

01
2006

MULTIárea

revista de didáctica

E. U. de Magistero
de Ciudad Real

EL INGENIOSO
HIDALGO DON QUI-
XOTE DE LA MANCHA,

*Compuesto por Miguel de Cervantes
Saavedra.*

DIRIGIDO AL DVQUE DE BEJAR,
Marques de Gibrleon, Conde de Benalcazar, y Bañares,
Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de
las villas de Capilla, Curiel, y
Burguillos.



Año,

1605.



CON PRIVILEGIO,
EN MADRID Por Juan de la Cuesta.

Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nro señor.

MULTIÁREA

I

AULA CERVANTINA



ESCUELA UNIVERSITARIA DE MAGISTERIO DE CIUDAD REAL

ENERO, 2006

MULTIÁREA

CANO, Ángel G. & PASTOR, Juan José, ed. lit. *Multiárea* (1º. Aula Cervantina, 2006. Ciudad Real). *Multiárea (Aula Cervantina)*. Ciudad Real. Universidad de Castilla-La Mancha. [págs; cms]

D. L.

ISSN:

ISBN: *Aula cervantina*

IMPRESIÓN Angama.

[Dirección y teléfonos]

DISEÑO DE LA PORTADA: Julio Sanz (CIDI. Universidad de Castilla-La Mancha)

COORDINACIÓN EDITORIAL: Ángel Gregorio Cano Vela y Juan José Pastor Comín

EDICIÓN: Universidad de Castilla-La Mancha. Escuela Universitaria de Magisterio de Ciudad Real

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y SUSCRIPCIONES

Multiárea. E.U. de Magisterio de Ciudad Real. Universidad de Castilla-La Mancha. Ronda de Calatrava, 3. C.P. 13003, Ciudad Real (España).

Tlfno. 926 29 53 00, ext. 3202 ó 3211

Página web: www.uclm/multiarea

Correo electrónico: multiarea@uclm.es

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de los editores.

MULTIÁREA

I

AULA CERVANTINA



ESCUELA UNIVERSITARIA DE MAGISTERIO DE CIUDAD REAL

ENERO, 2006

MULTIÁREA

DIRECTOR

Ángel Gregorio Cano Vela

COMITÉ CIENTÍFICO

Luis Arranz Márquez (Universidad Complutense de Madrid)

Pedro César Cerrillo Torremocha (Universidad de Castilla-La Mancha)

Onofre Ricardo Contreras Jordán (Universidad de Castilla-La Mancha)

Pablo Flores Martínez (Universidad de Granada)

Pedro Guerrero Ruiz (Universidad de Murcia)

Manuel Angulo López-Casero (Universidad Autónoma de Madrid)

Antonio de Pro Bueno (Universidad de Murcia)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Ana Isabel Callejas Albiñana, José Luis Carlavilla Fernández, Víctor Carrero, Mercedes Enríquez de Salamanca Santigosa, David Gutiérrez, Óscar Jerez García, Montserrat Hurtado Molist, Mercedes López de los Mozos, M^a Luz López Delgado, Margarita Marín Rodríguez, Emilio Martínez Torres, Emilio Nieto López, Juliana Parras Armenteros, Irene Pinacho Sánchez, Isabel Rodrigo Villena, Lorenzo Sánchez López, Ángel Vázquez Morcillo

SECRETARIO DE REDACCIÓN Y

COORDINADOR DEL VOLUMEN

AULA CERVANTINA

Juan José Pastor Comín

Enero 2006

Nº I

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

Palabras preliminares. Francisco Alía Miranda. Vicerrector del Campus de Ciudad Real y Cooperación Cultural

Multiárea: un proyecto con futuro, por Angel Gregorio Cano Vela

ENTREVISTA

Entrevista a Antonio Moreno González, Director del Instituto Superior de Formación del Profesorado, por Ángel Gregorio Cano Vela

ARTÍCULOS

El Quijote, pedagogía de una disidencia, por Pedro Guerrero Ruiz

Las gallinas de Cervantes: un viaje audiovisual por la estancia manchega del escritor, por Juan de Mata Moncho Aguirre

Cervantes, editor del Quijote. Una secuencia didáctica para el aula. Lectores en busca del primer editor del Quijote, por Antonio Mendoza Fillola

El Quijote y sus antologías (1608-1905), por Felipe B. Pedraza Jiménez

Los clásicos en la enseñanza del español: el caso del Quijote, por Antonio Rey Hazas

Las matemáticas en el Quijote, por José Luis Carlavilla Fernández

Taller en el gimnasio: los juegos motores en el Quijote, por Pedro Gil Madrona y Juan Ramón Esteban Fernández

La novela y el paisaje. Conceptos, procedimientos y actitudes en la enseñanza-aprendizaje del paisaje de la Mancha de don Quijote, por Óscar Jerez García y Lorenzo Sánchez López

Instrumentos cervantinos: música y didáctica. Contexto de un proyecto digital, por Juan José Pastor

CODA

Varia bibliográfica

Eventos pedagógicos

Normas de presentación de originales

PRESENTACIÓN

PALABRAS PRELIMINARES

Deseo hoy dar la bienvenida a *Multiárea*, un proyecto interdisciplinar que viene sellado desde su propio nombre, nacido en las aulas de la Escuela de Magisterio de Ciudad Real, y cuya vocación no se limita a la práctica celosa de las distintas ramas del saber sino, antes bien, al mimo de sus frutos, al extremo cuidado de las futuras semillas de este árbol que se yergue dueño y soberano del placer y de la continua insatisfacción que procura el cultivo de las artes y las ciencias. *Multiárea* nace, pues, al igual que otras publicaciones de nuestra universidad –*Ocnos* y *Ensayos*– preocupadas por la enseñanza, con la voluntad de promover y divulgar un entusiasta proyecto educativo que ya adquiriera carta de naturaleza en nuestro regeneracionismo, procurando así seguir la tenaz y laboriosa tarea magistral que siempre defendieron y preocuparon a nuestros más grandes pensadores. Guiada, en consecuencia, por una indudable vocación didáctica, sus contribuciones nos permitirán sin duda seguir a aquella mano acusadora que hace casi cien años Unamuno dirigiera sobre esa «detestable avaricia espiritual que tienen los que, sabiendo algo, no procuran la transmisión de esos conocimientos».

Por ello no cabe sino celebrar este encuentro plural y diverso alrededor de uno de los hitos fundamentales de la cultura universal y del que hace tan solo unos días unos días concluíamos todo un año de celebraciones: *Don Quijote de la Mancha*. Ya en la *Segunda parte*, en el diálogo entre el bachiller Sansón Carrasco y el bueno de Sancho asistimos al siguiente diálogo acerca del encuentro entre los saberes útiles para el recto buen y gobierno de las gentes:

– Ésos no son gobernadores de ínsulas –replicó Sansón–, sino de otros gobiernos más manuales; que los que gobiernan ínsulas, por lo menos han de saber gramática.

– Con la *grama* bien me avendría yo –dijo Sancho–, pero con la *tica*, ni me tiro ni me pago, porque no la entiendo.

Y es que Sancho dice bien, pues el saber –tal y como demuestra su lengua criada entre refranes que sólo se aprenden en la infancia– nace de la vida, de esa experiencia compleja que mal se deja encasillar en los

cauces de una sola disciplina. En este sentido *Multiárea* ha sabido actuar como un prisma que descompone, bajo las más distintas perspectivas que el hombre adopta, el espectro de aquello que nos inquieta y nos preocupa con el fin de mostrarnos la condición heterogénea de una realidad plural que, lamentablemente, muchas veces se nos presenta monolítica.

Todas estas razones y el entusiasmo de los profesores que han puesto buena parte de su tiempo y esfuerzos al servicio de esta nueva empresa –y que, sin saberlo, han hecho bueno el conocido aforismo de Gracián, «no hay maestro que no pueda ser discípulo»– hacen de este proyecto algo más que una nueva revista de condición y orientación académica. Hace unos ciento cincuenta años Alejandro Dumas, escritor con el que pasamos buena parte de nuestra primera juventud, se preguntaba lo siguiente: «¿Cómo es que, siendo tan inteligentes los niños, son tan estúpidos la mayor parte de los hombres? Debe de ser el fruto de la educación». Sin embargo, creo que hoy podemos objetar que ésa no es, con toda seguridad, la educación que desde la digna tarea del docente se practica y trabaja en el aula día a día: un proyecto que hoy más que nunca es vacuna y auxilio contra la violencia de todo género y cuya primera meta no sólo es cultivar la inteligencia y capacidades de nuestros jóvenes sino, fundamentalmente, ampliar radicalmente el horizonte de lo que la propia inteligencia desea e incentivar hasta el extremo cada una de sus necesidades.

«El que no quiera responsabilizarse del mundo, que no eduque», subrayaba hace un tiempo Joan Carles Mèlich, una de las voces más sobresalientes en nuestra comunidad educativa universitaria. Saludo, pues, a *Multiárea*, un proyecto educador y responsable que con seguridad hará a nuestro mundo un poco mejor.

FRANCISCO ALÍA MIRANDA

VICERRECTOR DEL CAMPUS DE CIUDAD REAL Y COOPERACIÓN CULTURAL

UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

MULTIÁREA: UN PROYECTO CON FUTURO

ÁNGEL G. CANO VELA

DIRECTOR DE *MULTIÁREA*

DIRECTOR DE LA ESCUELA DE MAGISTERIO DE CIUDAD REAL

Una ojeada a Internet nos permite comprobar a bote pronto que con el genérico “revistas de didáctica” encontramos 35 publicaciones correspondientes a otras tantas instituciones y organismos públicos y privados, nacionales e internacionales. Muchos de ellos son enlaces con más remisiones, como el que lleva por título “revistas electrónicas en línea” y tras el que nos aparecen 6 por suscripción y 76 gratuitas, si bien entre estas últimas los criterios para su inclusión bajo ese epígrafe son muy laxos. Hablamos sólo de revistas, puesto que los libros, artículos, actas de congresos, conferencias y foros diversos en que se aborda todo lo relativo a la enseñanza/aprendizaje en el ámbito académico, que es el aquí nos ocupa, desborda de largo las posibilidades de aproximarse ya desde la óptica de una sola de las llamadas didácticas especiales. Para cuando estas líneas se publiquen quizá haya visto la luz alguna publicación periódica más sobre la formación inicial o continua del profesorado, que es nuestro objetivo. La Universidad de Castilla-La Mancha, que nos apoya y respalda en esta aventura, ha auspiciado la aparición del primer número de *OCNOS*, revista de estudios sobre lectura que elabora el CEPLI. Y seguirá apoyando, sin duda, la que deseamos sea una larga y fructífera andadura.

Lo antedicho hace al caso para afirmar rotundamente que la aparición de una nueva revista no es motivo de justificación, sino de salutación. Las revistas no compiten entre sí como productos de mercado, sino que se ofrecen a los destinatarios como fruto del generoso esfuerzo de un grupo de personas preocupadas por la educación en el más amplio de los sentidos. Y el momento actual de la educación, entendida ahora desde el ámbito de las instituciones educativas, desde el MEC hasta la más

recóndita escuela rural, bien merece la apertura de nuevos cauces de información, investigación y trasposición didáctica de los saberes para proporcionar a los profesores herramientas eficaces con las que llevar a buen término la difícil a la par que apasionante tarea de educar.

Tras cinco años de gestiones diversas e infructuosas en busca de algún patrocinador o socio que nos ayudase a sacar adelante nuestro proyecto hoy ofrecemos a la comunidad educativa este primer número que recoge las conferencias invitadas que hicieron grande el *I Congreso Nacional de reflexión pedagógica: Don Quijote en el aula* celebrado en la E.U. de Magisterio de Ciudad Real el año pasado y que anticipa así el magnífico conjunto de las aportaciones que se dieron en dicho congreso y que próximamente serán publicadas. Como puede verse, nuestro propósito no puede ser más desinteresado que el que guió la inagotable aventura del más valiente hidalgo manchego. Un punto de locura sí que hace falta para embarcarse en una publicación como ésta. Seguimos pensando que es necesaria una revista de orientación didáctica como instrumento para publicar trabajos con la colaboración de profesores de esta universidad ante la falta de departamentos de didácticas especiales. Asimismo estamos abiertos a colaboraciones de expertos que nos envíen sus artículos provengan de donde provengan. Las nuevas competencias de los maestros y profesorado en general derivadas del EEES nos obligan a una profunda reflexión sobre la educación, su evaluación actual y la apuesta por la calidad en el futuro más inmediato.

Cuando pensamos en una publicación sobre Didáctica estamos presuponiendo unos destinatarios: maestros, profesores de enseñanza secundaria y sus respectivos alumnos. Como mucho contamos con alumnos universitarios que aspiran a ser docentes. Pero rara vez pensamos en "Didáctica universitaria", en trabajos de investigación destinados a mejorar la docencia en las aulas de la universidad. Y es que en esta ámbito el individualismo, amparado por la "libertad de cátedra", el excesivo peso de la tradición, cierta desidia institucional y no pocas rutinas y vicios en el modo de actuar dificultan en extremo las propuestas de cambio. Sin embargo, ¿cómo vamos a lanzar propuestas de cambio desde la universidad si en ella misma se perpetúan "certezas" que parecen inamovibles? Citemos sólo algunas: a enseñar se aprende enseñando; para ser un buen profesor basta con ser un buen investigador; aprender es

una tarea que depende exclusivamente del alumno; los profesores deben dedicarse a explicar temas; la calidad de una universidad no se mide por las clases que imparte, sino por los recursos de que dispone: laboratorios, bibliotecas, recursos tecnológicos, etc.

Llegado a este punto, me permito recomendar que lean detenidamente el discurso inaugural que M.A. Zabalza pronunció en la Universidad de Santiago de Compostela como solemne apertura del curso académico 2004-05. Está en gallego, pero es de una claridad meridiana.¹ La Didáctica tenemos que empezar por aplicarla en nuestras propias aulas, en la universidad. Y esta revista que hoy inicia su andadura recibirá con agrado las propuestas de innovación didáctica destinadas a mejorar también la docencia universitaria. ¿A quién vamos a convencer si no empezamos por nosotros mismos? El reto de la formación del profesorado universitario pasa por incorporar la Didáctica Universitaria en las aulas integrando conocimientos pedagógicos y disciplinares.

o ámbito das didácticas específicas ten que ser fortalecido para o nivel universitario porque é o mellor escenario formativo para integrar os coñecementos xerais e os máis propios de cada especialidade de xeito tal que a formación sirva para buscar solucións aos problemas reais de ensino e de apredizaxe dos alumnos que cada profesor vai ter que afrontar nas súas clases [Zabalza Beraza, 2004:71].

Conocemos los retos, que en nuestro caso se incrementan con la responsabilidad de la publicación de un número de *Multiárea* cada año. Pero entusiasmo no nos falta y seguiremos el consejo último que Sancho da a Don Quijote: «y viva muchos años; porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir sin más ni más». Deseamos larga vida a esta publicación y para ello contamos con la colaboración de cuantos quieran hacernos llegar sus sugerencias y sus aportaciones para cada número.

¹ ZABALZA BERAZA, M. A. [2004]: *A Didáctica Universitaria: un espazo disciplinar para o estudo e mellora da nosa docencia*. Universidad de Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.

ENTREVISTA

**ANTONIO MORENO GONZÁLEZ, DIRECTOR DEL INSTITUTO SUPERIOR
DE FORMACIÓN DEL PROFESORADO:**

**“YO CREO CASI, CASI SEGURO, QUE EL TÍTULO DE MAESTRO
VA A SER DE 240 CRÉDITOS”**

ÁNGEL G. CANO VELA

Madrid, 21 de octubre de 2005

P. En relación con la LOE ayer mismo la Ministra de Educación firmó con los Sindicatos un acuerdo en que se pretende mejorar laboralmente la situación del profesorado. Esto es positivo porque estamos ante una ley que viene acompañada de un presupuesto para prejubilaciones, para atajar la violencia en los centros, para paliar, parcialmente al menos, la pérdida de poder adquisitivo... ¿Cree que es suficiente para motivar a un colectivo al que la ley le pide un esfuerzo aún mayor, si cabe, máxime cuando el clima de indisciplina es preocupante especialmente en Secundaria?

R. Bueno, hay muchas cosas en esta primera pregunta. Para poner un poco de orden vayamos por partes. En primer lugar quiero decir que considero la LOE una ley prudente, con disposiciones que a medida que se vayan desarrollando comprobaremos sus aciertos. En relación a la motivación del profesorado, hay que decir que no es sólo cuestión de dinero. Desde el punto de vista salarial no estamos mal, aunque sea cierta la disminución del poder adquisitivo acumulado en estos años. En este momento es más trascendente que el profesorado se encuentre a gusto y tranquilo en su trabajo, con sentido de eficacia en lo que hace y que sepa para qué lo hace. **Hace falta una definición actualizada de lo que se pretende de la escuela, de la enseñanza secundaria obligatoria y del bachillerato.** De forma genérica, suelo decir que urge *repensar la escuela*.

Otro asunto es la posibilidad de una carrera docente dentro del propio nivel educativo. Un maestro no tiene por qué aspirar a ser profesor universitario necesariamente, pero sí que se le reconozca su trabajo adecuadamente en función de otras acciones que realice: proyectos de innovación, elaboración de materiales, biblioteca escolar, relaciones con la comunidad escolar, la familia... Las retribuciones deben contemplar todo esto. Pero ante todo el maestro, y yo lo he sido mucho tiempo, pide un reconocimiento social de su labor. Y ahí entra no sólo la labor del Ministerio, sino también las Comunidades Autónomas, que tienen transferidas las competencias educativas, y los Ayuntamientos, desde los que se pueden organizar en colaboración con los centros educativos y las asociaciones de madres y padres y otras asociaciones de diversa índole acciones que refuercen la actividad escolar. La propia disciplina, que tan dolorosamente es noticia de vez en cuando, mejorará a medida que la escuela se la vea como algo importante dentro de la sociedad.

P. Hemos destacado en positivo las medidas que la Ministra firmó ayer con los sindicatos. Pero también ayer el Foro de la Familia dice haber reunido a un millón de personas contra la LOE. El PP no está por consensuar absolutamente nada, la Iglesia Católica mantiene también un posicionamiento contrario en determinados aspectos, con los obispos dispuestos a echarse a la calle. Ante la falta de entendimiento con el principal partido de la oposición, con la Iglesia Católica, ¿cree que va a ser posible sacar la ley adelante?

R. Creo que el PP se está equivocando. Una enmienda a la totalidad no tiene sentido. Me gustaría saber cuáles son los aspectos de la LOE con los que discrepa, y a partir de ahí dialogar. El rechazo global es una manera fácil de quitarse de en medio. Muchos políticos del PP que rechazan la ley ni siquiera la han leído. Respecto a la postura de la Iglesia en ese apoyo al PP, o a la inversa, porque hacen un frente común, no lo entiendo. Algún obispo dice que la LOE va contra la unidad familiar. ¿Qué quiere decir eso? O que va contra la unidad de España. Comprendo que la Iglesia ha perdido poder de convocatoria desde el púlpito y se eche a la calle defendiendo valores que por tradicionales no dejan de ser defendibles, pero que deben evolucionar. **Tanto la Iglesia como el PP deben entender que esto debe cambiar a mejor.**

P. Se habla en la LOE de Educación Infantil y Educación Primaria, si bien la disposición transitoria decimotercera permite a los especialistas seguir impartiendo su especialidad. ¿Esto permite pensar que las directrices generales del título de Maestro van en la dirección del libro blanco en que las especialidades aparecen como itinerarios? Y la pregunta del millón: ¿el grado de Maestro va a ser de 240 créditos?

R. No puedo arriesgarme a hacer afirmaciones rotundas puesto que está por salir el catálogo de grados y postgrados con sus respectivos créditos. **Creo que hay muchas posibilidades de que el grado de Maestro sea de 240 créditos en el que tengan un papel muy importante las prácticas tuteladas.** Prácticas de verdad, con una verdadera inmersión del estudiante en las tareas docentes. En cuanto a las especialidades, según las directrices del EEES que aconsejan la reducción de grados, y la racionalidad de la formación de los maestros, parece seguro que no va a haber especialidades como tal sino dos grados: Educación Infantil y Educación Primaria. Pero teniendo en cuenta que se amplía un año la formación se presupone que mejorará la preparación general e incluso, las universidades que lo deseen, podrán proponer **orientaciones** dentro del grado, no sólo de educación musical, lenguas extranjeras, educación física u otras de las especialidades existentes ahora, hay también una demanda social en otras disciplinas como lengua, matemáticas o ciencias. Tengamos presente que la educación primaria es muy global, pero no es descartable por el momento que haya **recorridos** dentro de la formación inicial que permitan una cierta especialización.

P. ¿Afirma por fin que el título de Maestro va a ser de 240 créditos?

R. Yo creo que casi, casi seguro.

P. Pasamos a la LOU. ¿Entrará en vigor en marzo de 2006 tal y como estaba previsto? Y ¿para cuándo el catálogo de titulaciones?

R. El borrador de la LOU acaba de ser dado a conocer públicamente por la Ministra de Educación. Pero antes de eso los decretos de grado y de postgrado permiten a cada universidad discernir por dónde pueden ir sus titulaciones. Las universidades deberían moderar su oferta de estudios y tender a una especialización. **Muy probablemente la LOU esté disponible para esas fechas que dijo la Ministra de marzo o abril de 2006.**

P. Por lo que respecta al profesorado, tenemos en algunos centros un 50% de profesorado funcionario y un 50% de profesorado contratado. La habilitación no está dando estabilidad ni promoción a ese colectivo. ¿Se va a cambiar la habilitación?

