inglaterra*, diciéndole al barbero: «Este libro, señor compadre, tiene autoridad por dos cosas: la una, porque él por sí es muy bueno, y la otra, porque es fama que le compuso un discreto rey de Portugal» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 115). El narrador juega a su conveniencia con la autoridad que tiene el libro por ser de un historiador, tanto para dar importancia a la obra que cuenta como para desacreditar a Cide Hamete Benengeli.

Don Quijote y el ventero defienden que, si no dudan de las autoridades a las que se remiten los libros, ni de los reyes, tampoco deben de dudar de que las historias que se presentan como verdaderas lo sean, ya que han sido aprobadas por ellos, y la duda de que una obra avalada por ellas cuestiona la fiabilidad de estas autoridades. Este planteamiento lo ofrecen dos personajes que padecen falta de juicio, de los cuales Immerwahr (1958) también ve la afinidad existente entre ellos y les considera dos manifestaciones de credibilidad anormal de los libros de caballerías. Sin embargo, aunque es anormal por ser extrema, parece que no se alejan tanto de la norma, o de lo que el vulgo piensa, factor que demuestra que ellos no son los únicos en equivocarse. En la obra existen referencias de que hay mucha gente que cree en la veracidad de las novelas de caballerías, como en los comentarios del narrador sobre Valdovinos y el Marqués de Mantua, de la que dice ser una «historia sabida de

los niños, no ignorada de los mozos, celebrada y aun creída de los viejos; y, con todo esto, no más verdadera que los milagros de Mahoma» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 103). Las creencias populares son una autoridad, por lo que no debe ser falso lo que la gente tiene por verdadero. Don Quijote usa esta lógica para acusar al canónigo de persona sin juicio por decir que las novelas de caballerías son falsas, y le dice que «una cosa tan recebida en el mundo, y tenida por tan verdadera, que el que la negase, como vuestra merced la niega, merecía la misma pena que vuestra merced dice que da a los libros cuando los lee y le enfadan» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 579-80). La pena a la que se refiere que merecería es tirarle a la pared y quemarle como el canónigo dice que haría con los libros de caballerías. El canónigo denuncia la confusión que estos libros causan en la gente, los cuales dan «ocasión que el vulgo ignorante venga a creer y a tener por verdaderas tantas necedades como contienen. Y aun tienen tanto atrevimiento, que se atreven a turbar los ingenios de los discretos y bien nacidos hidalgos, como se echa bien de ver por lo que con vuestra merced han hecho» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 578).

La creencia popular en estos libros es tal que don Quijote dice que «querer dar a entender a nadie que Amadís no fue en el mundo, ni todos los otros caballeros aventureros de que están colmadas las historias, será querer persuadir que el sol no alumbra, ni el yelo enfría, ni la tierra sustenta» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 589). En Cardenio, personaje que padece falta de juicio temporal precisamente por no haber interpretado bien su propia historia, también se observa la dificultad que conllevaría intentar convencer a alguien de que sus creencias son erróneas: «No se me puede quitar del pensamiento, ni habrá quien me lo quite en el mundo, ni quien me dé a entender otra cosa (y sería un majadero el que lo contrario entendiese o creyese), sino que aquel bellaconazo del maestro Elisabat estaba amancebado con la reina Madésima» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 298). Es un reto al que se enfrenta Cervantes con la sociedad.

Marcela y el barbero del baciyelmo son de los pocos personajes que se enfrentan a las autoridades para defender sus puntos de vista. Marcela se enfrenta a una sociedad que la ha prejuzgado e intenta «persuadir una verdad a los discretos» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 185). El barbero fracasa en el intento de hacer ver una verdad: que lo que todos dicen ser yelmo es su bacía; sobre todo porque el destinatario principal no es un discreto precisamente, sino don

Quijote. Marcela se enfrentó a la opinión del vulgo, y el barbero a varias autoridades, como al otro barbero, experto en la materia, al cura, y a varios caballeros.

