

EL PROPÓSITO DEL QUIJOTE: DE LA PARODIA CABALLERESCA A LA NOVELA MODERNA

El propósito manifiesto del que arranca la obra (según el “amigo” del prólogo) es “deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías” (Diapositiva 3). No obstante, la ambigüedad irónica de Cervantes relativiza todos los aspectos del *Quijote*, incluido este: el prólogo del *Quijote I* es en realidad un *anti-prólogo*, puesto que es un prólogo construido sobre el deseo mismo de no escribir un prólogo, y es la voz del fingido amigo, cuya conversación con el “autor” acaba siendo el no-prólogo de la obra, la que manifiesta el propósito de la obra. Este objetivo permea continuamente a lo largo del primer *Quijote*, con dos momentos especialmente significativos: el “donoso escrutinio” de la librería de don Quijote en el capítulo VI (final de lo que se ha considerado como una novela corta concebida por Cervantes y luego desarrollada), y el diálogo entre el cura y el canónigo de Toledo que ocupa los capítulos 47 y 48, ya casi al final de la primera parte.

En la segunda parte este objetivo parece irse diluyendo, al mismo tiempo que se diluye la locura del protagonista, pero la obra se cierra recordando de nuevo cuál era el propósito de la historia de don Quijote (II, 74: Diapositiva. 3), en un contexto que vuelve a ser artificioso e irónico, con Cide Hamete hablándole directamente a su pluma (en una curiosa y paradójica traslación de intenciones del autor del prólogo al historiador árabe).

Esta repetida declaración de intenciones, con la que Cervantes parece querer justificar su escritura, resulta sin embargo paradójica si tenemos en cuenta que los libros de caballerías ya hacía casi medio siglo que languidecían (Diapositiva 5). Si la “máquina mal fundada” de los libros de caballerías estaba ya prácticamente derribada para 1605, cabe preguntarse por qué dice ser ese su propósito. Para Stephen Gilman¹ los libros de caballerías son solo una excusa de la que se sirve Cervantes y que nos hace ver cómo el *Quijote* se construye a partir de la reflexión crítica sobre la literatura anterior. Dice Gilman que en el *Quijote* “la ficción se crea en el acto de destruir la ficción” (144). Y sobre los restos de esa ficción destruida Cervantes edifica algo distinto que abre el camino a la novela moderna (para la que el *Quijote* será siempre la referencia inexcusable). La novela se construye así desde la reflexión sobre los errores de los libros de caballerías, de forma que la parodia caballeresca es en realidad una reflexión sobre el propio quehacer novelesco, como vamos a ver.

La crítica a los libros de caballerías se lleva a cabo en el *Quijote* por dos vías:

1. A través de lo que la obra cuenta: tanto por medio del argumento (la locura del protagonista), como en los diálogos de los personajes (en los que se insertan críticas y reflexiones concretas)
2. A través de la estructura de la obra, de cómo se cuenta lo que se cuenta. Esto hace de la obra una parodia de los libros de caballerías, que son imitados y reelaborados en clave de burla y de crítica.

1. A través de lo que la obra cuenta:

1.1. La crítica a través del argumento

La historia de don Quijote muestra que los libros de caballerías son peligrosos porque pueden hacer que alguien se vuelva loco creyendo que es verdad lo que cuentan y quiera imitarlos. Se trata de una locura bibliomaniaca provocada por la excesiva lectura. No obstante, lo que vuelve loco a don Quijote no es tanto el haber leído muchos libros sino el haberlos leído mal. (Diapositiva 10) Don Quijote es incapaz de interpretar la retórica de los libros de caballerías que le incita a confundir lo narrado con la verdad

¹ Stephen Gilman, *La novela según Cervantes*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993 (*The Novel According to Cervantes*, 1989).

histórica. Confunde la historia con la literatura, la realidad con la ficción. La forma que adopta la locura de don Quijote es, en sí misma, la crítica a un aspecto de los libros de caballerías, el de su asimilación a la historia.