R. Afortunadamente, sí. Yo mismo estoy siendo testigo de la perversión de las “habilitaciones”. Hay un gran descontento porque es un proceso largo, costoso, defectuoso en su planteamiento y con unos resultados muy decepcionantes que tampoco resuelve la endogamia, que es lo que al parecer se pretendía. La reforma de la LOU apuesta por las acreditaciones sin un número de plazas convocadas y después que cada Universidad, mediante concurso, seleccione al profesorado. Un profesor que aspire a TU o a CU sabrá qué requisitos ha de reunir para ser acreditado porque ahora no hay criterios claros al respecto. También conviene saber, reforzando la disposición del MEC sobre la formación del profesorado, que **se ha creado una comisión para la renovación de las metodologías educativas en la universidad** con el propósito de aportar a las universidades propuestas para la formación docente de los profesores universitarios.

P. Una pregunta que no me perdonarían que no hiciera es la relativa a la problemática de los TEUs como responsable que soy de la comisión en constitución de TEUs en la Conferencia de Decanos y Directores de Magisterio y Educación. Hay un gran descontento en el colectivo puesto de manifiesto por la plataforma estatal de TEUs sobre todo por la falta de promoción. A los TEUs doctores se les acredita, a petición del Departamento en cuestión como TUs, pero sin que estén claros los criterios. Luego pasarán unas pruebas en que se les examina, entre cosas, sobre su capacidad docente, que ya se les suponía. Y aunque van a habilitación en la plaza que ocupan, si se da todo lo anterior, a dicha plaza pueden concurrir todos los acreditados que lo deseen. Y aún quedan los que quieren hacer el doctorado y a los que los 5 años que se les pretende dar de margen pueden ser insuficientes. En definitiva, ¿cómo ve la problemática de los TEUs?

R. Desde el Instituto Superior de Formación del Profesorado este tema no me atañe. Pero entiendo que se debería hacer una excepcionalidad con este colectivo para que todos aquellos que deseen acreditarse en un nivel superior lo puedan hacer contándoles toda su trayectoria docente, el

esfuerzo durante tantos años para sacar adelante la formación del profesorado, con un alumnado numeroso que requiere echar bastantes más horas de las computadas en la nómina. **Yo creo que el TEU necesita una atención muy específica a su favor** para que todos los que aspiren a ser TU o CU lo puedan ser.

P. Y ya, para terminar, diga lo que estime oportuno considerando la preocupación que genera la incertidumbre actual en materia legislativa tanto para el profesorado como para los alumnos y sus familias.

R. Ciertamente se ha juntado la necesidad de la LOE con el hecho de que la reorientación del sistema educativo que conlleva se ajuste al EEES. Esto ha llevado a no precipitar las soluciones, lo que a su vez ha producido desorientación. **Los diseños curriculares en las reuniones europeas a las que asisto apuntan ahora hacia las competencias que debe adquirir el estudiante**, lo que supone un modo distinto de trabajar para profesores y alumnos. A partir de la aprobación de la ley se podrá orientar mejor la actividad docente hacia fines más claros, algo que nos preocupa a los profesores. Más que una reforma curricular de contenidos vamos hacia una reforma profesional, de definición de lo que debemos hacer en este siglo XXI, con la revolución tecnológica, los accesos cada vez más fáciles a la información, la multiculturalidad, la atención a la diversidad... También una reforma de mayor definición y autonomía para los centros, clarificando a su vez cuales son las auténticas responsabilidades de los mismos. Hay más responsables sociales en la formación ciudadana que los centros educativos. Extender el **territorio** y el **horario educativos** más allá del **territorio** y el **horario escolares** debería ser una aspiración generalizada en pueblos y barrios para que el vecindario, en su conjunto, se implique decididamente en la educación de todos, que como se viene insistiendo ha de ser una educación a lo largo de la vida.

ARTÍCULOS

EL QUIJOTE, PEDAGOGÍA DE UNA DISIDENCIA (INVESTIGACIÓN DE EDUCACIÓN LITERARIA)

PEDRO GUERRERO RUIZ

UNIVERSIDAD DE MURCIA

1. BREVE INTRODUCCIÓN TEÓRICA

Nunca me atrevería en España a dar una opinión sobre Don Quijote, pero tengo la certeza de que Cervantes se puso a escribir una historia corta y sus personajes tomaron vida y tiraron del escritor; tenían una vitalidad que sorprendió al autor y continúa sorprendiéndonos todavía a nosotros.

Con estas palabras Orson Welles señala la fuerza narrativa de unos personajes que el director no podía comprimir en un film, por esa vitalidad sorprendente y porque el *Quijote* al ser un caballero de honor, independiente, justo y libre, es eterno. «Lo que me preocupa para poner fin a la película es que quizás el mundo moderno les destruiría. Y sin embargo no logro ver a Don Quijote destruido. Ése es mi problema», añade Welles, quien nunca dio por terminada su película, iniciada en 1955, siendo retocada y montada después de su muerte por Jesús Franco, en 1992.

Estos valores del *Quijote* hacen del personaje un ser eterno, aunque ajeno al mundo real, en una novela de múltiples y diversos análisis. Aunque el cuarenta y ocho por ciento de los españoles mayores de dieciocho años no lee nunca un libro (último informe del Ministerio de Cultura), sin embargo este personaje, el Quijote, es conocido por todos los españoles. Y vive en la historia de la literatura como uno de los personajes más geniales, más contradictorios y poderosos de la mitología literaria de todos los tiempos. Por mucho que «el aspa le voltee y España le derrote y cornee» –al decir de Blas de Otero–, reaparece único y distinto en sus cuatro siglos de existencia («Por la manchega llanura / se vuelve a ver la figura / de Don Quijote pasar», escribe León Felipe). Es así que, en la investigación realizada, aún pretendiendo el desarrollo de la formación lectora, de hábitos lectores, a través de los clásicos (en nuestro caso la genial obra de Cervantes), también se encontraban motivos suficientes para la educación literaria desde esa identificación universal de apreciación del Quijote como símbolo de humanismo, idealismo, realismo y locura, que hacen del Quijote un personaje poliédrico símbolo de libertad.

2. FINALIDAD, OBJETIVOS E HIPÓTESIS

Nuestra pretensión, aprovechando la celebración del cuarto centenario del *Quijote*, radica en la explotación didáctica de uno de los libros más conocidos, aunque no suficientemente leídos (y no sólo por el alumnado, sino por el profesorado en general, que han llegado a su lectura, casi siempre, a través de ediciones antológicas infantiles y juveniles), lo que hace que se tenga una visión incompleta de la novela.

Los objetivos propuestos son:

- Crear las condiciones para que el alumnado de Magisterio haga una lectura del *Quijote* desde una posición cultural crítica, reflexionando sobre los distintos y diversos estudios prospectivos y su trascendencia, desde la vitalidad de la obra y sus personajes.
- Proponer lecturas y actividades innovadoras y heurísticas sobre el *Quijote* en el aula.

La hipótesis se inscribe en las muchas referencias que se darían en los medios de comunicación social en el año previsto para la investigación (cuarto centenario de su publicación) y también sobre el trabajo de maestros y maestras previstos en los colegios sobre la más popular novela de Cervantes. Ello nos conduce a una lectura, estudio y valoración, por parte del alumnado, que incidirá en la formación literaria y, por tanto, en un incremento de la lectura con la finalidad de potenciar los hábitos lectores.

3. METODOLOGÍA

La metodología de trabajo, cualitativa-interpretativa, se conforma sobre estrategias desde el proceso comprensivo y creativo, en rincones de estudio y banco de datos en el aula así como la pertinente conexión curricular. El aprendizaje se basa en su intención cooperativa, significativa, constructivista y de modalidad heurística.

El desarrollo de la investigación se establece en las siguientes fases:

1ª FASE (preanálisis, preparación y estudio)

- Rincón del investigador: secuenciación y recursos
- Rincón de las monografías (banco de datos):
 - ¿Quién era Cervantes? Una biografía.
 - La España de Cervantes

2ª FASE (intervención, análisis lingüístico-literario y su prospectiva)

- Rincón del Quijote:
- Lecturas y estudios del Quijote (lenguaje, género, estilo...)

- Traducciones del Quijote
- El Quijote y las Artes (cine, música, teatro, pintura, escultura...)

3ª FASE (interpretación de datos, creatividad y resultados)

- Rincón del investigador: ¿Qué hay más allá del Quijote?
- Rincón de la creatividad: Trabajos sobre el Quijote y evaluación

1ª FASE (PREANÁLISIS, PREPARACIÓN Y ESTUDIOS)

Se buscan retratos de Cervantes, de todas las épocas y estilos. Y aunque son muchos los pintores famosos que han llevado a Cervantes al lienzo, ninguno de ellos ha conocido al escritor.



El único retrato auténtico de Cervantes es la descripción hecha por él mismo en el prólogo de las *Novelas Ejemplares* (1613):

Este que veis aquí, de rostro aguilero, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y éstos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande, ni pequeño, la color viva, antes blanca que morena, algo cargado

de espaldas, y no muy ligero de pies. Este digo, que es el rostro del autor de La Galatea y de Don Quijote de la Mancha, y del que hizo el Viaje del Parnaso... Llámase comúnmente Miguel de Cervantes Saavedra.

Como el alumnado, y al comienzo de la investigación/acción, no sabe cómo es Cervantes, sino a través de su autorretrato narrativo, se hace necesario buscar información verídica y contrastada sobre su biografía. Una breve biografía (no es otra nuestra intención) que haga algún reconocimiento de la vida del escritor, porque como dijo don Manuel Azaña, «De Cervantes, todo lo que se puede y conviene conocer, destella en El Quijote».

El mínimo estudio biográfico, titulado “¿Quién era Cervantes?”, resulta el siguiente:

- 1547: Bautizado el 9 octubre en Alcalá de Henares (Madrid).
- 1571: Batalla de Lepanto contra los turcos, “Manco de Lepanto”.
- 1575: De vuelta a España, los piratas atacan su barco. Cinco años prisionero en Argel (intenta la fuga en cuatro ocasiones).
- 1580: Queda libre el 19 de septiembre. Regresa a España.
- 1584: Mantiene relaciones con Ana de Villafranca, de quien nace su única hija. Se casa con Catalina de Salazar.
- 1587-1593: Trabaja por Andalucía como comisario de abastos. Encarcelado varias veces, empieza el Quijote en una celda de Sevilla.
- 1605: Se publica *El Quijote*, con un enorme éxito.
- 1615: Publica la segunda parte de *El Quijote*.
- 1616: Muere el 22 de abril. Es enterrado el 23 como franciscano.

Del contexto histórico en el que vivió Cervantes se busca algunos elementos de interés, y sobre la base de que la España de Cervantes, la de su vida, transcurre entre los años 1547 y 1616.

Historia:

- Carlos I (Rey en 1516-1556)
- Felipe II (Rey en 1556-1598)
- Felipe III (Rey en 1598-1621)

Literatura (Siglo de Oro, 1525-1648):

- Garcilaso de la Vega
- Santa Teresa de Jesús

- Fray Luis de León
- San Juan de la Cruz
- Luis de Góngora
- Lope de Vega
- Francisco de Quevedo
- Calderón de la Barca

2ª FASE (INTERVENCIÓN)

Dice Fiodor Dostoievski, en “La mentira se salva por otra mentira” (*Diario de un escritor*, 1879):

Yo no sé lo que les enseñan hoy a los jóvenes como literatura, pero el estudio de Don Quijote, uno de los libros más geniales y también de los más tristes que haya producido el genio humano, es muy capaz de educar la inteligencia de un adolescente.

En este sentido la investigación sobre el *Quijote*, capaz de educar la inteligencia de nuestro alumnado, parece que, en esos momentos, responde a nuestros propósitos didácticos.

Con el alumnado que se trabaja (Segundo Ciclo de Educación Primaria) se recomiendan, para la aproximación a dicha investigación, algunos párrafos con lectura interpretativa del *Quijote*:

Primera Parte:

- Primera salida del Quijote
- Aparece Sancho
- El encuentro de Maritornes en la venta
- Llegada a Sierra Morena
- Las últimas aventuras del Quijote en la venta

Segunda Parte:

- Desde el principio hasta la cueva de Montesinos
- El encuentro con los duques
- El Gobierno de Sancho.

En diversas bibliografías especializadas y en Internet, se buscan ediciones distintas y traducciones del Quijote con la finalidad de que se conozca la importancia de la novela en el mundo, la más conocida y traducida después de la Biblia. También se hace un banco de datos sobre su incidencia en el cine, la música y el teatro, así como en el dibujo, la pintura y la escultura. Del trabajo realizado se reproducen algunos de los ejemplos ilustrativos:

ALGUNAS TRADUCCIONES DEL QUIJOTE



EI QUIJOTE EN EL CINE, LA MÚSICA Y EL TEATRO

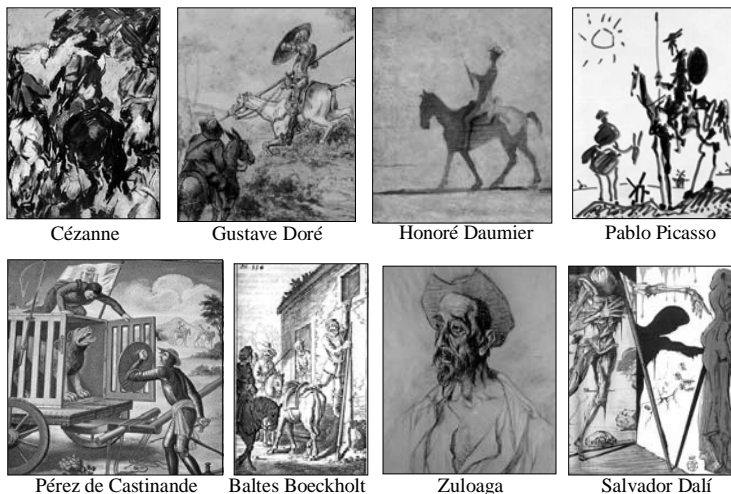


(1903): *Aventuras de Don Quijote de La Mancha*. Ferdinand Zecca, Lucien Nonguet (Francia). 16 min. B/N. Muda.
 (1948): *Don Quijote de la Mancha*. Rafael Gil (España). Rafael Rivelles (Don Quijote), Juan Calvo (Sancho Panza). B/N.
 (1957): *Don Quijote*. Gregory Kozintsev (URRS). Tal vez la mejor película sobre Don Quijote.



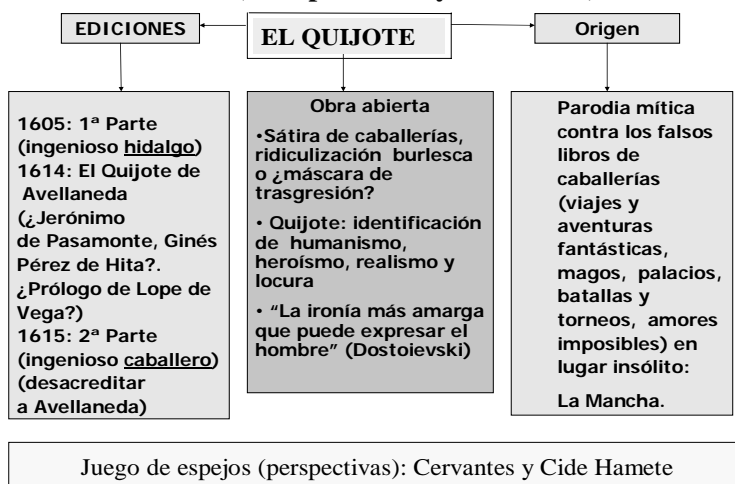
(1966): Dos películas: *Don Quijote y Dulcinea del Toboso*. Carlo Rim. (Francia, España y Alemania). Corresponden a dos series de TV en Francia (1ª parte y 2ª parte).
 (1972): *El hombre de la Mancha*. Arthur Hiller (EE.UU.). Peter O'Toole y Sofia Loren. Musical.
 (1972): Roberto Gavaldón. (México-España). Fernán Gómez y Cantinflas.
 (1973): Robert Helpmann, Rudolf Nureyev (Australia). Ballet.

EL QUIJOTE EN LA PINTURA, ESCULTURA Y DIBUJO



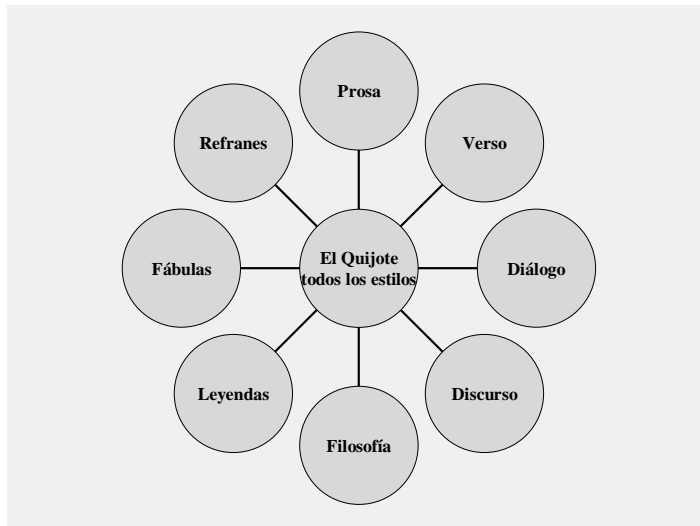
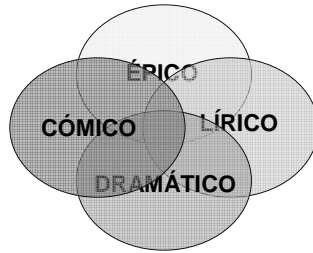
Sobre el estudio de la novela se deducen algunas ideas y perspectivas de análisis (3ª fase) que se esquematizan en el siguiente cuadro:

3ª FASE. (Interpretación y resultados)

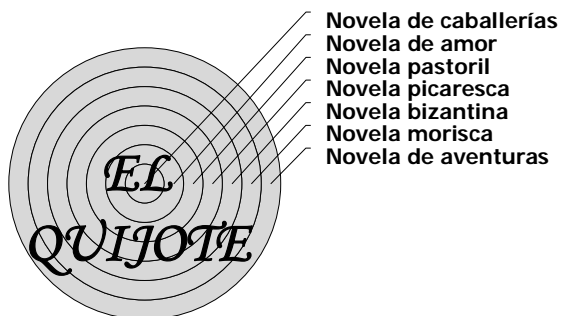


En el encuentro de la utopía (idealismo renacentista) y la realidad (existencialismo barroco), concertándose en una novela moderna, resulta el primer signo de modernidad literaria, adelantada también a dos movimientos distintos, el Romanticismo y el Realismo.

EL QUIJOTE
(cruce genérico)



EL QUIJOTE
(*Novela de novelas*)



De otra manera, se observa que el verdadero interés del personaje trasgresor, insumiso, libre y rebelde que es el *Quijote*, queda montado sobre una nueva y precisa estructura novelada, pero desde un variado y perspicaz lenguaje. En este sentido, dice Antonio Machado que «a primera vista parece que Cervantes se ahorra el trabajo de pensar. Deja que la lengua de los arrieros y de los bachilleres, de los pastores y de los soldados, de los golillas, de los buhoneros y vagabundos piensen por él. Desde este punto de vista, el *Quijote* viene a ser como la enciclopedia del sentido común español, contenida en la lengua española de principios del siglo XVII».

Pero Cervantes lo que desea es crear un personaje que, a fuerza de hacernos creer que es un loco (¿es un loco el Quijote?) remueve las conciencias desde hace cuatrocientos años. Renace así, en el aniversario de su creación, toda una diversidad de descreencias sobre la locura. El Quijote es un personaje moral y didáctico porque contiene una pedagogía en marcha, que se rehace con el tiempo. Así, en los trabajos de lectura y comentario textual que se realizan en los colegios de Primaria una niña dice: «Mi abuela y su amiga serían como Don Quijote y Sancho Panza. Mi abuela es muy generosa con las vecinas y ayuda y recoge a los perros y gatos que se encuentra abandonados, en cambio su amiga se pasa la vida diciéndole que eso no se hace, que para qué quiere tantos animales, y que se gasta dinero en ellos, pero siempre está en su casa para que la invite a merendar. Pero mi abuela no se enfada con ella, se quieren mucho y son

inseparables. Una vez que a mi abuela la llevaron al hospital, su amiga lloraba porque la echaba de menos». De esta manera es como pervive el *Quijote* en la memoria de los siglos, desde el idealismo y la utopía y su relación con la aparente realidad.

Preguntando sobre la relación del Quijote en nuestros días, otro niño comenta: «En estos tiempos, Don Quijote lucharía por los afectados del maremoto de Asia, se iría allí para ayudar como voluntario. También lucharía por los vagabundos que mueren de hambre, frío o calor en las calles, les daría casa y comida. También lucharía por la defensa del medio ambiente, por la paz, para que no hubiese más guerras». Hermosa y abierta lección de análisis de texto, aún no cauterizada por los sabios estrategias de doctrinas inamovibles.