Vivaldo cuestiona lo que lee en la carta de Grisóstomo sobre Marcela porque «no le parecía que conformaba con la relación que él había oído del recato y bondad de Marcela, porque en ella se quejaba Grisóstomo de celos, sospechas y de ausencia, todo en perjuicio del buen crédito y buena fama de Marcela» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 184). Ambrosio reconoce que las acusaciones de Grisóstomo no son ciertas, y ofrece una nueva perspectiva de la historia asegurando que «con esto queda en su punto la verdad que la fama pregona de la bondad de Marcela» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 185). Es una de las historias con más versiones y voces narrativas que aparecen en la obra, en la que se aprecia la importancia de la discreción en la interpretación de cada narración.

Díaz Migoyo (2019) también observa las interpretaciones de los personajes en *El Quijote*, en el que se entrelazan «una miríada de realidades subjetivas (perspectivistas, si se quiere) según las interpretaciones y percepciones de los distintos personajes» (26), y opina que «en el *Quijote* lo decisivo no suele ser qué hicieron los personajes sino cómo entendieron, contestaron o reaccionaron subjetiva y personalmente a sus circunstancias o a la conducta ajena» (26).

Uno de los peligros en los lectores es el creer en valores absolutos. Menocal (1995) expone que las historias y su transmisión en el *Quijote* nos muestran lo insensato que es, y quizás hasta mortal, la creencia en absolutos de cualquier tipo (490).

La creencia en las autoridades influye en la aceptación de las historias. El propio autor, por medio de los consejos que le da el amigo en el prólogo, expone la importancia que tiene para su obra citar a otros autores, aunque solo sea para darle autoridad al libro, para poder «deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 57).

Este es uno de los aspectos de la obra por los que sigue siendo una novela moderna, ya que es un tema que no solo concierne a su época, y el lector de hoy en día se ve igualmente identificado con el tema. Según Wardropper (1984), Cervantes ha creado una novela, la primera novela, sobre el problema que conlleva escribir una

novela, a lo que se podría añadir que además de ver el punto de vista de los escritores y de criticar la situación que están creando, sobre todo escribe una novela dedicada a los lectores. Además de ser, como indica Fajardo (1994), una novela que busca subrayar la falta de fiabilidad de muchas formas de autoridad (43), Cervantes cuestiona, como señala Azar (1988), la forma en que los lectores otorgan autoridad a las instituciones, la literatura y la palabra escrita (122), aunque no se limita a lo escrito, y habría que añadir más autoridades, como la voz popular.

El entendimiento y la discreción son factores primordiales para la interpretación de las obras y es un mensaje que Cervantes le va a reiterar al lector a lo largo de su libro para que este sea un lector discreto, o, prudente, como lo presenta Pérez Martínez (2005). El desocupado lector al que la obra está dedicada recibe de Cervantes su libro, del que él quisiera que, «como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 50). La obra comienza remarcando las pretensiones que Cervantes tiene con su historia y termina con el deseo del pseudo autor Cide Hamete Benengeli, que solo les pide a los lectores «que le den el mismo crédito que suelen dar los discretos a los libros de caballerías, que tan validos andan en el mundo» (Cervantes Saavedra, 1978: I, 604).

Sánchez Trigueros (2008) considera que la narrativa de Cervantes se centra en la fuerza, potencialidad y peligro de la lectura. Analizando esos peligros, uno de los objetivos de Cervantes que expone Gilman (1989) es evitar que sus lectores lean como lo hacía don Quijote (70), ya que la causa de la locura no la produce la lectura, ni un género literario en específico, sino la falta de juicio del lector por no interpretar los textos. Aunque, como ya se ha demostrado a lo largo de este ensayo, don Quijote no es el único personaje que padece falta de juicio. Martínez (2005), al observar las «múltiples apreciaciones sobre los libros, la lectura y sus efectos sobre quienes leen», (45) también nota la importancia de una gran variedad de personajes-lectores a través de los cuales «se pretende hacer tomar conciencia al público tanto de su papel en relación a la obra como de los variados modos de recepción que la ficción puede tener e inducir» (45). Según Martínez, «lo que se busca es que el lector se “lea” (se vea) en los distintos personajes-lectores de la novela, y comprenda que su situación de exterioridad con respecto al universo ficticio no implica ni pasividad ni impunidad» (45). El

lector de la obra se debería ver reflejado en los diálogos de los personajes para que se favorezca su desquijotización.