Además, los libros de caballerías están continuamente presentes dentro de la ficción argumental, son parte del argumento de la obra: se habla de ellos, se leen, se queman, se encuentran. Como consecuencia el *Quijote* presenta un fuerte componente **metaliterario** y metafictivo, e incluso autorreferencial, que lega a la novela moderna (y posmoderna). Es una obra que fundamentalmente nos habla de libros, y no solo de libros de caballerías: la novela pastoril y la picaresca, el romancero, la épica y la comedia, además de la novela corta, están también presentes en la novela o forman parte de las reflexiones de sus personajes. Pero más allá de eso, el *Quijote* nos habla también de la aventura de escribir el *Quijote*; saca a la luz las peripecias de su composición, tanto reales como ficticias, sus supuestas fuentes, las dudas del autor-narrador ante determinados pasajes. Se trata de un continuo juego autorreferencial que llega a su punto culminante (y más divertido) al comienzo de la segunda parte, cuando a don Quijote y Sancho les llega la noticia de la publicación de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, es decir, el libro real escrito por Cervantes, convertido en materia de ficción, y que es descrito, alabado y cuestionado por los propios personajes. Esta **autorreferencialidad** liga al *Quijote* con uno de los aspectos más característicos de la novela posmoderna. (Diapositiva 11)

1.2. La crítica a los libros de caballerías en los diálogos de los personajes.

Se concentra en los capítulos 6 (por boca del cura y el barbero en el escrutinio de la biblioteca de don Quijote) y 47-48 de la Primera parte (conversación del cura con el canónigo de Toledo). Esta crítica se centra en tres aspectos (Diapositiva 14):

a) **La falta de valor educativo**, contraria al dogma horaciano de “enseñar deleitando”, que la preceptiva clasicista consideraba fundamental para la valoración de la literatura.

b) **La falta de verosimilitud**. Este es realmente el punto central de la crítica cervantina a los LL de CC, puesto que de ella se sustenta la locura de don Quijote, y también el que más incidencia tiene en la construcción del Quijote y en la reflexión de Cervantes sobre el arte narrativo. La locura misma de don Quijote remite, como hemos visto, al problema de la verdad poética, que será central en la teoría novelesca de Cervantes. En la cita se ve bien el concepto cervantino de verosimilitud, que no rechaza la ficción sino que la dignifica. Cervantes no condena la ficción, que ya en Aristóteles era el objeto de la Poesía frente a la Historia, sino la inverosimilitud. La recuperación de la *Poética* de Aristóteles y de su espíritu durante el siglo XVI había hecho de la verosimilitud un concepto central de la teoría clasicista de la literatura, al asentar sobre él el lugar de la Poesía frente a la Historia. El problema de los libros de caballerías para Cervantes es que no han asumido su condición poética, por lo que a su flagrante inverosimilitud añaden su pretensión de historia, lo que en la mente trastornada de don Quijote los convertía en verdad. Contra esa pretendida historicidad se ensaña, en clave paródica, a través de la figura imposible de Cide Hamete. Frente a ella Cervantes impone el valor de la ficción literaria, que ni puede ni debe enmascararse de historicidad, llevando así a la prosa novelesca la distinción aristotélica entre la Poesía y la Historia². (Diapositiva 15)

Historia	Poesía
realidad	ficción
verdad	verosimilitud

² La reivindicación cervantina de la ficción es fundamental para dar a la prosa narrativa un lugar propio frente a la Historia, imprescindible para que pudiera nacer la novela como género independiente, como iremos viendo.

c) **Su mala factura literaria.** Razones puramente estéticas, que afectan tanto a su **estructura** (falta de unidad), como especialmente al **estilo**.

2. La parodia caballeresca.

Más allá de estos juicios, la crítica a los libros de caballerías se incorpora a la estructura misma de la novela a través de la parodia. Una parodia es una imitación burlesca. Esto significa que el *Quijote* está construido sobre el esquema de los libros de caballerías, que los libros de caballerías han de ser claramente reconocibles en él, pero que el resultado es una versión grotesca y degradada de lo que aquellos libros representaban. Los lectores contemporáneos reconocían fácilmente las convenciones caballerescas que están presentes en el *Quijote*, y también las transgresiones cómicas que sobre ellas operaba la parodia. El análisis de los principales elementos paródicos nos permitirá ver también los mecanismos o procedimientos usados para hacer la parodia, así como es el significado y la finalidad de la misma:

2.1. **Título y nombre del personaje** (Diap. 16). Desde la misma portada el lector sabía por el título que estaba ante un “extraño” libro de caballerías. Compuesto sobre el modelo caballeresco (*Libro del muy esforzado caballero Palmerín de Inglaterra, Historia del valeroso e invencible príncipe don Belianís de Grecia, Crónica del muy valiente y esforçado cavallero Platir*, etc.), al punto detectaría en él flagrantes “anomalías”: que se trate de un hidalgo, y no de un caballero (comicidad implícita en la figura literaria del hidalgo); que sea “de la Mancha”, y no de Gaula, Grecia, Hircania, u otros remotos y exóticos lugares; que sea “ingenioso”, frente a los nobles, valientes o esforzados caballeros andantes. Además, los hidalgos no tenían derecho al tratamiento de *don*, cuya utilización es bastante frecuente en los libros de caballerías y propia de la clase social de los caballeros en la época de DQ.