En los centros de Primaria, donde se hace la investigación, ven al *Quijote* como un héroe, alguien bueno y distinto, un maestro que nos educa en valores y que perdura, que se mantiene por los siglos en la memoria de los hombres. En este sentido, Joseph Conrad, nos dice: «el ejemplo más ilustre, esa flor de la Caballería, don Quijote de la Mancha, sigue siendo para todo el mundo el único Hidalgo genuino y eterno». Por todo ello interesa, sigue apasionando, porque las nuevas generaciones han sido, son y serán siempre utópicas, rebeldes, gallardas e insumisas contra la injusticia y el quebranto de la solidaridad, y porque a Don Quijote, como nos señala Rubén Darío, nadie le ha podido vencer todavía, porque es todo fantasía y todo corazón: «Noble peregrino de los peregrinos, / que santificaste todos los caminos / con el paso augusto de tu heroicidad, / contra las certezas, contra las conciencias, / y contra las leyes y contra las ciencias, / contra la mentira, contra la verdad».

Esta gallardía del *Quijote* que según Menéndez y Pelayo es «el último de los libros de caballerías, el definitivo y perfecto, el que concentró en un foco luminoso la materia poética difusa, a la vez que, elevando los casos de la vida familiar a la dignidad de la epopeya, que dio el primero y no superado modelo de la novela realista moderna», es también quien contiene todos los ingredientes de una obra maestra del ingenio, determinado por la parodia de los libros de caballeros andantes en la primera parte, que surge agigantado por un tono de heroísmo moral en la segunda. Ya no es el *Quijote* vapuleado, sino el respetado por la grandeza de un espíritu de formulación ideal del mundo. Este es ya el *Quijote* universal y eterno. Razón y locura están en esa frontera que se enfrenta al individualismo, al egoísmo humano. Y por ello no muere don Quijote, porque su muerte física es sólo el final de una aventura, no de un símbolo, de un mito, «y no sólo llegó a ser la representación total y armónica de la vida nacional en su momento de apogeo e inminente decadencia, sino la epopeya cómica del género humano, el breviario eterno de la risa y de la sensatez», al decir de Menéndez Pelayo.

Ernest Hemingway, comentando, irónicamente, el interés que podría tener poner a los clásicos al alcance del hombre de negocios cansado o retirado, aunque estigmatice el intento de colegios y universidades, señala que habría un modo muy rápido de presentar el asunto a quienes han de correr mientras leen: reducir toda la literatura a titulares de prensa, seguidos de una pequeña nota que resuma el argumento, y añade:

Por ejemplo, El Quijote: CABALLERO DEMENTE EN UNA LUCHA ESPECTRAL. Madrid, España (Agencia de Noticias Clásicas) (Especial). Se atribuye a histerismo de guerra la extraña conducta de don Quijote, un caballero local que ayer por la mañana fue arrestado mientras 'combatía' con un molino. Quijote no supo dar una explicación de sus actos.

Esta sería la noticia hoy, la que, desde hace cuatro siglos, confirma que de nuestro personaje, el Quijote, pareciera sobresalir su más conocida extravagancia humillada, pero esa trasgresión se convierte en pedagógica disidencia en toda circunstancia, recreándose en el intertexto lector un enorme respeto y un aprecio inusitado. Por ello, esa locura concierta en nosotros una suerte de admiración agridulce, nos hace sonreír y también nos duele. El personaje, para nuestro alumnado, toma vida, irrumpe en las conciencias, sobresaltándolas. Tal vez porque el estrafalario hidalgo consigue hacernos pensar en aspectos morales desatendidos y nos reclama, desde la insumisión, contra la injusticia (sembrada de obstáculos meta-reales) que golpea las conciencias. Porque como advierte Thomas Mann,

Don Quijote es un loco, por su amor a la caballería; pero la monomanía anacronista es también fuente de una nobleza tan real, de tal pureza y gracia aristocrática, de un decoro tan respetable en todas sus maneras, las espirituales y las corporales, que la risa por su 'triste' y grotesca figura está mezclada siempre de admirativo respeto, y no lo encuentra nadie que no se sienta atraído hacia el hidalgo lamentablemente magnífico, extravagante en ocasiones, pero siempre sin tacha. Es el espíritu mismo, en forma de un *spleen*, quien le lleva y ennoblece y hace que su dignidad moral salga intacta de cada humillación.

4. CREATIVIDAD (ALUMNADO DE PRIMARIA)

1. Dibuja a Cervantes, de acuerdo con su propia descripción:



2. Lee algunas aventura del Quijote y dibújalas
- Primera salida con Sancho



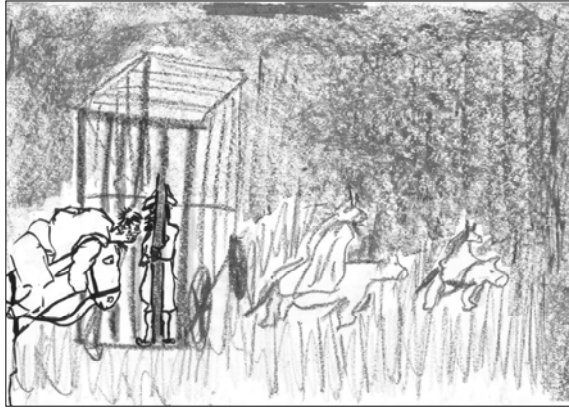
- ¿Molinos o gigantes?



- Dulcinea



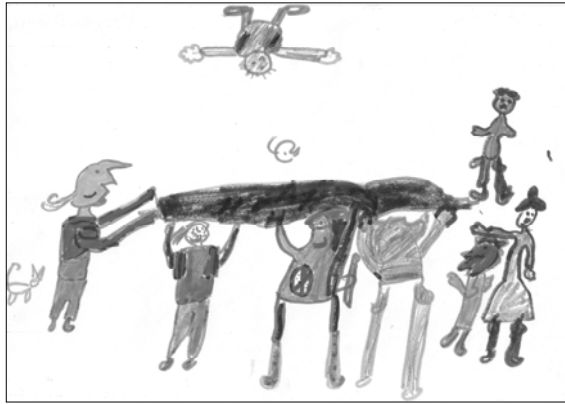
- Don Quijote enjaulado



- Don Quijote sobre Clavileño



- Manteo de Sancho Panza



- Muerte de Don Quijote



3. Haz un acróstico con “El Quijote”.

Este año celebramos
La novela del Quijote
Que poca gente ha leído
Un libro que desconocen.
Imaginamos un mundo
Justo, romántico y dulce.
Oímos que no es posible.
Teniendo este libro a mano
Es Don Quijote tu hermano.

El escudero y amigo
Le aconseja con cariño.
Quiere que no lo apaleen,
Una y otra vez lo salva.
¡Increíble es Sancho Panza!
Juro que me voy a casa
Oídme bien, mi señor,
Teresa Panza me espera
Enamorada es de veras.

Es Don Quijote un gran loco,
Lo tienen todos por tonto,
Quiere mejorar el mundo.
Unos se burlan de él,
Imbécil, le dice alguno.
Jamás se rinde el hidalgo
Oyendo a su Sancho Panza,
Toma su escudo y su casco
Embistiendo con su lanza.

4. Escribe una greguería sobre Don Quijote

Don quijote
es el caballero
de los sueños.

Sancho
es el escudero
de la razón.

Esta enseñanza quijotesca, una vez evaluada la investigación, resume el aprendizaje de la espléndida acción social y didáctica del *Quijote*, desde la aplicación de la fantasía pero también en el aula de la realidad de la vida. Podemos concluir que el alumnado, en su acción investigadora, ha interpretado en una lectura eficaz, interactiva y motivadora, en esa función que se desarrolla desde la perspicacia y el interés (“alumno detective”), la

verdadera lección del *Quijote*, por un ideal ético y estético (vida, amor, justicia y libertad), su comportamiento idealizado desde una locura heroica que nos señala el camino para vivir con dignidad y su magisterio sobre el realismo de Sancho Panza, conforman esa pedagogía disidente, activa y polifónica.

La credibilidad del trabajo investigador se confirma con la “validez respondente” de personas que tienen experiencia en metodología de investigación educativa, y su prospectiva pedagógica, resultante también de verificación y de comunicación, se han desarrollado tanto en exposiciones y conferencias, como en seminarios y cursos.

La evaluación de los resultados, una vez terminada la investigación (cuatro meses, con un total de setenta y ocho horas de trabajo), se sitúa en el estado del lector, no sólo conformado por una ejecución correcta de la comprensión e interpretación de los textos, sino que porque ha sido capaz de llegar, desde la investigación-acción, a reconocer la idealización del personaje que cobra sentido en la actualidad, a descubrir su egresamiento didáctico. Este es el valor del *Quijote*, su inconformidad y su disidencia desde esa locura que nos hace mejores porque está sostenida por una acción heroica que vive en los valores universales.

Para terminar este resumen de la investigación, recordamos a Menéndez y Pelayo, quien nos explica esta conformación didáctica del *Quijote* con certeras palabras:

el libro entero es una pedagogía en acción, la más sorprendente y original de las pedagogías, la conquista del ideal por un loco y por un rústico, la locura aleccionando y corrigiendo a la prudencia mundana, el sentido común ennoblecido por su contacto con el ascua viva y sagrada de lo ideal.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

GUERRERO RUIZ, Pedro [2004]: «Investigación Educativa e Intertextualidad». En: MARCO, A., COUTO, P., ARADAS, E. Y VIEITO, F. (Coordinadores) [2004]: *Actas del VII Congreso Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura*. Santiago de Compostela: Diputación Provincial de La Coruña, pp. 159-206.

[2003]: «La interpretación ekfrástica: una investigación sobre la recepción de las obras literarias con hipotexto plástico». En: MENDOZA, A. Y CERRILLO, P. C. (Coordinadores) [2003]: *Intertextos. Aspectos sobre la recepción del discurso artístico*, Cuenca: Colección Arcadia. Publicaciones Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 181-223.

<http://www.cervantesvirtual.com/>

<http://www.donquixote.com>

<http://www.ucm.es/info/especulo/bquijote>

LAS GALLINAS DE CERVANTES:

UN VIAJE AUDIOVISUAL POR LA ESTANCIA MANCHEGA DEL ESCRITOR

JUAN DE MATA MONCHO AGUIRRE

UNIVERSIDAD DE ALICANTE

1. LA NOVELA SENDERIANA

Resulta curioso conocer los motivos de por qué la historia de *Las gallinas de Cervantes* lleva ese título y cómo su autor llegó a escribirla. En la "Introducción" a las *Obras Completas*, Ramón J. Sender nos ofrece algunas pistas [Sender, 1977: II, 317-318]. El novelista aragonés se confiesa un «lector entusiasta» de Miguel de Cervantes, y, «ofendido», al descubrir en una biografía de Astrana Marín que en el Acta matrimonial con Doña Catalina Salazar figuraba el número exacto de gallinas aportadas por la esposa en la dote, semejante «ignominia a la que el hombre de imaginación ha estado siempre expuesto en España», es lo que le lleva a «hacer justicia a Cervantes en las cosas pequeñas al menos», y a «convertirse en cronista de su vida privada», dando cuenta de «la estupidez de aquella pobre señora». Y en una larga entrevista sostenida con Peñuelas, durante la estancia del escritor en la residencia de la Universidad de Washington, donde aquél enseñaba, Sender afirmaba:

Y siempre que releía algún capítulo del Quijote, o algo sobre su autor, me acordaba de esas condenadas gallinas de Esquivias. Durante la guerra yo estaba en Seseña (...) Estuve allí metido en un agujero en el suelo durante doce o quince horas. Y había unas viñas por allí. Yo pensaba que aquéllos eran los famosos majuelos de la mujer de Cervantes en Seseña. Y eso me hizo poner más empeño en la defensa de aquel lugar que fue el único que mantuvimos después del ataque(...) A todo ésto, yo seguía pensando en las gallinas de Cervantes [Peñuelas, 1970:163-164].

Sender llevará el obsesivo relato en su cabeza durante muchos años, antes de llegar a publicarlo en su primera edición mexicana junto con otros tres¹.

¹ Ramón J. Sender, *Las gallinas de Cervantes y otras narraciones parábolicas*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1967.

La copiosa obra narrativa de Ramón J. Sender (1901-1982), desde sus novelas anteriores a la guerra civil (*Imán*, 1930, y *Mr. Witt en el cantón*, 1935), culminaría en la extraordinaria variedad temática de su producción en el exilio. En esa fase es donde Sender, al permanecer aislado de su país, abordará todos los géneros (el ensayo, el teatro, la poesía, la autobiografía novelada), y –como ha señalado Peñuelas en la “Introducción” a sus *Conversaciones* [Peñuelas, 1970:14-17]–, en la que mostrará una clara predilección por el cultivo de las narraciones históricas (*Bizancio*, 1956, *Carolus Rex*, 1963, *La aventura equinocial de Lope e Aguirre*, 1964, *Tres historias teresianas*, 1967, etc.), y por los relatos cortos de temática variadísima, entre los que no faltan los cuentos mítico-legendarios de tradición precolombina (*Mexicayolt*, 1940, o *Novelas ejemplares de Cibola*, 1961), ni tampoco los de inspiración española. Muchos de éstos lo integran los de fondo realista, como los cinco relatos agrupados en *La llave y otras narraciones*², y los que dan paso, en *Las gallinas de Cervantes y otras narraciones parabólicas*, a un imaginativo humorismo “más surrealista”, en expresión del propio Sender [Peñuelas, 1970:165].

La obra recreada en *Las gallinas...* es una novela corta donde el narrador –con los escasísimos datos existentes acerca del matrimonio de Cervantes– adopta el recurso del “narrador-cronista” para aproximarse a ciertos extraños sucesos acaecidos en la boda del escritor con Doña Catalina desde el instante en que, junto al contrato matrimonial donde se hacían constar los bienes aportados por la mujer, el cuñado y el tío de la novia no se olvidaban de anotar en la lista del ajuar...veintinueve gallinas. Dicho narrador fabula lo que, a partir de aquel mismo día, debió comenzar a ver Cervantes en su mujer, pues encuentra que el origen del misterio en las relaciones conyugales es la tendencia de Doña Catalina a identificarse con las aves de corral y la prodigiosa metamorfosis física por la que la dulce esposa va transformándose en gallina.

El narrador-cronista ironiza cuando se refiere al misterio que planeó en torno a las citadas relaciones conyugales acusando a los biógrafos de callar lo que se puede demostrar con documentos de la época:

Esa verdad que en vano ocultaban Rodríguez Marín, Cejador y otros, queriendo preservar el decoro de la familia cervantina (...) ¿Por que no aparece su mujer viviendo con él en Madrid, en Valladolid? ¿Por qué no la llevaba consigo? Algunos cervantistas lo saben, pero guardan todavía el secreto³.

² Madrid, Magisterio Español, 1967.

³ Para éste y otros fragmentos que entresaco del texto literario, cito por la edición suelta de *Las gallinas de Cervantes*, Barcelona, Plaza y Janés, 2002, pp.18-19.

Para Sender, por ese afán de simetría que existe en la vida moral, a Cervantes le correspondió la esposa más tonta de La Mancha.

Paralelo a la metamorfosis de la mujer, en el relato avanza cómo transcurría la vida de Cervantes en el entorno toledano de Esquivias, dependiendo económicamente de la familia de su mujer, junto a la monotonía y aburrimiento con que se desenvolvían los ritos diarios impuestos por la convivencia con criados, cuñados, tíos y amigos, ya fuese en horas de comer o los ratos de esparcimiento dedicados a jugar a los naipes. «El descubrimiento de la extravagancia del tío, de la sordidez del cuñado clérigo, y, sobre todo, del acelerado proceso de gallinización de doña Catalina decidió a Cervantes a pensar en salir un día de Esquivias» [1967:25]. En estas líneas ya advertimos aquello de lo que la novela intenta burlarse: del ambiente ahogado y mediocre que le tocó vivir a Cervantes en su matrimonio, en Esquivias, en la miseria de la clase media española medio hidalga, al nivel mental de las gallinas.

El choque entre las ansias de libertad del genio creador –simbolizadas en la nobleza de un halcón malherido y curado por Cervantes en contra del hostigamiento de familiares y criados– y las servidumbres de la vida doméstico-gallinácea imperante en su entorno, se resuelve al final de la novelita con la huída del marido de aquel ambiente opresivo. Resulta elocuente observar, en el episodio del halcón, el comportamiento de los miembros del clan familiar pues el pavor con que es visto aquel animal es proporcional a la normal aceptación de la mujer-gallina.

Y Cervantes salió aquel día de Esquivias y no volvió nunca. Se fue a Andalucía a reunir víveres para la expedición de la Invencible, que fue vencida poco después [1967:111].

De la grotesca galería de personajes descritos en torno a la esposa, conviene resaltar («por encima de lo ridículo sublime y de lo grandioso mezquino», como es descrito) al extravagante tío, el hidalgo don Alonso de Quesada, ése que aconsejaba apuntar el número de gallinas en la boda, a quien el novelista confiere rasgos quijotescos (lector alucinado por las novelas de caballerías), dada la comprensiva benevolencia con que lo juzga al final Cervantes («Cervantes creyó comprender al hidalgo con sus ambivalencias, incluida la del silencio noble y el habla risible»), con lo que se viene a sugerir en el relato la idea de que el escritor se hubiera inspirado en alguien de carne y hueso para la figura del inmortal Caballero Andante.

2. DE LA NOVELA AL CINE

Este sugerente y fantástico relato fue rescatado por el realizador Alfredo Castellón para convertirlo en ficción televisiva en el año 1986. Él mismo escribió la adaptación, en colaboración con el dramaturgo Alfredo Mañas, quien vino a prestar su conocimiento y habilidad en la construcción de

diálogos para recrear el vocabulario de la época siguiendo las directrices del texto ya que, en el film, era preciso ampliar lo escueto de la parte hablada en la novela⁴. Antes de esa fecha se habían filmado para la pequeña pantalla las primeras versiones de obras de Sender (*La llave*, P. Amalio López, 1969; *El Dianre*, J. Azpilicueta, 1972; y *El regreso de Edelmiro*, A. Ungría, 1975), con destino a los espacios dramáticos “Pequeño Estudio”, “Teatro de Siempre”, y “Cuentos y Leyendas”, respectivamente. Casi a continuación, en los primeros años de la democracia –desaparecida la censura– se produjo la recuperación para el cine español de textos novelísticos vetados antes, procedentes todos ellos de la generación del exilio, como Max Aub, Rosa Chacel y el mismo Sender, de quien se llevan a la pantalla sus libros *Crónica del alba* (1982), *El Rey y la reina* (1985), y *Réquiem por un campesino español* (1985)⁵.

La adaptación de *Las gallinas de Cervantes* se inscribía asimismo en la iniciativa emprendida por Televisión Española para realizar series y *teletfilms* de inspiración literario-didáctica, entre los años 1979 y 1987. Con esta operación –impulsada desde la administración de UCD– se intentaba paliar la crisis que atravesaba entonces la industria del cine. Las medidas de cooperación entre TVE y los productores, sustentadas en la filmación de *grandes obras* de la Literatura Española, aspiraban a extraer de cada proyecto uno o dos largometrajes para su explotación en salas de cine como adelanto previo al pase televisivo de la serie completa por capítulos, como sucedió con la versión de *Crónica del alba* en 1982, de la que se extrajeron los largos *Valentina* y *1919*.

De aquel ciclo de adaptaciones literarias, la película de Alfredo Castellón se distingue por lo innovador de sus propuestas tanto temática como formalmente pues, como han apuntado Carmen Peña y Jesús Ferrer, ha pasado a convertirse en el trabajo más completamente creativo de los generados por la narrativa de Sender. Sin embargo, a la hora de abordar el proyecto, su director tuvo que librar una dura batalla con los ejecutivos del ente televisivo, empeñados en que sólo se podía esperar –de la filmación del atípico y desconocido relato senderiano– «una patochada». La política de grandes obras literarias (avalada por la ortodoxia de títulos como *La Colmena*, *Los santos inocentes*, *Tiempo de silencio*, *Lucas de Bohemia*, *La Plaza del Diamante*...) apenas dejaba vislumbrar, a los directivos de Prado

⁴ El guión completo y la ficha técnico-artística aparecen recogidos en el volumen *Ramón J. Sender y el cine* (textos de Carmen Peña y Jesús Ferrer, José Antonio Páramo, Alfredo Castellón y Alfredo Mañas), Huesca, Festival de Cine de Huesca, 2001, pp. 159-275.

⁵ Véase el magnífico estudio de Carmen Peña y Jesús Ferrer, «La obra literaria de Sender en el cine español» en A.A.V.V. [2001:11-85].

del Rey, las posibilidades cinematográficas que encerraba aquella historia tanto por su humor surrealista como por la época en que tal suceso pudiera tener lugar. Y, por supuesto, desconfiaban de la trayectoria poco convencional de un realizador, Alfredo Castellón, el cual se hallaba vinculado al Nuevo Cine Español, como documentalista y autor de un único y subvalorado largometraje (*Platero y yo*, 1964), y, en especial, al medio televisivo con adaptaciones teatrales y de novela en el período áureo de los espacios dramáticos a los que quiso y supo infundir un soplo de modernidad y audacia con obras de autores vanguardistas⁶.

Su adaptación de *Las gallinas de Cervantes* guarda total relación con el espíritu del texto de Sender. Del relato original conserva el ambiente, la trama y los personajes, pero su guión y la puesta en imágenes se apartan del concepto de fidelidad literal o total, al incorporar una serie de episodios, datos o detalles sociológicos apenas sugeridos en la narración. Con ellos el film intenta explorar en el universo cervantino, además de inventarse otros motivos visuales para exponer los elementos clave de la trama de forma viva y natural: la metamorfosis física de doña Catalina, el malestar de Cervantes en Esquivias y la obsesiva presencia entre los familiares de un hipotético antecedente real de don Alonso Quijano.