Otro aspecto a destacar es la importancia en sí de los comentarios de los personajes, ya que, como indica Baquero Escudero (2005), «las razones y opiniones de los personajes sobre diversos temas» (60) eran «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» (60). Es uno de los aspectos que realzan la verosimilitud de Cervantes observada entre otros, por Pollarolo (2010) y Blecua (2016), quien además denota el juego de la discusión teórica entre poesía e historia en la obra, describiendo a la poesía como «creación literaria (en prosa o en verso), basada en la imitación y en el concepto de lo verosímil, frente a historia, representación de una realidad auténtica, con la ironía que supone que Cervantes denomine a su narración como puntual historia, historia nueva y jamás vista» (10). Blecua opina que «los personajes de la novela plantean los grandes problemas de la crítica literaria de su época», (10) aunque en realidad es uno de los temas que consiguen que la obra que siga siendo moderna y universal, ya que es un dilema que ha seguido siendo actual hasta hoy en día; es más, con la incrementación de los medios de comunicación, el uso de la persuasión confunde a los lectores, oyentes o audiencia, quienes llegan a creer historias inverosímiles por creer en la fuente que las transmite, convirtiéndose en un peligro para la sociedad por la dificultad a la hora de categorizar la fiabilidad de las autoridades y las historias. Las «fake news» son un problema evidente, pero no se debe olvidar la lección aprendida del *Quijote*, tan actual en la enseñanza, la de usar el pensamiento crítico, razonar y ser discretos a la hora de interpretar las historias.

En resumen, más que una crítica o una teoría literaria, el *Quijote* muestra que es una locura creer en absolutos, como lo sería si se creyese ciegamente en las palabras de cualquier personaje que aparece en la obra, por más cuerdo que parezca. La intención de Cervantes no es la de dar un dogma a los lectores, sino todo lo contrario, que estos descubran que deben sacar sus propias conclusiones. Con el análisis de los personajes lectores sobre los que trata este artículo, se demuestra que todos de una manera u otra padecen falta de juicio. El lector no debe tener en los personajes la credulidad que ellos tienen en las autoridades, ya que les

convertirían en una autoridad, y eso es precisamente lo opuesto de lo que Cervantes le está aconsejando al lector. Por eso Cervantes deja que el lector tenga la oportunidad de desacreditar a los personajes en lugar de concederles fiabilidad. La fuente fiable de los textos es la interpretación personal del lector, si es un lector discreto, su interpretación también lo será.

Cervantes le ha mostrado al lector la importancia de ser discreto, es decir, sensato para formar un juicio. Es un proceso que comienza mostrando las consecuencias extremas de los lectores que padecen falta de juicio, por el cual el lector, distanciado desde un principio de la locura de don Quijote, y viendo los peligros que causa la insensatez de otros lectores, reaccione y sea lo opuesto a ellos. Es importante ver el proceso que sigue Cervantes en la obra mostrando la falta de juicio de los personajes lectores en una progresión descendente, comenzando con el más afectado y terminando con el que aparenta ser un lector discreto, o, a la inversa, ofreciendo una progresión ascendente, en la cual el último y más sensato debe de ser el lector de la obra, quien ha visto el desarrollo completo y ha tenido la oportunidad de aprender de los personajes.

La historia comienza con la qui jotización de Alonso Quijano y su finalidad es que el resultado en el lector sea el opuesto, produciéndose así la desquijotización del lector.