El nombre del personaje, incluido ya en el título, es todo un acierto de comicidad y ridiculización que daría la definitiva clave de lectura paródica. Por una parte se asocia a otros apelativos caballerescos, especialmente al héroe artúrico Lanzarote del Lago; pero en “*Quijote*” -*ote* es un sufijo que el hidalgo añade a la raíz de su apellido (Quijano o Quijada), sufijo que en castellano tiene y tenía un claro matiz ridículo y vulgar (muchachote). “*Quijote*” era además el nombre que se le daba a la pieza de la armadura que cubría el muslo, asociación semántica bastante degradante.³ La segunda parte del nombre “de la Mancha”, imita también los habituales apelativos caballerescos, que al nombre del personaje siguen el de su patria, pero sustituyendo el exotismo de lugares lejanos por la cercana y cotidiana Mancha.

Se marca así el que será uno de los principales procedimientos paródicos del *Quijote*: la anulación de lo maravilloso y lo exótico propio de los libros de caballerías y su sustitución por lo cotidiano, por lo que puede experimentarse y verificarse. En el fondo de esta sustitución, que actúa como degradación y provoca la comicidad, está la oposición entre literatura y realidad, oposición problemática que atraviesa toda la obra, que está en la base de la locura de don Quijote, pero también en la poética de la novela que persigue Cervantes a través de los conceptos de ficción y de verosimilitud.

³ Tanto el nombre como la descripción del personaje remiten de forma bastante directa a otro hidalgo de condición cómica que aparecía en el *Primaleón* (2º de los *Palmerines*), el hidalgo Camilote, protagonista de un episodio burlesco de la obra, “alto de cuerpo y membrudo”, que pide al emperador de Constantinopla que lo haga caballero, y que está dispuesto a defender la belleza de su amada, la feísima Maimonda, contra cualquiera que se ofrezca. La corte se ríe de él, pero le sigue el juego. Es probable que este episodio del *Primaleón* inspirara a Cervantes en la caracterización del hidalgo.

2.2. Lo mismo ocurre con las circunstancias espacio-temporales: Cervantes marca el tiempo y el espacio de su relato en las primeras líneas, de una forma no muy distinta a la de los LL de CC, pero anulando la lejanía: “en un lugar de la Mancha” y “no ha mucho tiempo” (Diapositiva 17)

2.3. La parodia se completa con los demás elementos que acompañaban al caballero literario y que el propio don Quijote debe extraer de su realidad cotidiana para convertir en elementos literarios: la ARMADURA, el CABALLO⁴, la ELECCIÓN DE LA DAMA. Al poner el universo del libro de caballerías en contacto con la realidad cotidiana destruye el idealismo y la fabulación que lo caracteriza y surge la burla y la degradación. Para completar la configuración de su universo literario caballeresco, don Quijote necesita una dama por la que luchar y a la que dedicar sus hazañas y la construye, de nuevo, a partir de la cotidianeidad que le rodea: convierte a una labradora llamada Aldonza Lorenzo en Dulcinea del Toboso. Se debe notar aquí que el nombre de Aldonza ha sido especialmente elegido para incrementar la rusticidad de la moza/dama, ya que era nombre típico de mozas de baja estofa, como lo demuestran los numerosos refranes de la época en los que aparecía: “A falta de moza, buena es Aldonza”; “Aldonza soy, sin vergüenza”, etc. En este caso la parodia se completa la contrastar el autor las realistas y minuciosas descripciones que de la tal Aldonza hace Sancho con la versión caballeresca que de ella hace don Quijote (I, 31: Diapositiva 20). Como vemos, la parodia se produce siempre por el contraste entre literatura y realidad, que es aquí el contraste entre lo extraordinario (literatura caballeresca) y lo cotidiano (realidad). Pero en el fondo no es más que un juego de espejos, puesto que la realidad con la que Cervantes pone en contraste la literatura caballeresca es también una realidad literaria, es decir, ficción. (Diapositiva 21) Cabría mejor decir que lo que hace es poner en contraste dos realidades literarias o dos mundos de ficción, la caballeresca, basada en lo extraordinario y lo fabuloso, y la de su relato, basada en lo cotidiano y familiar. Esta es la base del realismo cervantino en el *Quijote*. Lo que ocurre es que esta confrontación crea una ilusión de realidad de la ficción: el mundo en el que vive el protagonista parece real al confrontarlo con el literario de los libros de caballerías.