El sentido que adquieren los hechos argumentales requerían una buena dosis de humor. Humor surrealista como el desplegado por Sender y equiparable al de un admirado genio del cine igualmente aragonés: Luis Buñuel. A él este tema le hubiera encantado: las gallinas y otras aves de corral -así como las ovejas- fueron animales utilizados metafóricamente en su cine (el gallo, símbolo de la virilidad, aparecía entrevisto oníricamente en *Los olvidados*, o los borregos que salían de la iglesia al final de *El ángel exterminador*, un símil del anquilosamiento de la clase burguesa, incapaz de moverse del sitio). La raigambre buñuelesca del tema parece invocada por el director y su guionista, también aragoneses y dispuestos a ofrecernos en la película numerosas claves premonitorias que vienen a sugerir, visualizándola, la transformación física de la mujer de Cervantes. En las imágenes iniciales las gallinas están presentes rodeando a los contrayentes durante la ceremonia matrimonial, o como elemento

⁶ De sus trabajos para "Estudio 1", "Novela" y "Teatro de Siempre" escogemos las versiones de John Osborne (*Mirando hacia atrás con ira*, 1970), Julio Alejandro (*Barriada*, 1971), Henry James (*Los Europeos*, 1973), Luigi Pirandello (*Los Gigantes de la Montaña*, 1977), Armand Salacrou (*La desconocida de Arrás*, 1978), Noël Coward (*Desnudo con violín*, 1980), S. Delaney (*Sabor a miel*, 1981), F. Marceau (*El Huevo*, 1983), etc. Alfredo Castellón es también autor dramático y de relatos fantásticos, y ha trabajado como guionista en la adaptación de *San Manuel Bueno, mártir*, de Unamuno, conjuntamente con Julio Alejandro, cuyo texto sólo ha llegado a editarse: Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1991.

ornamental del púlpito donde el párroco dirige su homilía, extraída de *La perfecta casada* de Fray Luis de León.

Por otra parte, el guión presta especial atención a las costumbres femeninas de la época, tal como sucede en la secuencia de la noche de bodas: la ingestión de la *terra sigilata*, causa de los primeros trastornos, las alusiones al sometimiento de las mujeres, adoptando posturas agachadas o en el suelo, para comer, que las situaba al nivel de las gallinas, etc.

El film profundiza igualmente en el marco histórico-social vivido por Cervantes con diversos testimonios sobre la época de finales del XVI para la que se han utilizado diversas fuentes biográficas, como la relación de amistad de Cervantes con El Greco, las alusiones al teatro de Lope y el ambiente de los corrales... La recreación de la atmósfera asfixiante de los últimos años del reinado de Felipe II –la manipulación del pueblo por parte del clero repartiendo reliquias y hablando de milagros– adquiere dimensiones satíricas con su feroz crítica al aborregamiento o alieanación sociales, y, en definitiva, a la “gallinización” general.

El film conserva fielmente la caracterización de don Alonso como posible fuente inspiradora del Hidalgo a quien, en un determinado momento, se le puede contemplar armado y subido a lomos de un jamelgo a través de las tapias de adobe, en una de las imágenes más sugerentes y destacables por lo que viene a plantear en la película: el juego entre realidad y ficción, entre la vida de un escritor y sus criaturas literarias, esa sugestiva idea del hombre de carne y hueso que inspiró al personaje al que se rinde homenaje en el *I Congreso de Reflexión Pedagógica: Don Quijote en el Aula*.

En conclusión, por el tratamiento otorgado a la figura de Cervantes, tan alejado de los tópicos hagiográficos –unido a la asombrosa naturalidad que le infunde su intérprete–, por la adecuación al papel de todos los intérpretes, la cuidada iconografía obtenida por una fotografía que rinde homenaje a la pintura del Siglo de Oro, por las ajustadas citas literarias a la misma época, la incorporación al film de la figura científica del narrador-cronista (la aparición del propio Sender, admirablemente caracterizado por Pedro Sempson), y la fluidez que desprenden los diálogos y las situaciones, hay que dejar constancia que la adaptación de *Las gallinas de Cervantes* reúne todos los objetivos que las obras literarias debieran cumplir al llevarse al cine⁷:

⁷ FICHA TECNICO-ARTISTICA:

Una producción de Televisión Española, S.A. Guión: Alfredo Castellón y Alfredo Mañas, basado en el relato homónimo de Ramón J. Sender. Música: Miguel Asins Arbó. Escenografía: Fernando Sáenz. Fotografía:

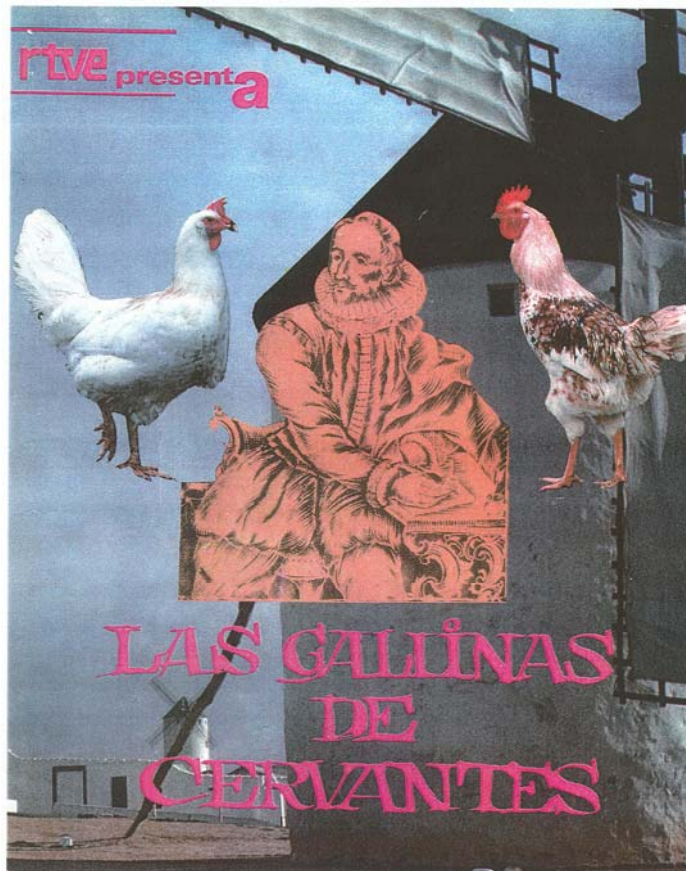
a) El objetivo *didáctico*: por dar a conocer una obra apenas leída y casi desconocida hasta hace pocos años e incitar a descubrirla.

b) El objetivo *artístico*: por erigirse en una obra filmada de forma personal y muy aceptable, independiente del texto que le sirve de base.

c) El objetivo *sociológico*: al dar testimonio del lugar y de la época que le tocó vivir a Cervantes utilizando diversas fuentes historiográficas.

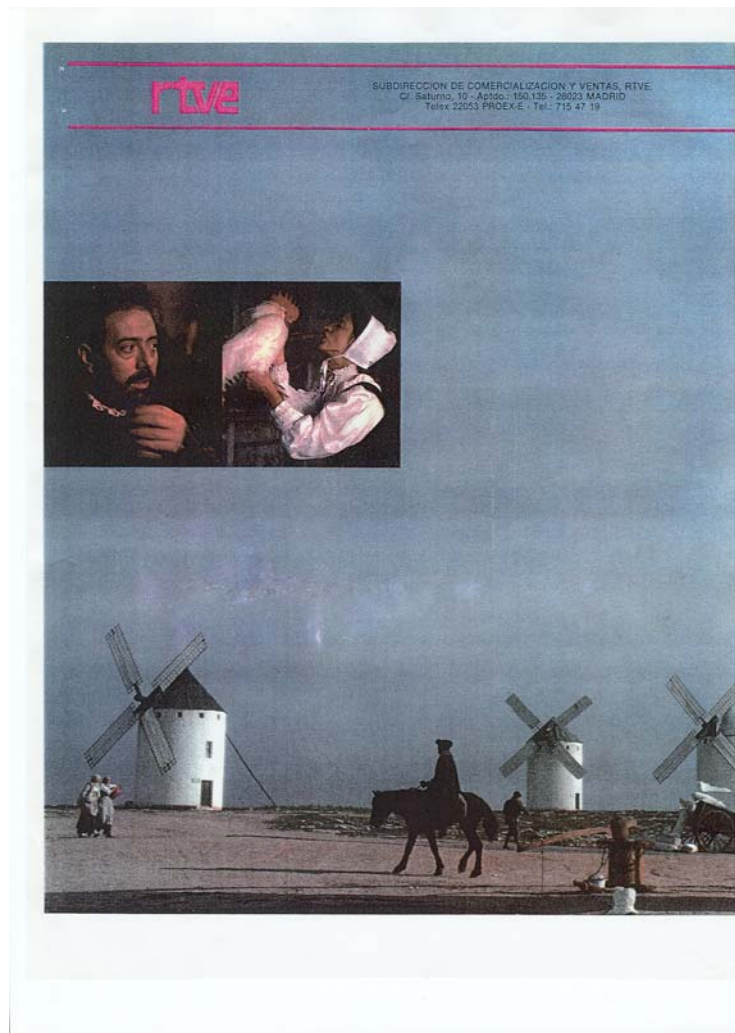
d) El objetivo como *espectáculo*: por cumplir el fin para el que se había realizado, esto es, su difusión pública televisiva. Además, se vio recompensado con el Premio *Europa*, en el Festival de Berlín de 1988. Y, al cabo del tiempo, ha servido de Homenaje en el centenario del nacimiento del escritor ("Ramón J. Sender. Cien años, 1901-2001"), en el marco del XXIX Festival de Cine de Huesca; y, finalmente, ha servido igualmente de tributo cinematográfico a la figura de Cervantes homenajeado a través de este Congreso.

Rafael Casenave (35 mm., color). Dirección: Alfredo Castellón. Intérpretes: Miguel Rellán (Cervantes), Marta Fernández-Muro (Doña Catalina), José María Pou (Don Alonso), Francisco Merino (clérigo), Fernando Valverde (Barbero), Paloma Pagés (Casilda), Pedro del Río (Teniente cura don Juan de Pacheco), Pedro Sempson (R.J. Sender), Fabio León (El Greco), José Lifante (Veterinario), Laura Hornigón (Sobrinita), Emilio Mellado (Rústico), Alfredo Mañas (Alcalde), David Zarzo (Jorge Manuel). Duración: 93'.



Las gallinas de Cervantes. Cartel de la película.

LAS GALLINAS DE CERVANTES



Las gallinas de Cervantes. Cartel de la película.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- A.A.V.V. [2001]: *Ramón J. Sender y el cine* (textos de Carmen Peña y Jesús Ferrer, José Antonio Páramo, Alfredo Castellón y Alfredo Mañas). Huesca: Festival de Cine de Huesca, 2001, pp. 159-275.
- CASTELLÓN, Alfredo y ALEJANDRO, Julio [1991]: *San Manuel Bueno, mártir, de Unamuno*. Zaragoza: Diputación General de Aragón.
- PEÑUELAS, Marcelino C. [1970]: *Conversaciones con Ramón J. Sender*. Madrid: Magisterio Español.
- SENDER, Ramón J. [1967] *Las gallinas de Cervantes y otras narraciones parabólicas*. México: Editores Mexicanos Unidos. Citado a través de la edición de Barcelona, Plaza y Janés, 2002]
- [1977]: *Obra Completa. Tomo II*. Barcelona: Destino.

CERVANTES, EDITOR DEL QUIJOTE.
UNA SECUENCIA DIDÁCTICA PARA EL AULA:
LECTORES EN BUSCA DEL PRIMER EDITOR DEL QUIJOTE

ANTONIO MENDOZA FILLOLA

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

-Yo te aseguro, Sancho -dijo don Quijote-, que debe de ser algún sabio encantador el autor de nuestra historia; que a los tales no se les encubre nada de lo que quieren escribir. (II, 2)

Real y verdaderamente, todos los que gustan de semejantes historias como ésta, deben de mostrarse agradecidos a Cide Hamete, su autor primero, por la curiosidad que tuvo en contarnos las seminimas de ella, sin dejar cosa, por menuda que fuese, que no la sacase a luz distintamente (...) Dice, pues la historia... (II, 40).

Dice el que tradujo esta grande historia del original, **de la que escribió su primer autor, Cide Hamete Benengeli**, que llegando al capítulo de la aventura de la cueva de Montesinos, en el margen de él estaban escritas de manos del mismo Hamete estas mismas razones: *No me puedo dar a entender ni me puedo persuadir que al valeroso Don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito. La razón es que todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles y verosímiles...* (II, 25)

Abstract

El objeto de esta conferencia es destacar, a modo de orientación didáctica, algunas claves y pautas de lectura que requiere el *Quijote*, por lo que se refiere a las estrategias narrativas con que se enmascara el autor en la obra. A pesar de que el lector conozca sin lugar a dudas la autoría de Cervantes, a medida que la lectura nos introduce en la historia narrada, van apareciendo juegos y convenciones que señalan que en realidad leemos una obra de autorías diversas; y, sobre todo, que el autor/escritor no es exactamente el narrador (ni Cervantes ni Benengeli, uno porque se oculta, el otro porque es objeto de transcripción). Por eso, lo que debiera ser obvio –que Cervantes es el autor del *Quijote*– acaba resultando y presentándose de modo más complejo en la obra.

Así pues, la clave temática de la cuestión está en el interés que Cervantes tuvo en conseguir en su novela (novedosa en cuanto a la deformación mediante la ironía y la burla de muchos de los convencionalismos del género de la novela de caballerías) una esencial “distante complicidad” que le permita *(di)simular* que es el autor o le narrador y presentarse como alguien interesado en que se cuente la “verdadera historia” del hidalgo don Quijote. Es decir, asumiendo progresivamente una clara función de “editor” de la (propia) obra.

INTRODUCCIÓN: UNA APROXIMACIÓN DEL *QUIJOTE* AL AULA

El *Quijote*, como libro que preside la categoría de “clásico”, es una obra cuya ausencia no es posible obviar en un *currículum* escolar. Pero, a la vez, no es posible que su lectura tenga una efectiva viabilidad de entretenimiento, comprensión y de interpretación, si sus lectores no poseen un (notable) grado de competencia literaria –es decir, si no poseen ciertos conocimientos sobre el discurso literario o poseen experiencia de lecturas de otros “clásicos” u obras de similar complejidad y elaboración–. Aunque es cierto que puede hablarse de distintos niveles de lectura según la intención y formación del receptor –cuestión a la que sin duda se debe su éxito desde el momento de su publicación y su pervivencia a través de los siglos y en distintos ámbitos culturales–, no siempre es posible acceder a la intencionalidad del texto con una lectura superficial, o bien sin que se alcance la comprensión de algunos de sus pasajes, que hoy resultan casi crípticos y aunque en su momento fueran evidentes y diáfanos, como pueden ser las muchas menciones a personajes, sucesos o tramas de las novelas de caballerías.

A propósito de estos distintos niveles de lectura o de aproximación a la obra, en el capítulo III de la segunda parte, se pone en boca de Sansón Carrasco una inteligente *gradación de acceso a la obra*:

...es tan clara, que no hay cosa que dificultar en ella: los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran; y, finalmente, es tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes, que apenas han visto algún rocín flaco, cuando dicen: «Allí va Rocinante».

A pesar de los indudables valores que la obra posee, hay que admitir que para un lector escolar y actual, el *Quijote* resulta una obra compleja, de escasa amenidad, y de un muy relativo interés para muchos de sus posibles lectores, de modo que posiblemente no pasen de “manosearla”, sin llegar a disfrutarla, es decir sin llegar a su entendimiento y comprensión y su disfrute, como señalaba Sansón Carrasco; nuestros alumnos no tienen ni la suficiente formación ni la necesaria madurez para captar atentamente las muchas sugerencias que se apuntan en el texto de la obra. Y «hablar de lectura obligatoria es como pretender que la felicidad sea obligatoria», como dijera J. L. Borges [2000]¹.

En ocasiones, la relectura de una obra acaba ofreciéndonos perspectivas, facetas, matices o ideas esenciales que hasta esa nueva ocasión no supimos apreciar en ella. Si se me permite, diré que la causa de este nuevo comentario que aquí presento –que será *menguado de estilo* y

¹ Vid. Borges, profesor. *Curso de Literatura inglesa*. Edición de M. Arias y M. Hadis. Emecé Editores. Buenos Aires. p. 17.

pobre en concetos, para estar en la línea e intención del autor al que rendimos homenaje– se debe al intento de explicar que aunque se nos ofrece la *verdadera historia de don Quijote*, en realidad, ninguno de nosotros, o sea los “lectores reales” de la obra, tenemos acceso, en ningún caso, al texto original arábigo que se atribuye a Cide Hamete Benengeli, porque siempre se nos ofrece, con mayor o menor indicio explícito, la narración “comentada”.

Muchos lectores *conocen* ya que la extraordinaria historia de Don Quijote de la Mancha no es sino una reelaboración (incluido su componente de traducción) de un texto precedente *escrito* por Cide Hamete Benengeli, que alguien, mencionado en la historia como un “lector interesado” por el conocimiento de la continuación de las hazañas del hidalgo manchego, indaga hasta dar con el hallazgo del manuscrito que da continuación y completa la historia. Ese *lector curioso* se ocupa también de que sea difundida y conocida tan extraordinaria historia. A partir del capítulo IX, la narración *toma* el escrito de Cide Hamete Benengeli, cuyo manuscrito arábigo es traducido al castellano por un morisco aljamiado. Ahora bien, quizá no todos los lectores (al menos quien sea como yo, un lector limitado y no siempre competente) han caído en la cuenta –a pesar de su evidencia– de que en el discurso de la novela, no es Cervantes quien se muestra de modo explícito en la función del narrador omnisciente que cuenta la historia de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, sino que su función es mucho más sutil. Su función será la combinación de un **lector/narrador/editor** de dicha historia. En este sentido, en una reciente lectura –acaso más atenta y más encauzada por algunos otros conocimientos que haya podido adquirir con el tiempo, el estudio y, sobre todo, posiblemente con una mayor experiencia lectora– he percibido que Miguel de Cervantes se instituye a sí mismo en el *primer editor del Quijote*, siguiendo un intencionado recurso narrativo y sustituyendo la convención usual de mostrarse como autor y/o narrador de la obra.

Cervantes construyó una compleja narración dando uso a los más sutiles y diversos recursos que su ingenio le aportó y que combinó con su experiencia de excelente y constante lector, curioso y crítico de la literatura de la época –«**y como soy aficionado a leer, aunque sean los papeles de las calles...**» (*Quijote*, I, 9). Sus conocimientos le sirvieron no sólo para apreciar la obra ajena (su faceta de crítico aparece con frecuencia entre las líneas de su obra), sino para construir la propia.

Sobre la idea que nuestro autor pudiera tener de su obra, ha señalado J.C. Mainer: «Su idea de sí mismo como escritor es singular. Supo que era uno de los mayores de su tiempo y ese trémolo de orgullo, siempre templado por su consustancial ironía, se le notó siempre [...] Le hubiera gustado ser poeta y lo era muy malo, salvo un soneto satírico sobre el túmulo sevillano de Felipe II. Hubiera preferido ser recordado como autor

del *Persiles y Sigismunda*, novela espléndida que él pensaba más culta y que leemos hoy a pesar de su caducada falsilla de relato bizantino. Y vio como mayor novedad de las suyas el haber introducido en España la técnica de la novela corta italiana con las *Novelas ejemplares*. Del *Quijote* sabía que era algo grande pero quizá no exactamente por qué...» [Mainer, 2000:64]. Sin duda fue consciente de la “novedad” de su arte de narrar y de sus aportaciones a la literatura de la época, como él mismo destaca en *El viaje del Parnaso*, ya por sus propias palabras o poniendo en boca de Apolo elogios referidos a él mismo:

Yo he dado en Don Quijote pasatiempo al pecho melancólico y mohino, en cualquiera sazón, en todo tiempo.	
Yo he abierto en mis Novelas un camino por do la lengua castellana puede mostrar con propiedad un desatino.	25
Yo soy aquel que en la invención excede a muchos; y al que falta en esta parte, es fuerza que su fama falta quede.	30
Desde mis tiernos años amé el arte dulce de la agradable poesía, y en ella procuré siempre agradarte.	
Nunca voló la pluma humilde mía por la región satírica: bajeza que a infames premios y desgracias guía.	35

[...] sé que aquel instinto sobrehumano que de raro inventor tu pecho encierra no te le ha dado el padre Apolo en vano.	
Tus obras los rincones de la tierra, llevándola[s] en grupa Rocinante, descubren y a la envidia mueven guerra.	220
Pasa, raro inventor, pasa adelante con tu sutil disinio, y presta ayuda a Apolo, que la tuya es importante, antes que el escuadrón vulgar acuda de más de veinte mil sietemesinos poetas que de serlo están en duda.	225

Las citas anteriores nos muestran su satisfacción como autor del *Quijote*, sin dejar espacio a ningún tipo de duda. La cuestión está en que entre los numerosos recursos y juegos narrativos que se incluyen en la obra, destaca de modo relevante el señuelo de que el narrador no se muestra de manera vidente como el autor/escritor: ni Cervantes ni Benengeli, uno porque se oculta y el otro porque es el *supuesto autor* del manuscrito de la *verdadera historia* objeto de la transcripción que constituye

el discurso literario de la novela. Con esos juegos, resulta que lo que debiera ser obvio –que Cervantes es el autor del Quijote– acaba resultando y presentándose de modo más complejo en la obra.