Bibliografía

- Azar, I. (Winter 1988). The Archeology of Fiction in *Don Quijote*. A Celebration of Cervantes on the Fourth Centenary of «La Galatea», 1585-1985. *Cervantes*, 8 (Special Issue), 117-26.
- Baquero Escudero, A. L. (2005). La variedad de regiones literarias en las historias intercaladas en *El Quijote*. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 81, 25-61.
<https://doi.org/10.55422/bbmp.10>
- Blecua, J. M. (2016). Notas para una lectura de Don Quijote de la Mancha. *Actualidad Jurídica*, 44, 7-13.
- Cervantes Saavedra, M. (1978). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 3 vols. Ed. Andrés Murillo. Clásicos Castalia. (Trabajo original publicado en 1605 y 1615).

- Díaz Migoyo, G. (2019). La escritura del Quijote. En E. Martínez Mata y P.J. Carvajal Pedraza (Eds.), *Recepción e interpretación del Quijote*. Biblioteca Filológica Hispana 228 (17-29). Visor Libros.
- Fajardo, S. (spring 1994). Closure in Don Quixote I: A Reader's Canon. *Cervantes*, 14(1), 41-60.
- Gilman, S. (1989). *The Novel According to Cervantes*. U of California P.
- Good, C. (1999). Don Quijote and the Law of Literature. *Diacritics*, 29(2), 44-67.
- Immerwahr, R. (1958). Structural Symmetry in the Episodic Narratives of Don Quijote, Part One. *Comparative Literature*, 1(2), 121-135.
- Martínez, G. (2005). *Don Quijote o la invención del lector*. *Humanidades: Revista de la Universidad de Montevideo*, 5(1), 43-60.
- Menocal, M. R. (1995). Life Itself: Storytelling as the Tradition of Openness in the Conde Lucanor. En M. M. Caspi (Ed.), *Oral Tradition and Hispanic Literature. Essays in Honor of Samuel G. Armistead (469-495)*. Garland.
- Muñoz Molina, A. (2005). *Don Quijote o el arte de convertirse*. *Anales Cervantinos*, XXXVII, 11-13.
- Parrilla, C. (diciembre 2005). Libros de caballerías en *El Quijote*. Lectura y lectores: ¿el texto espejo? *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 81, 401-43.
<https://doi.org/10.55422/bbmp.15>
- Pérez Martínez, A. (2005). *El buen juicio en el «Quijote'': un estudio desde la idea de la prudencia en Los Siglos de Oro*. Pre-Textos.
- Pollarolo, G. (2010). Don Quijote, el escribidor y el escritor. *Lexis. Revista de Lingüística y Literatura*, 34(1), 33-55.
- Riley, E. (1998). Cervantes: teoría literaria. En F. Rico (Ed.), *Don Quijote de la Mancha (cxxix-cxli)*. Crítica.

- Sánchez Jiménez, A. (2004). La suma de las cosas que acontecieron a Diego García de Paredes y lo que hizo: apuntes sobre su autoría. *Revista de Estudios Extremeños*, 60, 231-41.
- Sánchez Trigueros, A. (2008). El *Quijote* como escenificación de la pasión narrativa y el poder del lector. En M.A. Garrido Gallardo y L. Alburquerque García (Coords.), *El Quijote y el pensamiento teórico-literario. Actas del Congreso Internacional celebrado en Madrid los días del 20 al 24 de junio de 2005* (145-150). CSIC.
- La Santa Biblia*. (1989). Mundo Hispano.
- Spitzer, L. (1962). On the Significance of *Don Quijote*. *MLN*, 77(2), 113-129.
- Wardropper, B. W. (1957) The pertinence of *El curioso impertinente*. *PMLA*, 74(4), 587-600.
- Wardropper, B. W. (1984). *Don Quijote: ¿ficción o historia?* En G. Haley (Ed.), *El Quijote de Cervantes* (237-252). Taurus.