2.4. De lo dicho hasta aquí se deduce otra característica de la parodia caballeresca en el *Quijote* que está también relacionada con la confrontación entre literatura y “realidad”, y que he designado, siguiendo a Edward Riley como “vivir la literatura” (diapositiva 22). Es el otro de los procedimientos para la configuración de la parodia en el *Quijote*: la participación activa del protagonista en la creación de esa parodia. Como hemos visto, es el propio don Quijote quien decide su nombre y el de su dama, los construye a través de un proceso de “literaturización” de la realidad, y de igual manera va estableciendo el resto de las circunstancias vitales que necesita para hacer realidad su sueño literario. En este sentido actúa como un escritor que va creando y caracterizando a sus personajes, siendo él mismo, por tanto, el responsable de la parodia. En el primer capítulo se apunta la idea de don Quijote de escribir él mismo un libro de caballerías, o dar fin al de Belianís. Esta idea es fundamental, ya que lo que acaba haciendo es escribir tal libro pero con él de protagonista, y escribirlo con la acción sobre la realidad; escribe su historia viviéndola. Su propósito no será tanto ser caballero andante, sino protagonista de un nuevo libro de caballerías, y esto queda muy claro cuando en el capítulo II, al salir por primera vez de su aldea, lo primero que hace es imaginarse el comienzo del libro que él mismo está empezando a protagonizar, con las mismas palabras con las que su fingido autor contaría su salida (ver I, 2: Diapositiva 22). DQ comienza su andadura caballeresca con la acción (vida) y con la escritura de ella (arte). Su locura consiste en querer

⁴ La armadura se dice que había sido de sus bisabuelos; pero además de arcaica, tampoco era uniforme, ya que estaba hecha con piezas pertenecientes a distintas épocas y armaduras, supliendo lo que le falta con cartón. En cuanto al caballo, se trata de un rocín, nombre peyorativo con que se designa a los caballos de mal aspecto y poca alzada. El nombre de “Rocinante” que le da don Quijote, si bien para él “alto, sonoro y significativo”, no hace sino recordar continuamente su baja condición.

vivir la literatura, en querer vivir como personaje literario. El problema de don Quijote es que cree que la ficción literaria es realidad, que la literatura es Historia, y el objetivo de Cervantes es demostrar que hay que separar literatura y vida. De nuevo el problema ficción / realidad, literatura / vida. Lo que pasa es que esa realidad que DQ enfrenta a la ficción está también dentro de la ficción de la novela de Cervantes. Hay así dos niveles de ficción: la ficción de la que habla la obra y la ficción de la obra. Juego de espejos y confusión entre ficción y realidad, consecuencia del carácter metaliterario del *Quijote*.

2.5. Esta parodia que don Quijote va construyendo al redactar con la vida su libro de caballerías no afecta solo a lo contado, sino también a la forma de contarlo. La parodia se extiende así a las convenciones formales propias del género caballeresco que el protagonista asume también como escritor. De estas convenciones destacan dos:

a) El lenguaje o estilo literario. Es la parodia verbal: para crear su libro de caballerías don Quijote se apropia también de las convenciones lingüísticas del género caballeresco. La parodia verbal se centra a su vez en dos aspectos: los arcaísmos y el estilo hinchado y grandilocuente que don Quijote admiraba en los libros de Feliciano de Silva. Los primeros son remedados por don Quijote en sus arrebatos caballerescos, pero también por otros personajes cuando imitan el lenguaje de esos libros (Dorotea cuando se hace pasar por la princesa Micomicona): conservación de la *f*- inicial, pronombre *vos* en función de objeto, incluso de sujeto, antiguas desinencias verbales (“habedes” por “habéis”), términos desusados (“membrad”, por “recordad”), etc. En cuanto al estilo grandilocuente, destaca el tópico del “amanecer mitológico” con el que DQ se imagina el comienzo escrito de su historia en I, 2. [De nuevo es el propio don Quijote el artífice de la parodia.](#)

b) El tópico del falso autor ligado a la pseudohistoricidad de los libros de caballerías, y con frecuencia unido a otros tópicos relacionados, como la falsa traducción y el manuscrito encontrado. Todos ellos son parodiados en el *Quijote* a través de la figura de Cide Hamete, del manuscrito árabe y del traductor morisco.