1. DEL AUTOR AL EDITOR

Es evidente que el lector conoce, de antemano y sin lugar a dudas, la autoría de Cervantes; no se trata pues de “redescubrir” quién es el autor. Se trata de observar cómo, a medida que la lectura nos introduce en la historia a través del sinuoso trazado que sigue el texto narrado, van apareciendo juegos y convenciones que apuntan a que “en realidad” estamos leyendo una obra que se nos muestra como de autorías diversas; y, sobre todo, interesa observar que el autor/escritor no se identifica exactamente con el narrador. La apreciación de estas facetas requiere una lectura atenta de la obra.

Como se advierte en el título del Capítulo XXVIII, I –*De cosas que dice Benengeli que las sabrá quien le leyere, si las lee con atención*– la lectura del *Quijote* siempre requiere buen grado de atención para apreciar cualquier detalle que aparezca en la narración. En realidad, la lectura atenta hará notar al lector, entre otras muchas cuestiones, un conjunto de indicios respecto al papel que se reserva la voz narrativa de que se sirve Cervantes; ese papel corresponde a la supervisión de alguien que ha asumido la tarea de poner en orden y de presentar de modo impecable el amplio conjunto de *materiales* que constituyen las hazañas de un personaje tan peculiar e interesante don Quijote, es decir, comprender que se ha reservado la tarea de *editor*.

Pero conseguir que nuestros alumnos hagan una lectura tan pormenorizada será difícil, por varias razones. Es muy probable que haya un notorio distanciamiento entre los intereses lectores de nuestros jóvenes y los intereses temáticos, lingüísticos, estilísticos y de referentes que aparecen en la obra, incluida la misma finalidad del *Quijote*. No es una obra fácil de llevar al aula con el fin de “estudiarla” y/o de analizarla, incluso puede ser compleja para leerla en contextos escolares de niveles de Educación Obligatoria. Por ello se hace necesaria una aproximación a partir de algunas referencias que les sirvan de aliciente y de apoyo, que aporten una motivación básica para que no se hallen excesivamente perdidos en su lectura.

En este estudio se pretende, a partir de una cuestión concreta, como es la identificación de Cervantes como “editor” de Cervantes del *Quijote*, presentar una secuencia didáctica que sirva de apoyo para potenciar la

formación/educación del lector literario². Esta aproximación se hará desde dos perspectivas:

a) accediendo a la obra a partir de cuatro capítulos concretos (los capítulos I, VIII y IX de la primera parte y el capítulo III de la segunda), que por sus contenidos y por sus facetas discursivo-narrativas presentan diversas claves para el “entendimiento” y la comprensión de la obra; y

b) poniendo de manifiesto uno de los hechos más representativos de la creatividad de Cervantes: el juego metaliterario (la ironía y la crítica respecto a las convenciones del género de caballerías) y los recursos narrativos que se emplean para organizar y “controlar” el desarrollo del relato.

Nuestro reto de lectura se concreta en el seguimiento de la pista del autor, que recurre a un indefinido narrador para intervenir bajo la peculiar actitud discursiva de editor. El objetivo que nos guía es comprender esta estrategia de Cervantes novelista para presentarse como editor –alguien que cuida de la presentación “fidedigna” de la verdadera historia de don Quijote. Sobre estos aspectos se desarrolla nuestra propuesta que sirve para introducir la obra en el aula –o mejor, introducir a los escolares en la lectura (parcial, al menos) de la obra, y para que conozcan algunas pautas del “pacto de lectura” que la obra exige. La finalidad de la secuencia didáctica es destacar algunas de las estrategias y recursos narrativos con que Cervantes hace avanzar la obra a la vez que se sirve de ellos para enmascararse y difuminar su presencia como autor en la obra.

1.2. UN (IN)VEROSÍMIL CONFLICTO DE AUTORES

A pesar de que el lector conozca, sin lugar a dudas la autoría de Cervantes –como queda bien explícito en diversos paratextos que preceden a la obra y en otras menciones y referencias: «Yo he dado en Don Quijote pasatiempo / al pecho melancólico y mohíno / en cualquiera sazón, en todo tiempo. / Yo he abierto en mis Novelas un camino / Por do

² Pozuelo Yvancos, igual que otros críticos, han señalado la posibilidad de que el *Quijote* sea leído de modo fragmentado, ya que su misma estructura y características discursivas lo permite; esto hace más factible el acceso a la obra por parte de escolares que se sentirían desbordados por la extensión y diversidad de facetas. Respecto a la posibilidad de que sea leída por los escolares, remito a la «Pregunta 22 “¿Lo pueden leer los niños? Es una vieja tradición que los niños españoles se vayan familiarizando con el personaje y sus aventura; naturalmente, en versiones abreviadas y con lenguaje modernizado, para evitar su rechazo. En todo caso, sólo entenderán de verdad la novela cuando sean adultos». Vid. Andrés Amorós, respuesta a «50 preguntas básicas para acercarse a la obra», *El País Semanal*, 19/12/2004.

la lengua castellana puede / Mostrar con propiedad un desatino» (*Viaje del Parnaso*, IV)-, a medida que la lectura nos introduce en la historia narrada, van apareciendo juegos y convenciones que señalan que en realidad leemos una obra de autorías diversas; y, sobre todo, que el autor/escritor no es exactamente el narrador (ni Cervantes ni Benengeli, uno porque se oculta, el otro porque es objeto de transcripción), de modo que el narrador inmediato no debe identificarse con el autor primigenio de la obra.

Lo que el lector puede considerar evidente –por considerarlo obvio: que Cervantes es el autor del *Quijote*– resulta que no lo es. Andrés Amorós, en la primera respuesta a las «50 preguntas básicas para acercarse a la obra»³, a la pregunta **¿Quién escribió el Quijote?**, responde apuntando a los aspectos clave de la cuestión que pretendo tratar aquí: «Miguel de Cervantes. Lo del historiador arábigo Cide Hamete Benengeli es sólo un marco literario para dar complejidad a la historia, un juego: Cervantes inventa al narrador; éste a Alonso Quijano, que inventa a Don Quijote, que inventa a Dulcinea...». Su respuesta es un claro indicio de que se trata de un tema de interés para cualquier lector del *Quijote*.

La referencia a «los autores que deste caso escriben» del primer párrafo de la obra anuncia a las claras que quien sea que narra y escribe no es un narrador ni un autor al modo habitual, sino alguien que se comporta con cierto superior conocimiento. A pesar de esas evidencias, la cuestión que en mi caso me ha llevado a destacar –aspecto que ya había sido advertido con anterioridad⁴ por algunos críticos– este aspecto como clave para el desarrollo de una propuesta didáctica de acceso al *Quijote* y a ciertas facetas de la narrativa cervantina.

³ Monográfico sobre *El Quijote*, *El País Semanal*, 19/12/2004.

⁴ En la edición de F. Rico (2004), se indica, nota 14, pág. 87: «A partir de ahora, el *Quijote* se ofrece regularmente como la traducción, por un morisco bilingüe, de la *Historia* escrita en árabe por Cide (“señor”) Hamete (“Hamid”) Benengeli (derivado de berenjena), de acuerdo con el tradicional expediente de presentar un relato más o menos ficticio como copia o versión de un manuscrito hasta entonces inédito y a menudo (sobre todo en los libros de caballerías) compuesto en una lengua exótica. Cervantes, el narrador que empezaba el relato con un “no quiero acordarme” y continuaba investigando los “anales de la Mancha” y ponderando las discrepancias entre “los autores que de este caso escriben”, se descubre ahora como una especie de editor y comentarista. Ni esas ni otras referencias a las diversas fuentes y opiniones en torno a la historia de don Quijote se dejan conciliar en un sistema coherente; pero se trata de bromas y parodias diáfanas que en ningún momento pretenden ni pueden confundir al lector».

1.3. INDICIOS (DESAPERCIBIDOS) EN EL TEXTO

Casi todos recordamos las palabras con que se inicia *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*; sin embargo, no se recuerda que a las pocas líneas, casi de inmediato y en el mismo primer párrafo, aparece una peculiar mención a «los autores que deste caso escriben» que, posiblemente, ya pasa desapercibida al lector porque se halla interesado por saber más del personaje y de la historia que, en advertir detalles que considera secundarios. El caso es que hay una mención a los «autores» que se han ocupado de la historia del Quijote –lo tenemos ya en el primer párrafo, en la segunda página de la edición original:

... tenía el sobrenombre de «Quijada», o «Quesada», *que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben*, aunque por conjeturas verisímiles se deja entender que se llamaba «Quijana». *Pero esto importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad.*

Con ese «*hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben*», al parecer se anuncia, desde el inicio y a las claras, que quien sea que narra y escribe no es un narrador-autor al modo habitual, sino alguien que se comporta con cierto superior conocimiento, preocupado por presentar la *veracidad de la historia* objeto de la narración; por ello se dice que las variaciones respecto al nombre del protagonista son algo que «importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad» (*Quijote*, I, I). Parece que se trate de un comentario propio de alguien que no sólo narra, sino que conoce muy bien la historia y tiene por objeto presentárnosla, es decir que cuida de su edición.

Pese a lo claro e inmediato de esta primera indicación que se ofrece al lector, parece que es un indicio dejado caer al desgaire. Claro está que habrá otras nuevas indicaciones, que aparecen en una distanciada pero efectiva sucesión de engarces en el relato. Las menciones de este tipo parece que sean para Cervantes guiños que remiten a una faceta lúdica de complicidad con sus lectores contemporáneos –que participan en el juego narrativo que presenta un esquema ya conocido para ellos–; sin embargo, para el lector de hoy estos indicios pueden provocar cierto grado de perplejidad o de duda. Valgan como ejemplo algunos fragmentos en los que contrastan menciones e indicios referidos al narrador y al “autor”. ¿Sabe el lector escolar cómo interpretar referencias como las siguientes?

También ha de carecer **mi libro** de sonetos al principio, a lo menos de sonetos cuyos autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celebérrimos”, que aparece en el Prólogo [obsérvese “mi libro”], *Prólogo*, 1605

Aquí dio fin Cardenio a su larga plática y tan desdichada como amorosa historia; y al tiempo que el cura se prevenía para decirle algunas razones de consuelo, le suspendió una voz que llegó a sus oídos, que en lastimados acentos **oyeron que decía**

lo que se dirá en la cuarta parte desta narración, que en este punto dio fin a la tercera el sabio y atentado historiador Cide Hamete Benengeli. (*Quijote*, I, XXVII)

Pero el autor desta historia, puesto que con curiosidad y diligencia ha buscado los hechos que don Quijote hizo en su tercera salida, no ha podido hallar noticia de ellas, a lo menos por escrituras auténticas: solo la fama ha guardado, en las memorias de la Mancha, que don Quijote la tercera vez que salió de su casa fue a Zaragoza... (*Quijote*, I, LII)

Llegando a escribir el traductor desta historia este quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese, pero que no quiso dejar de traducirlo, por cumplir con lo que a su oficio debía. (*Quijote*, II, V)

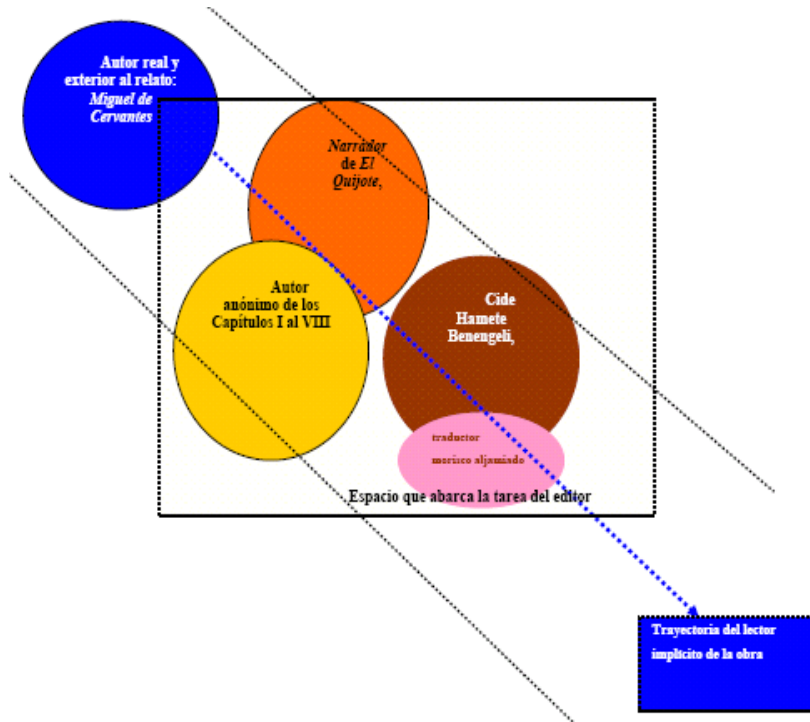
Entra Cide Hamete, cronista desta grande historia, con estas palabras en este capítulo: «Juro como católico cristiano...». A lo que su traductor dice que el jurar Cide Hamete como católico cristiano, siendo él moro, como sin duda lo era, no quiso decir otra cosa sino que así como el católico cristiano, cuando jura, jura o debe jurar verdad y decirla en lo que dijere, así él la decía como si jurara como cristiano católico en lo que quería escribir de don Quijote... (*Quijote*, II, XXVII)

Real y verdaderamente, todos los que gustan de semejantes historias como esta deben de mostrarse agradecidos a Cide Hamete, su autor primero, por la curiosidad que tuvo en contarnos las semínimas della, sin dejar cosa, por menuda que fuese, que no la sacase a luz distintamente. Pinta los pensamientos, descubre las imaginaciones, responde a las táticas, aclara las dudas, resuelve los argumentos; finalmente, los átomos del más curioso deseo manifiesta. ¡Oh autor celebrísimo! ¡Oh don Quijote dichoso! ¡Oh Dulcinea famosa! ¡Oh Sancho Panza gracioso! Todos juntos y cada uno de por sí viváis siglos infinitos, para gusto y general pasatiempo de los vivientes. (*Quijote*, II, XL)

Dicen que en el propio original desta historia se lee que llegando Cide Hamete a escribir este capítulo no le tradujo su intérprete como él le había escrito, que fue un modo de queja que tuvo el moro de sí mismo por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como esta de don Quijote (*Quijote*, II, XLVIII)

Entre otras muchas, este tipo de menciones y referencias encajan, a modo de marco, en el conjunto del puzzle narrativo que es el *Quijote*. Su presencia ocupa en muchas ocasiones el inicio o el fin de los capítulos y los cambios de las partes en que se estructura la obra. En el esquema siguiente puede comprenderse lo que sucede: un conflicto surgido de entre las alusiones a los “autores”, la fusión entre el “yo narrador” y el “lector interesado” que tienen por interlocutor a un conjunto de lectores potenciales. La perspectiva del narrador y las funciones que asume el

“lector interesado” lo convierten en un “editor” que media y guía al posible lector [Vid. esquema 1]



Además de este tipo de referencias, en cuya observación y búsqueda se centrará la actividad propuesta como secuencia didáctica, también aparecen otros comentarios que advierten sobre el carácter entreverado que toma la novela, cuando se entrecruzan varios relatos y se mezclan en un sinuoso y encajado proceso narrativo, sistemático y organizado. Así lo sugiere el siguiente comentario es propio de alguien a quien preocupa la faceta metaliteraria de la disposición de los sucesos y, en suma, del equilibrio de la estructura:

... muerta la orden de la andante caballería gozamos ahora en esta nuestra edad, necesitada de alegres entretenimientos, no solo de la dulzura de su verdadera historia, *sino de los cuentos y episodios della, que en parte no son menos agradables y artificiosos y verdaderos que la misma historia; la cual prosiguiendo su rastrillado, torcido y aspado hilo*, cuenta que... (*Quijote*, I, XXVIII).

Concretando, y antes de que se disperse nuestra atención en alguno de los muchos aspectos sugerentes que ofrece la obra cervantina, haré explícito que pretendo centrarme en **el logro de Cervantes al establecer una esencial “distante complicidad” que le permitiera (dis)simular su presencia como autor o como narrador, para ceder la voz y el conocimiento narrativo a alguien interesado en que se cuente la “verdadera historia” del hidalgo don Quijote**. Con ello conseguiría en su novela una faceta más novedosa que la sola deformación de muchos de los convencionalismos del género de la novela de caballerías mediante la ironía y la burla. Y el resultado fue que, con esa *presencia ausente* del autor-narrador, en realidad, fue asumiendo progresivamente una clara función de “editor” de la (propia) obra. En el discurso esto se concreta de modo que, como lectores, conocemos la historia del ingenioso hidalgo a través de la narración de un autor anónimo, primero, y después por el detalle del contenido del manuscrito hallado –aunque sea evidente que ese escrito es el **pretexto** para la referencia, la cita, la mención, la burla y el comentario de la peculiar historia.

1.4. UN LECTOR EN BUSCA DE UN MANUSCRITO

La faceta de *Cervantes editor* se debe y se hace posible a la creación de la figura de Cide Hamete Benengeli (a quien a partir de aquí llamaré simplemente Benengeli) a quien se presenta como autor/cronista. Pero, aunque mencionado como autor o cronista, en realidad su entidad en la obra es poco más que un nombre y un pretexto para recibir alguna pulla en referencia a su estilo⁵; es el nombre que identifica al autor del manuscrito que recoge *parte* de la historia del personaje. Es de notar lo de “*parte*”, porque en la misma obra se habla, como sabemos, de más de un autor, según el juego de complicidad narrativa que Cervantes comparte con sus lectores. La presencia de Benengeli está anticipada implícitamente en los

⁵ El hallazgo de esta personaje no es explotado en sus amplias posibilidades hasta la *Segunda Parte* de 1615; será en esa *Segunda Parte* donde Cervantes haga uso mucho más extensivo de él, como base para desdoblamientos múltiples del propio autor, del narrador o de los mismos personajes. Como referente de la historia que se cuenta dará flexibilidad a la articulación de los episodios y, dentro de ellos, a aspectos pormenorizados para regocijo del lector y de los mismos personajes y del narrador.

últimos párrafos con que se concluye la primera salida de don Quijote y la *Parte I* (capítulo VIII), el lector se encuentra con una peculiar advertencia del narrador-editor; las referencias sobre la historia concluyen y con ello se apunta a la ruptura de la narración:

.... deja pendiente el autor desta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito destas hazañas de don Quijote de las que deja referidas. Bien es verdad que el segundo autor de esta obra no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido, ni que no tuviesen en sus archivos o en sus escritorios algunos papeles que de este famoso caballero tratasen; y así, con esta imaginación, no se desesperó de hallar el fin de esta apacible historia, el cual, siéndole el cielo favorable, le halló del modo que se contará en la segunda parte.

Esto supone una brusca interrupción del relato (como se dice en el capítulo siguiente: «quedó destroncada tan sabrosa historia, sin que nos diese noticia **su autor** dónde se podría hallar lo que della faltaba» (I, IX) ¿A qué autor se está refiriendo el texto en este momento?, porque el lector sólo puede suponer que sea el previsible Cervantes, o bien, si ha sido muy buen observador, recordará la indefinida referencia a los «autores que deste caso tratan» que había aparecido en el primer párrafo. El caso es que aquí se remite al “autor” (en singular) y, en contraste, aparece una primera persona, un “yo” narrador «*causome, a mi parecer, parecióme...*».

La pregunta inmediata del lector es buscar respuesta a *¿qué sucede, quién está hablando?*, para tratar de redituarse en una perspectiva adecuada, ya que como receptor del relato necesita saber quién narra (incluso con mayor urgencia que saber quién es el autor), igual que necesita saber qué función tiene o asume ese narrador en la historia, ya que será éste el que haya de conducir al lector; y, si se trata de un lector con experiencia, se planteará qué puede esperar de esa estrategia narrativa. Y aquí cobra notoriedad el “yo” de un narrador indefinido, que muestra su especial interés por saber más de la historia del caballero, según encarece su curiosidad:

Causóme esto mucha pesadumbre, porque el gusto de haberlo leído tan poco se volvía en disgusto, de pensar el mal camino que se ofrecía para hallar lo mucho que, a mi parecer, faltaba de tan sabroso cuento. Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre que a tan buen caballero le hubiese faltado algún sabio que... (*Quijote*, I, IX).

El anuncio de ese destronque resulta, en realidad, poco convincente teniendo en cuenta el resto de páginas por leer que contiene el volumen que el lector sostenga en sus manos. El lector sabe que la historia va a continuar – necesariamente debe continuar– mediante un recurso u otro. Y, efectivamente, tal como el lector podría esperar, gracias **al trabajo y a la diligencia** que ese interesado lector puso en buscar la continuación de esa

agradable historia, enseguida, en la página siguiente, se aclara la cuestión: «Estando yo un día en el Alcaná de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero...». Tal como era previsible según es propio del género al que corresponde el relato, se dará el hallazgo de un ignoto manuscrito y en circunstancias casuales. Recuérdese, a modo de ejemplo, la graciosa e irónica clave que permite que ese curioso lector llegue al hallazgo del buscado manuscrito continuación de tan sabrosa historia. Será algo muy peculiar, como la identificación de una nota al margen del manuscrito en la que reconoce el nombre de Dulcinea..., pero de nuevo se sorprenderá al lector con el inesperado contenido de la cita; decía así: «**Esta Dulcinea del Toboso, tantas veces en esta historia referida, dicen que tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha**» (*Quijote*, I, IX).

1.5. BENENGELI: UN NOMBRE AL SERVICIO DEL RELATO

En realidad, Benengeli es un peculiar autor sin voz, porque sus palabras son tomadas por el narrador y en esa apropiación (como creación suya que es) se *incluye* el mismo Cervantes. Aclarado sea entre nosotros, Cide Hamete Benengeli no pasa de ser uno más entre los autores ficticios a los que la narrativa recurre en muchas ocasiones; es un simple recurso que sirve de referente de fondo para la ficción narrativa⁶. Es decir, Benengeli es un personaje creado para estar al servicio de un recurso retórico en el marco narrativo general de la obra; no es un actante, sino sólo un referente que *está presente* pero que no determina la acción, ni la sucesión de relatos insertos de otros personajes que también cuentan sus historias, propias o ajenas, y que participan, en su momento, en la acción principal.

El recurso del autor ficticio sirve para mencionar a alguien a quien se le hace responsable de la historia, de la crónica o fuente “histórica”. Pero este tópico de las novelas de caballerías alcanzó mayor potencial en la mente creadora de Cervantes, de modo que, al citar su crónica y comentar su discurso, el narrador encontró una nueva posición de mayor control, de

⁶ Posiblemente, los lectores reales tengan la curiosidad de saber quién puede ser ese Cide Hamete Benengeli. Hay que advertir que aunque se diga que se trata de un «autor arábigo y manchego» (22, I), realmente y en el contexto del género, la figura de Benengeli procede de un referente de carácter intertextual, que conecta con la tradición de la literatura de caballerías; se trata de un personaje arquetípico de las novelas de caballerías, y por lo tanto no es sino un recurso literario. Por ello es, ante todo, un personaje y una voz que se “citan” en el texto del *Quijote* por su narrador-editor (y también por los personajes actantes); digo que no tiene voz porque no puede intervenir directamente, como es obvio, y sus palabras se presentan entrecomilladas o bien se citan como referencia, según decisión del narrador-editor

modo que asumió progresivamente la función de “editor” del texto que se publicará como novela.

Así pues, tras el hallazgo del manuscrito, el interés y la satisfacción del celoso lector parece que le conducen hasta la tarea de ejercer como un preocupado editor:

Digo, pues, que por estos y otros muchos respetos es digno nuestro gallardo Quijote de continuas y memorables alabanzas y, **y aun a mí no se me deben negar, por el trabajo y diligencia que puse en buscar el fin desta agradable historia...** (*Quijote*, I, IX)

Resulta, pues, que esa primera persona (¿se corresponde con esa mención al *segundo autor*?) corresponde al *curioso lector* que se apuraba ante la posible interrupción de la historia y que está ya a punto de convertirse en **celoso e irónico editor** del texto encontrado, merecedor también de “memorables alabanzas”. Pero aun ese narrador-editor necesita de ayuda; y de inmediato busca a alguien, un morisco aljamiado, que pueda traducir el manuscrito: «Con esta imaginación le di prisa que leyese el principio y, haciéndolo así, volviendo de improviso el arábigo en castellano, dijo que decía Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo...» (*Quijote*, I, IX). El traductor será una nueva voz que acompañe a la del mismo narrador-editor, con sus comentarios.

Proseguirá la narración en los capítulos siguientes; pero el manuscrito que prometía ser integral, al cabo parece que no lo es tanto. Y, muchos capítulos después, de nuevo una mención al “autor” (¿cuál de ellos?) en los últimos párrafos del último capítulo (I, LII) –cuando incluso se han mencionado y transcrito poemas y epitafios en irónico loor y alabanza de Don Quijote, escritos por los académicos de Argamasilla– se apunta a la falta de más referencias para la continuación del relato:

Pero el autor de esta historia, puesto que con curiosidad y diligencia ha buscado los hechos que don Quijote hizo en su tercera salida, no ha podido hallar noticia de ellas, a lo menos por escrituras auténticas; sólo la fama ha guardado, en las memorias de la Mancha, que don Quijote la tercera vez que salió de su casa fue a Zaragoza [...] Ni de su fin y acabamiento pudo alcanzar cosa alguna, ni la alcanzara ni supiera si la buena suerte no le deparara un antiguo médico que tenía en su poder una caja de plomo, que, según él dijo, se había hallado en los cimientos derribados de una antigua ermita que se renovaba. En la cual caja se habían hallado unos pergaminos escritos con letras góticas, pero en versos castellanos, que contenían muchas de sus hazañas y daban noticia de la hermosura de Dulcinea del Toboso, de la figura de Rocinante, de la fidelidad de Sancho Panza y de la sepultura del mismo don Quijote, con diferentes epitafios y elogios de su vida y costumbres. Y los que se pudieron leer y sacar en limpio fueron los que aquí pone el fidedigno autor desta nueva y jamás vista historia. *El cual autor no pide a los que la*

leyeren, en premio del inmenso trabajo que le costó inquirir 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 [...] (Quijote, I, LII).

2. UNA SECUENCIA DE AULA: LECTORES EN BUSCA DEL AUTOR, DEL NARRADOR Y/O DEL EDITOR DE LA OBRA

2.1. CUESTIONES PREVIAS A DESTACAR EN EL DESARROLLO DE LA SECUENCIA DIDÁCTICA

Una lectura atenta muestra al lector que efectivamente en la obra hay un conjunto de indicios suficientes como para identificar el papel de *editor* que se ha reservado el “autor” (el verdadero autor), quien ha asumido la tarea de poner en orden y de presentar de modo impecable y ameno el conjunto tan amplio de materiales que constituyen las hazañas de un personaje principal y de un amplio elenco de personajes que realzan, amenizan y dan diversidad a la historia tan peculiar e interesante de ese Don Quijote.

El planteamiento narrativo no es una cuestión de simple contraposición entre narrador y autor. En realidad, se trata de un complejo **juego de espejos narrativos** que se genera a partir de la presencia de Benengeli desde el capítulo IX de la primera parte. Gracias a la presencia de este “autor ficticio”, Cervantes se coloca en un lugar privilegiado: por una parte se sitúa frente al *espejo* en el que se refleja la narración (para poder contemplarla en su desarrollo) y, además, se sitúa por encima y detrás de sus personajes, incluso detrás de quien supuestamente asume las funciones de autor. De este modo controla toda la situación narrativa, sin ser percibido por ninguno de los personajes de la obra y sin llegar a mezclarse entre ellos. Desde esa perspectiva, Cervantes (como lector/narrador/editor) apostilla y comenta cualquier aspecto o matiz del discurso o de la acción; comporta como alguien que controla y revisa con sabia actividad de editor de la obra. En realidad lo que hace es llevar a un punto culminante la tarea de creador.

2.2. SOBRE EL TIPO DE AUTOR Y DE NARRADOR

Todas estas cuestiones presentadas en el texto nos indican que estamos ante lo que en la teoría de la narración se denomina un *autor implícito no representado* [Booth, 1961; Reis, 1996], o lo que es lo mismo, alguien que se corresponde con *un segundo-yo del autor* «que obedece a esa distancia irónica de ocultación, de desdoblamiento de su

responsabilidad» [Reis, 1996: 229], sin que llegue a participar directamente de la historia, por lo que se considera heterodiegético.

Pero además conviene tener claro qué tipo de funciones desempeña este narrador. Desde las aportaciones de la narratología, sabemos que el “narrador” es un sujeto imprescindible para exponer y configurar el relato; es “el productor” del mismo (relato). Y a la vez es una “entidad” creada por el autor, quien le cede la palabra y la información o referencias para poder exponer la historia. Sus funciones serán las de: *a) contar la historia; b) organizar y articular internamente el texto; c) comentarista (con y/o a través de los personajes o bien dirigiéndose al lector); d) sugerir o indicar cuáles son las fuentes; y e) presentar u ofrecer comentarios e intervenciones.*

Está claro que nuestro narrador cumple con cada una de estas funciones, sin lugar a dudas. También está definida su posición respecto a la historia, de las diversas modalidades que sistematiza la narratología: se trata de un narrador *heterodiegético y metadiegético*, es decir, que expone una narración en segundo grado, de modo diferido y con referencias al mismo discurso. Es obvio que la amplitud de recursos del *Quijote* incluye además cualquiera de las otras modalidades de narrador: homodiegético, heterodiegético, autodiegético.

Pero estas escuetas denominaciones (“autor implícito no representado”, narrador *heterodiegético y metadiegético*) resultan difíciles de comprender por nuestros alumnos –quienes además no tienen por qué saber de narratología. Así que el planteamiento didáctico se orienta a que los aprendices-lectores lleguen a esos conceptos a través de su propia actividad de lectura y observación. Intentémoslo a través de una propuesta didáctica, llevando al terreno de la aplicación de aula el texto y los criterios teóricos.

2.3. OBJETIVOS

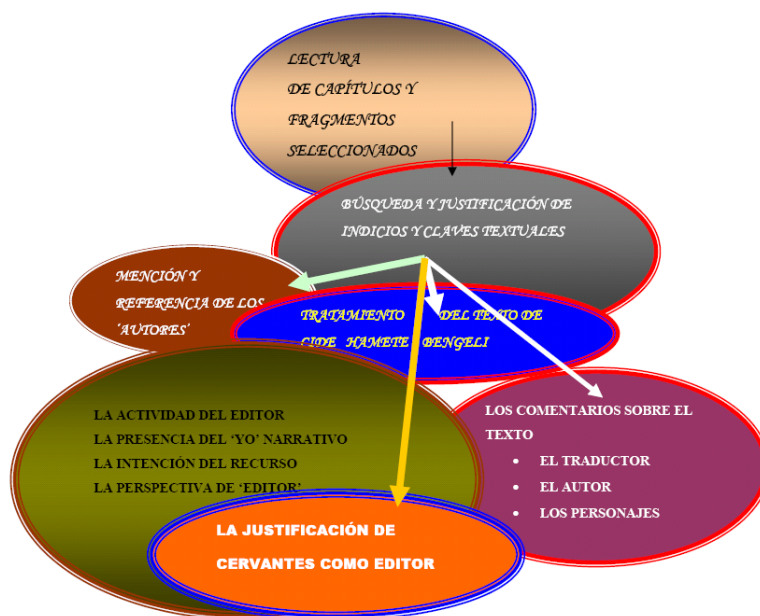
Partimos de la lectura atenta de los capítulos I, VIII y IX de la *Primera Parte* y del capítulo III de la *Segunda*, que por su carácter y contenido son esenciales para la comprensión de la obra, ya que presentan peculiares y “eficaces” indicios. A partir de esos capítulos será posible el comentario sobre los recursos con los que Cervantes consigue mostrarse como alguien que se sitúa distante –hasta el punto de no insistir (aparentemente) en su autoría– del *Quijote* como libro de caballerías. Concretamos los siguientes objetivos:

- 1 Observar los distintos tipos de indicios que ayudan a matizar y completar la lectura de la obra.
- 2 Detectar la presencia de los recursos con los que Cervantes crea un narrador de cariz literario, pero ajeno a la historia y, a la vez,

implicado en el interés de la misma, pero sobre todo ajeno a si mismo.

- 3 Diferenciar el concepto y la función de:
 - “autor”y “narrador”;
 - la presencia intencionada del autor como narrador;
 - el tipo de narrador;
 - la relación que mantiene “el autor” y el “narrador” en el discurso/contexto/desarrollo de la obra;
 - las distintas perspectivas que adopta la narración, según quien narra.
- 4 Desarrollar actividades que permitan comprender a partir de la lectura y el comentario de los fragmentos y capítulos seleccionados, aspectos relativos a la diversidad de perspectivas desde las que se expone y se “comenta” (desde dentro de la misma novela) la acción de sus personajes.
- 5 A partir de estas observaciones, establecer una reflexión para superar la básica e ingenua idea de que el narrador en el *Quijote* corresponde a la modalidad más básica de identificación con el autor.
- 6 Reconocer el artificio narrativo de la presencia de una autoría imprecisa y distinta de la persona del narrador (capítulo I, IX). Esto supone comprender que el manuscrito de Benengeli es la fuente, que no el discurso, porque éste queda en manos y al albedrío del narrador –quien parece que pasa de ser el *lector curioso* del *Quijote* del capítulo I, VIII a desempeñar las funciones de compilador e investigador de la historia del hidalgo manchego (I, IX) y, finalmente a ser el editor de la obra.

Según se recoge en el esquema 2, las facetas a tratar serían las siguientes:



2.4. QUÉ HACE UN EDITOR

Sin duda será necesario y formativo que se dedique una sesión a exponer qué es una edición crítica, que los escolares vean y manejen diversos tipos de ediciones⁷, de modo que puedan apreciar las características y el tipo de datos e informaciones aportaciones que cada una de ellas presenta. Un modo de aproximarles a la diversidad de

⁷ Véase A. Blecua [1983] y J.M. Díez Borque (ed) [1985], respecto a las modalidades de edición: edición crítica (la que reproduce el texto original o reconstruye y anota las peculiaridades del texto en su transmisión); edición princeps, original, definitiva (la última revisada por el autor), anotada, facsímil, paleográfica, diplomática, modernizada en grafía y fonética. Son diversas las posibilidades: edición crítica (reproduce el texto original y, en su caso, lo reconstruye e incluye sus variantes); edición princeps; edición original (la primera editada con permiso del autor); edición definitiva (la última revisada por el autor); edición anotada; facsímil; paleográfica; diplomática (que respeta grafías y disposición espacial del texto); edición modernizada.

comentarios y anotaciones que suscita un texto clásico, puede ser el empleo de distintas ediciones del *Quijote*, para observar los estudios preliminares, qué tipo de informaciones y anotaciones aportan, etc. Su empleo aproximará al alumno-lector a los comentarios que los críticos y editores dedican para preparar y publicar un texto para hacerlo accesible al lector.

- Un “editor” es la “*persona que publica por medio de la imprenta u otro procedimiento una obra ajena por lo regular*” (2ª); y también “*persona que cuida de la preparación de un texto ajeno siguiendo criterios filológicos*” (3ª); incluso en sentido figurado y familiar, “*el que se da o pasa por autor de lo que otro u otros hacen*”, según recoge el diccionario de la RAE.

Obsérvese, el detalle de la matización que se añade en la acepción segunda “por lo regular”, con lo que nos excluye que *sea el propio autor quien “edite” su obra*; aunque, obviamente, la acepción más usual es la 3ª, *quien cuida y prepara un texto ajeno*. Incluso el valor figurado del término parece que haya sido definido pensando en el tema que nos ocupa respecto al recuso empleado por Cervantes.

Así pues, a este editor que cuida de la narración de la historia de Don Quijote le corresponden en el discurso una serie específica de actividades:

- La redacción del prólogo de la primera parte de la historia.
- La lectura de lo narrado en los capítulos I-VIII de la primera parte, cuya fuente es un autor anónimo que, en un primer momento en el texto cita como *Autor Primero*.
- La búsqueda y el hallazgo de los manuscritos.
- La disposición formal de las fuentes y de los documentos hallados que contienen la *Historia* narrada desde el capítulo IX hasta el final, cuya fuente histórica es Cide Hamete.
- El encargo de su traducción al morisco aljamiado.
- La adición de los epitafios de los Académicos de Argamasilla con que concluye la primera parte, hallados en una caja de plomo, y que le son entregados por un médico al Narrador-editor.
- La compilación de las diferentes fuentes, narración de los hechos y edición del texto tal como es destinado al narratario, o *lector implicado* en el texto de ficción.
- La sumisión del lector real a su discurso, a través de su estrategia narrativa y del pacto de lectura: le ofrece la historia de Don Quijote,

presentada según sus matizaciones, críticas, irónicas, burlescas, alusivas, etc., de modo que quede bajo su control de editor.

Que ese lector/narrador/editor coincida con la persona de Cervantes es algo que queda abierto y al arbitrio de los lectores cotidianos –entre los que me cuento– ya que lo que ofrece (según los condicionantes del juego de metaficción que hemos señalado) es precisamente la *reelaboración comentada de la traducción del texto* de Benengeli, más o menos acotada y modificada –no diremos anotada –es decir, sin aparato documental filológico, aunque tampoco está exenta de matices y comentarios críticos y metaliterarios, aunque obviamente no añadidos en interminables notas a pie de página–, según se advierte en el prólogo “*falta de toda erudición y doctrina, sin anotaciones en los márgenes y sin anotaciones en el fin del libro*” —la que el narrador edita como *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*.

2.5. DOS CITAS PARA CONCRETAR LA OBSERVACIÓN

Valga como muestra explícita del nivel de juego de suplantaciones entre *autor-narrador-editor* las siguientes citas, en las que se recogen diversas facetas de cómo fue tratado el manuscrito de referencia. El primer fragmento muestra cómo el mismo **traductor** (colaborador imprescindible en esta **(di)simulada** tarea de “edición” cervantina⁸) opina sobre la *veracidad y acierto de la historia que traduce*. Realmente, el juego de la metaficción de la edición del texto de Benengeli llega a extremos como los que se recogen en el siguiente fragmento:

Dice el que tradujo esta grande historia del original, de la que escribió su primer autor, Cide Hamete Benengeli, que llegando al capítulo de la aventura de la cueva de Montesinos, en el margen de él estaban escritas de manos del mismo Hamete estas mismas razones: *No me puedo dar a entender ni me puedo persuadir que al valeroso Don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito. La razón es que todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles y verosímiles; pero ésta de esta cueva no le hallo entrada alguna para tenerla por verdadera, por ir tan fuera de los términos razonables. Pues pensar yo que Don Quijote mintiese, siendo el más verdadero hidalgo y el más noble caballero de sus tiempos, no es posible: que no dijera él una mentira si lo asasetaran. Por otra parte,*

⁸ Quizás queda más en la sombra del recuerdo el traductor del *Quijote*, un morisco aljamiado, a quien *el lector curioso* le encarga la traducción de la extensa historia; la tarea debió quedar interrumpida al final de la edición de 1605... Es cierto, como ha escrito M. de Riquer [1973:273-292] que «su intervención no constituye más que un aspecto muy accidental del recurso paródico a los pseudoautores, traductores e intérpretes de lenguas clásicas...», sin embargo, su presencia en el *Quijote* no es la de un mero personaje-fantasma, como Cide Hamete,

considero que él la contó y la dijo con todas las circunstancias dichas, y que no pudo fabricar en tan breve espacio tan gran máquina de disparates; y si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa; y así sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo. Tú lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo más; puesto que se tiene por cierto que al tiempo de su fin y muerte dicen que se retractó de ella, y dijo que él la había inventado por parecerle que convenía y cuadraba bien con las aventuras que había leído en sus historias (Quijote, II, 24)⁹.

Esta aclaración debida a la pluma de Benengeli –que Cervantes (perdón, quiero referirme a quien denominamos *editor* de la historia) ha reservado hasta el Capítulo XXIV de la *Segunda parte*–, recoge los distintos referentes narrativos que contiene la obra y que, a causa de su respetable dificultad, se acaba invocando (o remitiendo) al lector para que decida por sí mismo, *ante la imposibilidad del traductor y del mismo “autor”* de determinar cuál puede ser el grado de veracidad de lo narrado, habida cuenta del proceso y de las personas que han intervenido en la escritura de la historia.

Adviértase que en esa breve secuencia narrativa hay abundante información sobre el trasfondo narrativo y se indica que:

- ✓ El traductor interviene no sólo en su propia tarea, sino que también apostilla según su criterio.
- ✓ Benengeli quien anota y comenta.
- ✓ El propio Don Quijote es quien informa.
- ✓ El editor /narrador matiza, ironiza, relaciona y hace nuevas apostillas.
- ✓ Y, finalmente, se deja para el “prudente lector” que juzgue lo que considere oportuno ante tal complejidad.

Con esa propuesta abierta se nos ofrece la posibilidad de implicarnos en el juego a casi todos los lectores; pero es un juego que requiere que estemos muy atentos a cualquier indicio que aparezca y se mencione o aluda en el texto, a pesar de la ironía con que pueda ser expuesto.

Y en la segunda cita, de especial interés metaliterario, se expone un conjunto de razones en defensa de las mismas peculiaridades de la narración, a modo de justificación. El fragmento tiene un especial interés en sí mismo y constituye una “nota de edición” inserta en el mismo discurso

⁹ Se ha destacado en negrita y cursiva la diversidad de aspectos a los que se alude en tan breve referencia.

narrativo. Es, pues, una nueva y clara muestra de la función de “editor” que asume la voz del narrador:

Dicen que en el propio original desta historia se lee que llegando Cide Hamete a escribir este capítulo no le tradujo su intérprete como él le había escrito, que fue un modo de queja que tuvo el moro de sí mismo por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como esta de don Quijote, por parecerle que siempre había de hablar dél y de Sancho, sin osar estenderse a otras digresiones y episodios más graves y más entretenidos; y decía que el ir siempre atenido el entendimiento, la mano y la pluma a escribir de un solo sujeto y hablar por las bocas de pocas personas era un trabajo insoportable, cuyo fruto no redundaba en el de su autor, y que por huir deste inconveniente había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas, como fueron la del Curioso impertinente y la del Capitán cautivo, que están como separadas de la historia, puesto que las demás que allí se cuentan son casos sucedidos al mismo don Quijote, que no podían dejar de escribirse. También pensó, como él dice, que muchos, llevados de la atención que piden las hazañas de don Quijote, no la darían a las novelas, y pasarían por ellas o con prisa o con enfado, sin advertir la gala y artificio que en sí contienen, el cual se mostrara bien al descubierto, cuando por sí solas, sin arrimarse a las locuras de don Quijote ni a las sandeces de Sancho, salieran a luz. **Y, así, en esta segunda parte no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece, y aun estos limitadamente** y con solas las palabras que bastan a declararlos; y pues se contiene y cierra en los estrechos límites de la narración, teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir. (*Quijote*, II, XLVIII)

2.6. EL LECTOR COMO EDITOR: UNA LECTURA EN BUSCA DE CITAS Y REFERENTES PARA JUSTIFICAR LA IDEA CLAVE

Tras las apreciaciones anteriores queda perfilado el derrotero de la clave didáctica: observar, comprender y valorar cómo Cervantes, rizando los recursos narrativos incluye, entre los muchos que emplea, este juego metanarrativo a modo de reto personal que le permite distanciarse del discurso de un género y de tipo de relato, ya que su intención es la de satirizarlo y la de mostrar los valores perniciosos que puede generar entre los lectores. Tal es mi interpretación de partida.