Cuando don Quijote imagina el libro de caballerías que está empezando a crear con la salida de su aldea en el capítulo II, no puede prescindir del sabio cronista o historiador que será el encargado de contar su historia. Como señalara Daniel Eisenberg en un artículo de 1974⁵, el tópico del falso historiador en los libros de caballerías ha de entenderse (y así lo entendió Cervantes) como un elemento central de la retórica historiográfica del género promovida por Rodríguez de Montalvo cuando, para dar valor a su obra, presenta al *Amadís* como “historia fingida”, equiparándola a la “verdadera” y “semiverdadera” (diapositiva 25). Los libros de caballerías se revisten de una falsa historicidad que Cervantes convierte en blanco de su parodia. El recurso a los falsos historiadores, contemporáneos a los hechos narrados y cuyas crónicas, halladas en extraordinarias circunstancias, debían ser traducidas, se acompañaba también de alegatos sobre la veracidad de los hechos narrados (diapositiva 24).

El sabio cronista que don Quijote imagina es hecho realidad con Cide Hamete Benengeli, el historiador árabe cuyo manuscrito, lógicamente escrito en árabe, el autor-narrador encuentra en el Alcaná de Toledo en el capítulo 9, de forma fortuita, aunque no demasiado extraordinaria pues se lo compra a un muchacho que se lo llevaba a vender a un sedero con otros “papeles viejos”. En el mismo mercado⁶ el narrador encuentra a un morisco aljamiado (es decir, que sabe castellano) con el que conviene un precio para que se lo traduzca. A partir de ese momento la historia de don Quijote que el narrador nos cuenta es la que él mismo lee en la traducción del morisco sobre el manuscrito de Cide Hamete. (Diapositiva 26)

⁵ «The Pseudo-Historicity of the Romances of Chivalry», *Quaderni Ibero-Americani*, 45-46 (1974-75), 253-59.

⁶ El Alcaná era la calle mercantil de Toledo

No obstante, el entramado del falso autor se convierte en el Quijote en un elemento constructivo enormemente complejo, que va más allá de la parodia. La parodia del falso autor en el *Quijote* es sobre todo el cuestionamiento de la historicidad fingida de la prosa caballeresca (y, a la postre, la defensa de la ficción novelesca). Además de las menciones irónicas a la puntillosa puntualidad con que Cide Hamete daba cuenta de las aventuras de don Quijote (por ej. en I, 16: [Diapositiva 28](#)), Cervantes degrada el recurso al introducir en él una contradicción que incide de nuevo en la conversión de lo extraño en cotidiano: y es que las aventuras de don Quijote se desarrollan todas en territorio nacional, no en Grecia ni en África, ubicaciones que en los LL de CC podían justificar el exótico origen de los supuestos manuscritos; por eso resulta aquí contradictorio, en relación con la historicidad del relato, recurrir a manuscrito e historiador arábigos. La misma condición de mago o sabio que se atribuye a Cide Hamete, y así se lo imagina don Quijote, remite también a los LL de CC, donde paradójicamente servía para salvar la contradicción existente entre omnisciencia narrativa e historicidad: ningún historiador, ni aun testigo presencial de los hechos, puede saber los pensamientos de los personajes o lo que hacen en la intimidad. La relación entre mago historiador y narrador omnisciente aparece expresada por el propio don Quijote cuando en la II Parte Sansón Carrasco le habla de lo que Cide Hamete contaba de él y de Sancho en la I (II, 2: [Diapositiva 29](#))⁷. La omnisciencia narrativa, propia de la narrativa clásica, es incompatible con la pretensión de historicidad.

Para terminar de demoler la “verdad” pretendida por los libros de caballerías, el personaje de Cide Hamete es inasible, imposible, una completa paradoja ([diapositiva 30](#)). Por una parte se le presenta continuamente como un historiador modelo: “muy curioso y muy puntual en todas las cosas” (I, 16); un “fidedigno autor” (I, 61), la “flor de los historiadores” (I, 52). Por otra parte, sin embargo se dice también que es moro, añadiendo que era “muy propio de los de aquella nación ser mentirosos” (I, 9); y más tarde “de los moros no se podía esperar verdad alguna” (II, 3). Para confundirnos aún más, jura en cierta ocasión “como católico cristiano”, aunque el traductor trata de dar una explicación satisfactoria para tan extraña conducta (II, 27). Como dice Riley (*Teoría de la novela en Cervantes*), es una paradoja cómica, alguien en quien tenemos que creer y en quien no tenemos que creer.