Es preciso concretar la lectura de:

- ✓ Los prólogos de 1605 y de 1615.
- ✓ Los capítulos I, VIII y IX de la Primera parte y el Capítulo III de la Segunda;
- ✓ Y añadimos la Aprobación de José de Valdivielso a la *Segunda parte del ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha*.

Con esta selección de material, más las búsquedas que se indican, se ha trazado una trayectoria de lectura que sitúa al lector en un camino que le encauza para comprender y seguir la trayectoria de la obra desde la perspectiva de su narrador-editor.

2.6.1. LA OBSERVACIÓN DE LOS PRÓLOGOS

Por cuanto por parte de vos, Miguel de Cervantes, nos fue fecha relación que habiades compuesto un libro intitulado *El ingenioso hidalgo de la Mancha*, el cual os había costado mucho trabajo y era muy útil y provechoso [...] Privilegio Real, *Quijote*, 1605

Interesa hacer referencia al Prólogo porque incluye suficientes indicios como para establecer una sólida base de pacto con el lector. En la determinación del pacto de lectura, con frecuencia los prólogos y las páginas iniciales aportan claves, indicios y referentes de interés para que el lector, encamine su comprensión y su interpretación.

Ante la lectura del primer Prólogo (1605) no dudamos que sea el propio Cervantes –a quien se menciona y se le concede la Aprobación y el Privilegio para su publicación–, dando por supuesto que la voz que se dirige al *desocupado lector* es la de Cervantes, aunque luego no aparece su nombre al final del mismo. Quizá esa ausencia se deba por evitar una redundancia evidente; o quizá, como opinan otros críticos porque el juego de ficción del editor-narrado ya estaba tramado y en la redacción del prólogo comienza ya jugar con la expectativas y la credulidad del lector.

Comencemos con los indicadores que jalonan o delimitar el pacto de lectura –es decir el conjunto de claves que el mismo texto-discurso ofrece a sus potenciales lectores. Evidentemente, en los siguientes puntos no aparecen todas las indicaciones que habría que tener en cuenta en la lectura integral de la obra –serían necesarias muchas otras más de las mencionadas en el Prólogo; se señalan sólo las ideas que en mi opinión resultan de interés para que el lector escolar comprenda este hecho y lo tenga en cuenta durante su lectura.

- 1 El Prólogo de 1605, por sus mismas características, forma parte de la ficción del conjunto de obra, y presenta al lector real la figura del ¿autor, narrador? ¿el personaje que narra los Capítulos I al VIII? Pero a partir del Capítulo IX (tras la aparición del manuscrito *benengeliano*), ese autor del prólogo asume –dentro del sistema narrativo que constituye la propia novela– las funciones de lector, compilador y editor de la Historia de Don Quijote, amén de encargarse de la “supervisión” que hace de su traducción del árabe al castellano.

- 2 Si se lee con atención, parece que el Prólogo plantea en si mismo una cuestión problemática de edición propia de las convenciones de la época, justo antes de dar el libro a la imprenta:
- ✓ La ausencia de escritos laudatorios y de poemas de encomio de la obra;
 - ✓ También se nos confiesa el esfuerzo que ha supuesto la redacción del prólogo; confiesa que éste le cuesta más de componer que la misma historia: *“Porque te sé decir que, aunque me costó algún trabajo componerla, ninguno tuvo por mayor que hacer esta prefación que vas leyendo”*.
 - ✓ Incluso se argumenta que es *“por mi insuficiencia y pocas letras, y porque naturalmente soy poltrón y perezoso de andarme buscando autores que digan lo que yo me sé decir sin ellos”*.
 - ✓ Y, en fin, ironiza sobre la (relativa) importancia del prólogo, hasta tal punto que no sabiendo cómo resolverlo¹⁰, se determina a que la historia quede sin ser publicada:

yo determino que el señor don Quijote se quede sepultado en sus archivos en la Mancha, hasta que el cielo depare quien le adorne de tantas cosas como le faltan, porque yo me hallo incapaz de remediarlas, por mi insuficiencia y pocas letras [...]

- 3 Por su parte, en el cierre del Prólogo de 1615, queda su rúbrica explícita en su autopublicidad: «Olvídameme de decirte que esperes el *Persiles*, que ya estoy acabando, y la segunda parte de *Galatea*», palabras con que cierra y “firma” el prólogo. Y, por otra parte, **una evidencia**: el incremento de las menciones, especialmente en la segunda parte, a Benengeli, cuando éste ya ha asumido definitivamente la función de ser el *único* cronista de la *verdadera* historia de *Don Quijote*. Lo que quizá sólo fuera un recurso narrativo

¹⁰ Aclaremos que habrá solución; ésta se halla de modo que el autor del prólogo asume los consejos ajenos; recurre a ocultarse tras las razones de su “buen amigo, gracioso y bien entendido”, cuyas sugerencias le convencerán para comenzar a redactar e iniciar de ese modo la subversión de las convenciones propias de los libros de caballerías. La cuestión *«se puede remediar en que vos mesmo toméis algún trabajo en hacerlos –aconseja el amigo– y después los podéis bautizar y poner el nombre que quisiéredes, ahijándolos al Preste Juan de las Indias o al Emperador de Trapisonda, de quien yo sé que hay noticia que fueron famosos poetas»*. Con esta sugerencia se inicia la ficción desde el mismo ámbito metaliterario, en concreto por lo que afecta a las cuestiones propias de la presentación de la edición de la obra, ya que se sugiere la misma argucia para la redacción de las posibles notas y acotaciones al margen, que finalmente quedan obviadas.

sin mayores pretensiones en la primera Parte, cobró un valor desorbitado en la escritura de la continuación de la Historia.

2.5.2. LAS APORTACIONES DEL PRÓLOGO SOBRE EL PACTO DE LECTURA QUE SE PROPONE AL LECTOR

En tres momentos se dirige al lector: la invocación que preside el prólogo **Desocupado lector**; después cuando apela al **lector carísimo**, en su invitación a que lea personal y libremente la obra y, finalmente, su apelación al que llama **lector suave**, cuanto ya tiene resuelto y decidido cómo proceder con el tratamiento del prólogo. Entre esas apelaciones se van diseminando ideas y pautas sobre cómo habría de ser entendido el libro que sigue: «*me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse*». Y más adelante añadirá: «*Solo quisiera dártela monda y desnuda, sin el ornato de prólogo, ni de la innumerabilidad y catálogo de los acostumbrados sonetos, epigramas y elogios que al principio de los libros suelen ponerse*».

- Explicita la **finalidad del texto (en este caso**, puesta en boca del amigo que le acompaña y aconseja):

Y pues esta vuestra escritura **no mira a más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías [...]**. En efecto, llevad la mira **puesta a derribar la máquina mal fundada de estos caballescros libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más**; que, si esto alcanzásedes, no habríades alcanzado poco.

- **Dos precisiones respecto al lector.** También se atiende al lector, a través de las palabras del amigo y sus recomendaciones, que quizá ya resultan un tanto tardías si efectivamente la obra ya estaba compuesta, como se dice:

Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla.

- Pero posiblemente, interesa mucho más la búsqueda de la implicación del lector, en su invitación para que ejerza su derecho a leer según sus posibilidades y gustos:

[...] no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres, que ni eres su pariente ni su amigo, y tienes tu alma en tu cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado, y estás en tu casa, donde eres señor della, como el rey de sus alcabalas, y sabes lo que comúnmente se dice, que «debajo de mi manto, al rey mato»,

todo lo cual te esenta y hace libre de todo respecto y obligación, y, así, puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te calunien por el mal ni te premien por el bien que dijeres della.

- **Una alusión a la paternidad/autoría.** Respecto a la peculiar paternidad de la obra, hay que destacar la presencia del intencionado (?) contraste **padre/padrastro** con que se refiere a la autoría/edición (¿respectivamente?) en este prólogo: «*Pero yo, que, aunque parezco padre, soy padrastro de don Quijote...*». A partir de esa frase, la crítica ha querido ver una de las claves del juego de Cervantes para difuminar y/o diferenciar la autoría de la actividad del narrador de la historia. De ser así, efectivamente se trata de un indicio para interpretar adecuadamente la ficción narrativa.
- **El texto de la Aprobación de José de Valdivieso, para la Segunda Parte.**

Por comisión y mandado de los señores del Consejo he visto la *Segunda parte de don Quijote de la Mancha*, por Miguel de Cervantes Saavedra. No contiene cosa contra nuestra santa fe católica ni buenas costumbres, antes muchas de honesta recreación y apacible divertimento, que los antiguos juzgaron convenientes a sus repúblicas, pues aun en la severa de los lacedemonios levantaron estatua a la risa, y los de Tesalia la dedicaron fiestas, como lo dice Pausanias, referido de Bosio, *libro 2º «De signis Ecclesiae», capítulo 10º*, alentando ánimos marchitos y espíritus melancólicos, de que se acordó Tulio en el primero *De legibus*, y el poeta diciendo:

Interpone tuis interdum gaudia curis,

lo cual hace el autor mezclando las veras a las burlas, lo dulce a lo provechoso y lo moral a lo faceto, disimulando en el cebo del donaire el anzuelo de la reprehensión y cumpliendo con el acertado asunto en que pretende la expulsión de los libros de caballerías, pues con su buena diligencia mañosamente ha limpiado de su contagiosa dolencia a estos reinos. Es obra muy digna de su grande ingenio, honra y lustre de nuestra nación, admiración y invidia de las estrañas. Este es mi parecer, salvo, etc. En Madrid, a 17 de marzo de 1615.

El Maestro Josef de Valdivielso

2.5.3. ACTIVIDADES ESPECÍFICAS DE BÚSQUEDA Y JUSTIFICACIÓN

- Datos sobre los autores. En diversos lugares de la novela se hace alusión a *autor, autores, autor primero, segundo autor...*. Busca y comenta alguno de estos casos. Toma como referencia las palabras con las que cierra el capítulo I, VIII:

Bien es verdad *que el segundo autor desta obra* no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido, ni que hubiesen sido tan poco curiosos los ingenios de la Mancha, que no tuviesen en sus archivos o en sus escritorios algunos papeles que deste famoso caballero tratasen; y así, con esta imaginación, no se desesperó de hallar el fin desta apacible historia, el cual, siéndole el cielo favorable, le halló del modo que se contará en la segunda parte (*Quijote*, I, VIII).

Y comenta en especial la siguiente cita:

[...] el moro en su lengua y el cristiano en la suya tuvieron cuidado de pintarnos muy al vivo la gallardía de vuestra merced, el ánimo grande en acometer los peligros, la paciencia en las adversidades y el sufrimiento así en las desgracias como en las heridas, la honestidad y continencia en los amores tan platónicos de vuestra merced y de mi señora doña Dulcinea del Toboso (*Quijote*, II, III).

- Buscar citas y alusiones en las que el editor comenta –como referente irónico y cómico– el texto de Benengeli o bien en las que Benengeli es objeto de burla como autor-cronista de libros de caballerías.

Con frecuencia, a Benengeli y a su discurso se citan en momentos esencialmente cómicos de la acción narrativa a propósito de nimiedades singulares, lo que confiere una indudable intención irónica sobre este personaje arábigo (cuestión señalada incluso en el nombre, Benengeli). Basta recordar, entre otras, la escena en que doña Rodríguez acude al aposento de Don Quijote para pedirle ayuda contra el villano del duque que había mancillado a su hija, y ambos se besan mutuamente las manos: el editor advierte que «aquí hace Cide Hamete un paréntesis, y dice que por Mahoma que diera, por ver ir a los dos así asidos y trabados desde la puerta al lecho, la mejor almalafa de dos que tenía» (II, XLVIII).

- Buscar algunos indicadores, entre los muy abundantes que aparecen en la obra, del tipo: «Dice Hamete ...»

Téngase en cuenta que si bien es el “autor” del manuscrito, pero no se le deja que hable directamente; sus palabras son citadas y manipuladas del modo que él estima más conveniente por este celoso editor-narrador, de forma irónica con frecuencia.

- Buscar la siguiente cita en su contexto y establecer una valoración sobre por qué en muchos casos se toma con reserva y cautela su discurso:

[...] su autor era moro, según aquel nombre de Cide, y de los moros no se podía esperar verdad alguna, porque todos son embelecadores, falsarios y quimeristas» (*Quijote* II, III)

- Leer la siguiente cita y justificar los términos e ideas que se han destacado en ella:

Llegando el autor desta grande historia a contar lo que en este capítulo se cuenta, dice que quisiera pasarle en silencio, temeroso de que no había de ser creído; porque las locuras de don Quijote llegaron aquí al término y raya de las mayores que pueden imaginarse, y aún pasaron dos tiros de ballesta más allá de las mayores. Finalmente, aunque con este miedo y recelo, las escribió de la misma manera que él las hizo, sin añadir ni quitar a la historia un átomo de la verdad, sin dársele nada por las objeciones que podían ponerle de mentiroso; y tuvo razón, porque la verdad adelgaza y no quiebra, y siempre anda sobre la mentira, como el aceite sobre el agua (*Quijote* II, X)

- ✓ el autor desta grande historia
- ✓ dice que quisiera pasarle en silencio, temeroso de que no había de ser creído
- ✓ aunque con este miedo y recelo, las escribió de la misma manera que él las hizo, sin añadir ni quitar a la historia un átomo de la verdad
- ✓ sin dársele nada por las objeciones que podían ponerle de mentiroso; y tuvo razón, porque la verdad adelgaza y no quiebra, y siempre anda sobre la mentira, como el aceite sobre el agua.

- Relacionar el contenido de la cita anterior con el de la siguiente, y leer el contexto en que cada una de ellas aparece:

[...] en el margen dél estaban escritas de mano del mesmo Hamete estas mismas razones: «No me puedo dar a entender, ni me puedo persuadir, que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito...» (*Quijote*, II, XXIV)

- Comparar los dos inicios de párrafo siguientes

Dice el que tradujo esa grande historia del original, de la que escribió su primer autor Cide Hamete Benengeli, que llegando al capítulo de la aventura de la cueva de Montesinos, en el margen dél estaban escritas de mano del mesmo Hamete estas mismas razones: «No me puedo dar a entender, ni me puedo persuadir, que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito...» (*Quijote*, II, XXIV).

Llegando a escribir el traductor de esta historia este quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza con otro estilo del que se

podía prometer a su corto ingenio, y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese; pero que no quiso dejar de traducirlo, por cumplir con lo que a su oficio debía, y así, prosiguió diciendo [...] (*Quijote*, II, V)

¿Qué interpretación puede hacerse de las alusiones a los diferentes individuos que intervienen en la “recopilación” de la historia de don Quijote?

- Argumentar o presentar razones para explicar quién enuncia los títulos de varios capítulos del tipo «**De cosas que dice Benengeli que las sabrá quien le leyere, si las lee con atención**» (*Quijote*, II, 28). Buscar otros casos similares y haz una relación de los mismos.
- Comentar la tarea del **traductor morisco** aljamiado: a) buscar citas fragmentos de sus intervenciones/comentarios; b) justifica la función de “comentarista” que se le deja al traductor; c) destaca con ejemplos la tarea de adaptación, modificación y purga del texto que realiza el traductor. He aquí un ejemplo:

Aquí pinta el autor todas las circunstancias de la casa de don Diego, pintándonos en ellas lo que contiene una casa de un caballero labrador y rico; pero al traductor desta historia le pareció pasar estas y otras semejantes menudencias en silencio, porque no venían bien con el propósito principal de la historia, la cual tiene su fuerza en la verdad que en las frías digresiones. (*Quijote*, II, XVIII).

- ¿Qué valoración se hace del hecho de que el editor no desdeñe los comentarios que hace el morisco mientras realiza su traducción, sino que los anote e incorpore al **nuevo texto**?
- Para concluir la búsqueda de este tipo de referencias justificativas de la función de Cervantes como editor, se sugiere una observación muy concreta: los casos en que explícitamente Cervantes hace recaer sobre Benengeli y su texto la clave para desautorizar y deslegitimar la autoría del impostor, del *atrevido e indocumentado* Avellaneda sobre *Don Quijote*:

Bien sea venido, digo, el valeroso don Quijote de la Mancha, no el falso, no el ficticio, no el apócrifo que en las falsas historias estos días nos han mostrado, *sino el verdadero, el legal y el fiel que nos describió Cide Hamete Benengeli, flor de los historiadores* (*Quijote*, II, LXI).

–Créanme vuestas mercedes –dijo Sancho– que el Sancho y el don Quijote desta historia deben de ser otros que los que andan en aquella que compuso Cide Hamete Benengeli, que somos nosotros; mi amo, valiente, discreto y enamorado, y yo, simple gracioso, y no comedor ni borracho.

– Y así lo creo –dijo don Juan– y si fuera posible, se había de mandar que ninguno fuera osado a tratar de las cosas del gran don Quijote, si no fuese Cide Hamete su primer autor (*Quijote*, II, LIX)

3. TRAS LAS CLAVES PARA COMPRENDER A CERVANTES COMO EDITOR DEL QUIJOTE

A modo de síntesis: ciertamente, en la ficción discursiva hay una voz que se hace responsable última del discurso literario; es la voz de un editor que prefiere quedar en la ambigüedad de si se corresponde o no con el autor, haciéndose pasar por alguien muy próximo a sus personajes. En realidad, sería deseable que el lector reconociera que cada suceso, cada episodio o cada comentario –de los personajes, del traductor, del narrador– suponen una matización para la lectura. Así, tras el final de la primera salida (capítulo VIII) y el inicio de la siguiente secuencia, en el capítulo IX¹¹, el lector no conoce con claridad los procedimientos narrativos que se han dispuesto respecto a la aparición de unas “fuentes escritas” que justifican la historia.

Tras la realización de esta serie de actividades de búsqueda, lectura y comentario de las facetas que se han ido enumerando, consideramos que el lector está en condiciones de:

- a) Reconocer cuál ha sido la estrategia y la artificiosa posición elegida por Cervantes en el espacio de la obra.
- b) Comprender quién realiza el esencial acto de la escritura de la novela y los recursos para quedar en un plano ensombrecido, sin pretender ser identificado como quien realiza el acto enunciativo de narrar, ni que se le sitúe como tal en el mismo discurso literario.
- d) Apreciar la diversidad de voces narrativas que diversifican la acción principal y dan paso a otros narratarios (personajes del relato que narran/cuentan su historia u otros sucesos, como es el caso de, Cardenio, Dorotea, el cautivo, el mozo de mulas y un largo etc., cada cual con su peculiar historia y su peculiar espacio en la historia principal. A todos ellos los orchestra la atenta imaginación y celo de un autor que cuida de la “adecuación” y de la “propiedad” de la “verdadera” historia, de modo ejemplar para alguien que aparenta no ser el autor.
- e) Entender que en la obra están presentes diversas actitudes del Cervantes-editor como “comentarista narrativo y crítico” del propio texto:

¹¹ Se habla en estos capítulos de dos autores. La mayor parte de los editores del *Quijote* advierten que «al segundo autor se le suele identificar con Cervantes, puesto que introduce, en el capítulo que sigue, a Cide Hamete Benengeli como primero» [Allen, 1981: 141].

- ✓ **Cervantes como autor + narrador** que se desdobra en la función del narrador por antonomasia, pero que esencialmente se apoya en el rol del interesado descubridor y lector del manuscrito atribuido a Cide Hamete Benengeli, cuyo texto cuida celosamente para su edición. De este modo encaja el rol de narrador que, como editor, cuida de la rigurosidad, xxx y veracidad de la historia.
- ✓ **Cervantes combina ambas funciones** para permitirse el hacer burla de Don Quijote o del mismo Benengeli, o bien tomarse la libertad de transcribir los títulos de los capítulos y “el contenido” de la historia procedentes del autor moro, o tomarse la libertad de tratar con intensa ironía algunos personajes.
- ✓ Innovador del género narrativo, a partir del contraste práctico y comentado de su hacer como escritor y como crítico. En este aspecto, será interesante debatir con los alumnos-lectores si introducir la diferenciación entre el escritor/autor y el narrador en el espacio de la obra literaria resulta ser una cuestión de modernidad e innovación narrativa.
- ✓ En síntesis, las actividades de lectura, búsqueda y observación junto con las de valoración e interpretación habrían de haber servido para que comprendieran el juego de metaficción y de comentarista que realiza Cervantes, como aportación más renovadora en su obra.