En este juego de paradojas que es Cide Hamete es interesante terminar recogiendo la estructura en espiral que Cesare Segre⁸ encuentra en la configuración de este tan curioso historiador. ([Diapositiva 31](#)) Como hemos visto que ocurre con los demás aspectos de la parodia, es don Quijote quien se inventa al falso cronista que ha de contar su historia, de la misma manera que se inventa a Dulcinea como dama de sus amores. Así pues, Cide Hamete surge de la convicción de don Q. de que tal cronista tiene que existir. Como dice Cesare Segre: 1976, tenemos entonces un escritor (Cervantes) que inventa un personaje (don Quijote) que inventa un autor (Cide Hamete) que servirá de fuente a la obra del escritor. En definitiva un círculo vicioso e imposible que condensa la destrucción del falso autor y de la verdad histórica de la que se le hacía responsable.

⁷ Ya mucho antes, en I, 9, cuando el “segundo autor” decide buscar la continuación de las aventuras de don Quijote, anticipa las características de este falso autor: “Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre que a tan buen caballero le hubiese faltado algún sabio que tomara a cargo el escribir sus nunca vistas hazañas, cosa que no faltó a ninguno de los caballeros andantes, ‘de los que dicen las gentes / que van a sus aventuras’, porque cada uno dellos tenía uno o dos sabios, como de molde, que no solamente escribían sus hechos, sino que pintaban sus más mínimos pensamientos y niñerías, por más escondidas que fuesen; y no había de ser tan desdichado tan buen caballero, que le faltase a él lo que sobró a Platir y a otros semejantes” ([Diapositiva 24](#))

⁸ Segre, Cesare, «Construcciones rectilíneas y construcciones en espiral en el *Quijote*», en su libro *Las estructuras y el tiempo*, Madrid, Planeta, 1976, pp. 185-218.

En conclusión, la historia de don Quijote, que parecía realidad al contrastarla con la ficción caballeresca en ella insertada, no puede ser sino ficción, porque el lugar de la novela está en la verosimilitud y no en la verdad. Y así lo declara el autor narrador al cierre de la primera parte **(Diapositiva 32)**;

El cual autor no pide a los que la leyeren, en premio del inmenso trabajo que le costó inquerir y buscar todos los archivos manchegos, por sacarla a luz, sino que le den el mismo crédito que suelen dar los discretos a los libros de caballerías, que tan validos andan en el mundo; que con esto se tendrá por bien pagado y satisfecho, y se animará a sacar y buscar otras, si no tan verdaderas, a lo menos de tanta invención y pasatiempo.

La consideración de la ficción frente a la verdad como materia propia de la narración novelesca aparece aún más claramente expuesta en las *Novelas ejemplares*, al comienzo del *Coloquio de los perros*, en las protestas del licenciado Peralta contra las pretensiones de veracidad de Campuzano: “-Como vuesa merced -replicó el licenciado- no se canse más en persuadirme que oyó hablar a los perros, de muy buena gana oiré ese coloquio, que por ser escrito y notado del buen ingenio del señor alférez, ya le juzgo por bueno”. **(Diapositiva 32)**

Así es como llega Cervantes **De la historia fingida a la novela realista**

El lugar de la novela no está al lado de la historia, como había planteado el autor del *Amadís*. El cura en su conversación con el canónigo de Toledo lo sitúa, parafraseando al Pinciano, como variante de la épica: “que la épica también puede escrebirse en prosa como en verso”. Pero la novela, con su “escritura desatada” (en prosa), va más allá; sus posibilidades son infinitas porque puede absorber a todos los otros géneros; y así lo advierte el cura: “Porque la escritura desatada destos libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria” **(Diapositiva 33)**. La prosa novelesca encuentra su lugar al lado de la poesía, no de la historia. Su objeto, como Aristóteles había dejado asentado, es lo verosímil, no lo verdadero. La ridiculización de la falsa historicidad caballeresca es, a la postre, la reivindicación de la ficción novelesca dignificada por la verosimilitud aristotélica. Y así, el camino para la novela que apunta el *Quijote* es el del realismo literario, que pasa por la conversión de lo cotidiano en materia novelable. Los procedimientos que desarrolla Cervantes para alcanzar la extraordinaria ilusión de realidad no se limitan al juego metaliterario que hemos visto aquí, sino que afectan también a otros aspectos, como el lenguaje de los personajes y el manejo perspectivista de la realidad representada, hasta crear toda una poética de la novela realista que los siglos posteriores heredarán y desarrollarán.