Habíamos partido de un protagonista, apareció un **lector interesado por la historia de ese protagonista, que** halla los manuscritos de la crónica escrita en árabe por Benengeli, encarga su traducción, organiza el texto en la secuenciación con que se publica, comenta el contenido (también aspectos de forma y estilo) de los manuscritos y de las acotaciones del traductor y, en su momento, de las intervenciones de los mismos personajes. Hecho todo lo cual **edita y prologa y da a la imprenta el texto** en su versión definitiva. Al combinar todas estas facetas, resulta que el **inmediato (y único) lector implícito de la historia narrada sólo podía ser Cervantes / Narrador, ya que sólo él tiene todas las claves para comprender la historia, nosotros dependemos de él, y de cómo proceda en sus funciones y actividades.**

Su función es la de destacar la intencionalidad de *su* nueva novela de caballerías, escrita cuando ya el género estaba en decadencia, pero aún tenía amplio número de seguidores y lectores. Si Cervantes quiere desmarcarse como “cronista” de la historia de don Quijote ha de ser crítico y satírico, ha de *comentar* y *alterar* las convenciones del género. Por eso elige ser una voz en la sombra de la edición –o sea, velando por el texto, pero situándose fuera del relato mismo, comentando, ironizando, dudando–

sin duda como buen conocedor del género, a juzgar por el buen número de obras, autores y detalles que de otros libros de caballerías se incluyen en el *Quijote*. Tanto el hallazgo del famoso manuscrito, cuanto la traducción y las alusiones a la organización y compilación de las diferentes fuentes (autor primero, Cide Hamete Benengeli, poemas de los académicos de Argamasilla...), son claves para marcar el pequeño laberinto de autores con el que juega.

Tras estas observaciones y valoraciones de las diversas alusiones y menciones a los autores, que han servido de clave de interés para hacer una lectura minuciosa de diversos pasajes del *Quijote*, también es cierto es que quizá toda esta problemática entorno a quién ha escrito la obra, podría resolverse de otra manera, es decir, a través de la evidente y explícita mención, también muy lógica..., **como se apunta el final y cierre de la obra:**

Y el prudentísimo Cide Hamete dijo a su pluma:

-“Aquí quedarás, colgada desta espetera y deste hilo de alambre, ni sé si bien cortada o mal tajada péñola mía, adonde vivirás luengos siglos, si presuntuosos y malandrines historiadores no te descuelgan para profanarte. Pero antes que a ti lleguen, les puedes advertir, y decirles en el mejor modo que pudieres:

**¡Tate, tate, folloncicos!
De ningún modo sea tocada;
Porque esta empresa, buen rey,
Para mí estaba guardada.**

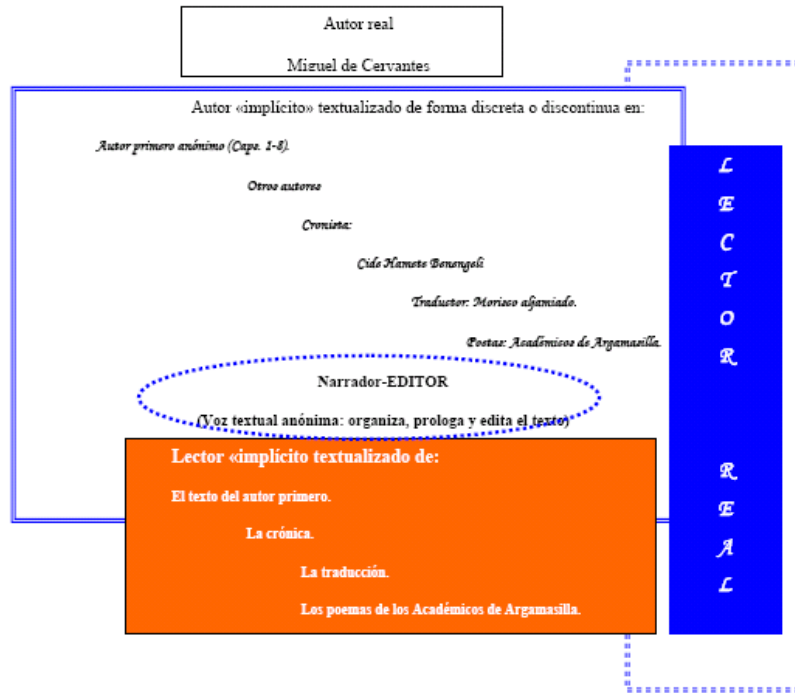
Para mí sola nació don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir; solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escritor fingido y tordesillesco que se atrevió, o se ha de atrever, a escribir con pluma de avestruz grosera y mal deliñada las hazañas de mi valeroso caballero, porque no es carga de sus hombros ni asunto de su resfriado ingenio” (*Quijote*, II, LXXIV).

La ironía del autor ha llegado hasta el último momento. El juego de la búsqueda del autor ha llegado a su fin porque la historia ha concluido. Un último guiño de humor nos despide de con la solución a una clave escamoteada de la autoría.

La historia comenzaba con una referencia imprecisa: «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo...», en lugar y en el nombre mismo del protagonista. Y concluye de igual modo: «Este fin tuvo el ingenioso hidalgo de la Mancha, cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijársele y

tenérsele por suyo, como contendieron las siete ciudades de Grecia por Homero».

La trayectoria de sus hazañas y aventuras, el cuerpo narrativo de la novela también se ha debido a la búsqueda de textos y de indicios sobre la crónica, las autorías, los indicios de los textos que se han manejado en la ficción. Y todo este proceso nos lleva a un esquema bastante esencial o básico –más escueto que la misma prolijidad con que se desarrolla el relato:



BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALLEN, J.J. [1976]: «The Narrators, the Reader and Don Quijote», *Modern Language Notes*, 91, pp. 201-212.
- ALLEN, J.J. (ed.) [1981]: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, de Miguel de Cervantes*. Madrid: Cátedra.
- AVALLE-ARCE, J.B. de [1991]: «Cervantes: el arte de narrar», En: CASASAYAS, J. M. (ed.) [1991]: *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona y Ciudad Real: Anthropos y Universidad de Castilla-La Mancha (en prensa).
- BENCHENEB, S. Y MARCILLY, C. [1966]: «Qui était Cide Hamete Benengeli?», *Mélanges à la mémoire de Jean Sarrailh*. Paris : Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, I, pp. 97-116.
- BOOTH, W.C. [1952]: «The Self-Conscious Narrator in Comic Fiction Before Tristram Shandy», *Publications of the Modern Language Association of America*, 67, pp. 163-185.
- CASTRO, A. [1957]: *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus (ed. 1967), pp. 409-419.
- EL SAFFAR, R. [1968]: «La función del narrador ficticio en *Don Quijote*». En HALEY, G. (ed.), [1984]: *El Quijote. El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus, pp. 288-299. [Versión original: «The Function of the Fictional Narrator in Don Quijote», *Modern Language Notes*, 83, pp. 164-177].
- [1989]: «Voces marginales y la visión del ser cervantino», *Anthropos*, pp. 98-99.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, S. [1986]: «Los autores ficticios del *Quijote*», *Anales Cervantinos*, 24, pp. 47-65.
- FLORES, R.M. [1982]: «The rôle of Cide Hamete in Don Quixote», *Bulletin of Hispanic Studies*, 59, pp. 3-13.
- FORD, R.M. [1986]: «Narración y discurso en el *Quijote*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 430, pp. 5-16.
- HALEY, G. [1965]: «The Narrator in *Don Quijote*: Maese Pedro's Puppet Show», *Modern Language Notes*, 80, pp. 145-165. Versión española en HALEY, G. (ed.), [1984]: pp. 269-287.
- HALEY, G. (ed.) [1984]: «The narrator in Don Quixote: a discarded Voice» En: *Estudios en honor a Ricardo Gullón*, pp. 173-183.

- ISER, W. [1972]: *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press (ed. 1974).
- LATHROP, Th. A. [1981]: «Cide Hamete Benengeli y su manuscrito». En: *Cervantes: su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*. Madrid: Edic-6, pp. 693-697.
- LÁZARO CARRETER, Fernando [1985]: «La prosa del *Quijote*». En: *Lecciones cervantinas*. Zaragoza: Caja de Ahorros, pp. 113-130.
- LÓPEZ NAVIA, S.A. [1990]: «La huella de Cide Hamete Benengeli a lo largo de tres siglos de imitaciones del *Quijote* en la literatura hispánica (1758-1975)». En: CASASAYAS, J. M. (ed.) [1990]: *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona y Ciudad Real: Anthropos y Universidad de Castilla-La Mancha.
- MAINER, J.C. [2000]: *La escritura desatada. El mundo de las novelas*. Madrid: Eds. Temas de Hoy.
- MARTÍN MORÁN, J.M. [1992]: «La función del narrador múltiple en el *Quijote* de 1615», *Anales Cervantinos*, 30, pp. 9-65.
- MENDOZA, Antonio [2004]: *La educación literaria. Bases para la formación de la competencia lecto-literaria*. Málaga: Aljibe.
- NEPAULSING, C.I. [1980]: «La aventura de los narradores del *Quijote*», *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*. Toronto: Toronto University Press, 1980), pp. 515-18.
- REIS, C. Y LOPES, M.C. [1996]: *Diccionario de narratología*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- RILEY, E.C. [1962]: «El recurso a los autores ficticios». En: *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus, (ed. 1971), pp. 316-327.
- RIQUER, M. DE [1973], «Cervantes y la caballerescas», en RILEY, E. C. Y AVALLE-ARCE, J. B. (eds.) [1973]: *Suma cervantina*. London: Tamesis, pp. 273-292.
- RUBENS, E.F. [1972]: «Cide Hamete Benengeli, autor del *Quijote*», *Comunicaciones de literatura española*. Buenos Aires: Universidad Católica de Argentina, Facultad de Letras, 1, pp. 8-13.
- RUBIN, L. D. Jr. [1967]: «Concerning Cide Hamete Benengeli and Others». En: *The Teller in the Tale*. Seattle-London: Washington University Press, pp. 3-23.

- SCARANO, L.R. [1986]: «La perspectiva metatextual en el *Quijote* de Cervantes», *Anales Cervantinos*, 24, pp. 47-65 y 123-136.
- SOONS, C.A. [1959]: «Cide Hamete Benengeli: His Significance for *Don Quijote*», *Modern Language Review*, 54, pp. 351-357.
- TORO, F. DE [1981]: «Función del yo narrativo y del autor implícito. Don Quijote como deconstrucción de modelos narrativos». En: *Cervantes, su obra y su mundo*, Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes. Madrid: EDI-6, pp. 635-651.

Fuentes en Internet:

- G. MAESTRO, Jesús: “ *Cide Hamete Benengeli y los narradores del «Quijote»*”:
http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12482283119020404198624/p0000001.htm#I_1_

EL QUIJOTE Y SUS ANTOLOGÍAS
(1608-1905)

FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

CONFESIÓN PRELIMINAR

Confieso que cuando elegí este asunto para mi participación en el *Congreso de reflexión pedagógica* imaginaba que sería tarea sencilla y fácilmente hacendera. En mi inocencia (*sensu stricto*: “desconocimiento”), suponía que bastaría con perorar en torno a los inconvenientes, las ventajas y la necesidad de antologías, la peculiar resistencia del género narrativo a ser antologado y el comentario de alguno de los florilegios quijotescos que han caído en mis manos y he manejado en mis tareas docentes y en mis conatos de indagador de la obra cervantina. En particular me resultaba especialmente grato ocuparme, aunque de forma somera, de algunos volúmenes publicados por queridos amigos como Milagros Rodríguez Cáceres (Santillana, 1995; ahora reimpresso con prólogo de José Saramago, Santillana, 2005), Rafael González Cañal (Bruño, 2000) y Rosa Navarro Durán (*Escenas cervantinas*, Alianza 2005), junto a los de otros compañeros que en los últimos tiempos han dado a la luz selecciones diversas de la novela cervantina.

1. LA IMPOSIBLE DELIMITACIÓN DEL CONCEPTO DE ANTOLOGÍA

Poco duró el inicial estado de inocencia (ahora en el sentido habitual: “candor, falta de experiencia o malicia”): en cuanto di los primeros pasos, me percaté de las dificultades que entrañaba la empresa. No solo tenía que discurrir sobre la necesidad y las limitaciones de las antologías; previamente debía enfrentarme al insoluble problema de definir el género y la concreta aplicación al caso que nos ocupa.

Todos los presentes sabemos qué es una antología, aunque se trate de una voz introducida tardíamente en nuestra lengua (en el último tercio del siglo XVIII), no registrada en el primer diccionario académico y que aún en las últimas ediciones se aclara señalando escuetamente que es sinónimo de *florilegio*. De hecho, en la época de Cervantes, no se usa nunca el

término *antología*. El título habitual para las selecciones literarias es *flor*: *Flor de nuevos romances y canciones...*

Sabemos también que algunos géneros literarios han vivido siempre libre y espontáneamente en antologías. Desde el momento en que cada cultura fija por escrito su tradición lírica, aparecen los florilegios manuscritos o impresos. En nuestra lengua contamos con los cancioneros del siglo XV, cuya vida se prolonga con vigor y fuerza en el XVI. Cada nueva generación poética parece estar necesitada de una antología que la presente. En estos días se cumplen, aunque la efeméride haya quedado sepultada por el alud de celebraciones cervantinas, los cuatrocientos años de la aparición de *Flores de poetas ilustres* de Pedro de Espinosa, la primera antología lírica del Barroco. En ese libro están juntos por vez primera, y con sus nombres, Góngora, Lope y Quevedo, acompañados de otros muchos ingenios barrocos.

Las facilidades que da la lírica al antólogo son similares a las resistencias que ofrecen el teatro y la novela. La ficción, que engendra una realidad unitaria, se resiste a ser desmembrada. El público sabe que para la cabal inteligencia de un fragmento es, generalmente, imprescindible lo que antecede y lo que sigue.

Y, sin embargo, el *Quijote* ha sufrido muchos procesos antologadores. Probablemente porque eran convenientes cuando no imprescindibles.

Aunque siempre se citan como las primeras palabras del *Quijote* aquellas de “En un lugar de la Mancha...”, lo cierto es que la primera expresión significativa que se encuentra en la edición de 1605 (ya que la dedicatoria es tópica e irrelevante) pertenece al *Prólogo*: “Desocupado lector...”. No se dice por casualidad: la lectura de los dos tomos (cada uno con más de trescientos folios) exige un lector sin prisas ni agobios, entregado al ocio atento y gozosísimo de ir desgranado las aventuras del protagonista.

Ese lector ocioso (en el sentido noble del término) parece ser mayoritario durante los dos primeros siglos de vida del *Quijote*. Al menos eso se deduce de la preponderancia casi absoluta de las ediciones íntegras de la novela. Pero desde mediados del siglo XIX se entreveró con otro lector más impaciente, más joven y con menos tiempo (por tener que dedicarlo a otros quehaceres). Empiezan entonces a menudear las ediciones fragmentarias, antológicas, compendiadas o resumidas, en gran medida destinadas al público estudiantil, a la juventud y aun a la niñez.

Es difícil deslindar dónde acaban las ediciones antológicas del *Quijote* y donde empieza otro tipo de manifestaciones que José María Casasayas [1995: p. xiv] calificaba de “meramente folclóricas como cromos, ediciones de refranes, fantasías de artistas improvisados, etc. etc.” ¿Dónde acaba el

concepto de edición más o menos selectiva y empieza el de adaptación, recreación, tergiversación o manipulación del texto cervantino?

En los capítulos que siguen vamos a deslindar diversas variaciones de ediciones fragmentarias y, en cierto sentido, antológicas. Mi intención inicial era abarcar los cuatro siglos de vida quijotesca; pero me he encontrado con que el material que se acumula es tan abrumador, que no cabe su consideración en los límites que la prudencia otorga a un artículo. Por eso he prescindido del último siglo (del que he reunido, no obstante, copiosa información que queda reservada para otro momento). Además, esta limitación me permite valerme de un trabajo solvente y adecuado a mis fines: el *Ensayo de una guía de bibliografía cervantina. Tomo V. Ediciones castellanas del "Quijote" hasta su tricentenario* de mi buen amigo José María Casasayas, que nos dejó hace unos meses. Sus precisiones bibliográficas me ahorrarán muchos errores y me han permitido dedicarme al verdadero objeto de este trabajo, que no es la bibliografía ni el escrutinio de impresos o manuscritos, sino la taxonomía de las antologías del *Quijote*.

2. NOVELAS DESGAJADAS DEL QUIJOTE

No puede extrañarnos que la novela cervantina se resistiera a vivir en antologías durante más de dos siglos: es característica, como hemos dicho, de los géneros narrativos y de la ficción en general. Sin embargo, su estructura episódica y la interpolación (sobre todo en la *Primera parte*) de relatos y capítulos ajenos a la vida del protagonista e independientes de la trama general y dominante, van a facilitar ediciones fragmentarias desde fechas muy tempranas. Ya Cervantes, se hizo eco, por boca de Sansón Carrasco, de la reacción de sus primeros lectores.

Una de las tachas que ponen a la tal historia –dijo el bachiller– es que su autor puso en ella una novela intitulada *El curioso impertinente*, no por mala ni por mal razonada, sino por no ser de aquel lugar, ni tiene que ver con la historia de su merced del señor don Quijote. [II, cap. 3, p. 482]¹

En otro capítulo, atribuyendo sus razonamientos a Cide Hamete Benengeli, historiador árabe y manchego, el autor defendió el interés de estos añadidos y las razones de la fría acogida del público:

pensó, como él dice, que muchos, llevados de la atención que piden las hazañas de don Quijote, no la darían a las novelas y pasarían por ellas o con priesa o con enfado, sin advertir la gala y artificio que en sí contienen, el cual se mostrara bien al descubierto cuando, por sí solas, sin arrimarse a las locuras de don Quijote ni a las sandeces de Sancho, salieran a luz. [II, cap. 44, p. 737]

¹ Las citas del *Quijote* las haré siempre por la edición de Pedraza y Rodríguez Cáceres [Cervantes: 2005]. Señalo la parte, el capítulo y la página.

También a través de Sansón Carrasco busca disculpa o, mejor, abre la perspectiva de otras interpretaciones:

Quizá podría ser que lo que a ellos les parece mal fuesen lunares, que a las veces acrecientan la hermosura del rostro que los tiene... [II, cap. 3, pp. 483-484]

Precisamente uno de esos lunares o añadidos constituye la primera edición fragmentaria del *Quijote*. *El curioso impertinente*, apareció casi de inmediato, desgajado de la obra en que se había incluido, en la *Silva curiosa* de Julián de Medrano, que publicó en París (1608), César Oudin [Casasayas, 1995: núm. 14]², quien poco después se encargaría de traducir al francés la *Primera parte* del *Quijote*, que vio la luz en 1612. También en 1608, aunque en distinta imprenta, vio la luz una edición bilingüe de la novelita, «traduict d'espagnol en françois, par Ni. Baudouvin» [Casasayas, 1995: núm. 15].

Parece natural que *El curioso impertinente*, una novela italiana enteramente independiente de la trama central, se separe del *Quijote* y viva por su cuenta. Volveremos a verla, como añadido gracioso, en una edición de las *Ejemplares* de La Haya (1739) y en otra de Valencia, 1783 [Casasayas, 1995: núms. 63 y 93]. En 1900, la “Biblioteca Mignon”, una colección de libros diminutos y muy interesantes, la volvió a publicar en solitario [Casasayas, 1995: núm. 448]. En compensación, desaparece de todas las ediciones compendiadas, antológicas e incluso de las escolares que se presentan como completas o semicompletas.

En todos los tiempos, abundarán las ediciones de novelitas y episodios independientes aunque insertos en *El Quijote*, a pesar de la casi unánime opinión de que constituyen la parte más endeble y con menor vigencia del excepcional relato.

Singular fortuna en este género de ediciones sueltas o agavilladas con otras novelas cortas ha tenido la *Historia del cautivo*. Aparece en una colección de *Novelas de Miguel de Cervantes* de 1843 (Imprenta Nacional) [Casasayas, 1995: núm. 171] y en otra de *Novelas escogidas de las Ejemplares* (López Fando, Toledo, 1853) [Casasayas, 1995: núm. 205], aquí como complemento de la serie, en las últimas páginas (721-784).

Hachette la elegirá para su publicación en una serie dedicada al aprendizaje de la lengua española titulada *Les auters espagnols expliqués d'après une méthode nouvelle par deux traductions françaises: l'une littéraire et yuxtalinéaire présentant le mot a mot français en regard des mots*

² Remitiré siempre a las ediciones por el número que presentan en el *Ensayo...* de Casasayas [1995]. Allí encontrará el lector interesado la descripción bibliográfica completa, de la que en este artículo solo recogeré los datos imprescindibles para la identificación.

espagnols correspondants; l'autre correcte et précédée du texte espagnol. En 1864 aparece la primera edición [Casasayas, 1995: núm. 244], que conocerá numerosas estampas, varias de ellas dirigidas a francófonos y una, también de 1864, «para el uso de los españoles y americanos que deseen aprender el idioma francés» [Casasayas, 1995: núm. 245]. No deja de ser chocante la elección de un texto original español para estos fines. Así debió de pensarlo el público al que se dirigía, porque, tras esta edición inaugural, nunca más apareció el rótulo en cuestión.

En 1865 se suprimió de la portada la explicación sobre el método de enseñanza y se dejó escuetamente: *El cautivo-Le captiv, histoire extraite de "Don Quichotte"*, junto a la expresión del nombre del editor y traductor: J. Merson. El volumen siguió editándose, dirigido al público predominantemente francés, pero también inglés o norteamericano, que deseaba aprender español en 1865, 1877, 1880, 1884 y 1895, que separamos [Casasayas, 1995: núms. 251, 310, 335, 411 y 418].

El mismo propósito didáctico anima la edición de *El cautivo y El licenciado Vidriera*, publicada en Munich (1887) por el profesor J. Fessenmair [Casasayas, 1995: núm. 376]. En 1899 reaparece *El cautivo* en New York (Appleton and Company), con "introducción gramatical", notas explicativas y vocabulario debidos a Eduardo Tolrá, profesor de la Universidad de Barcelona.

En esta predilección por la *Historia del cautivo*, además de los inaprehensibles azares editoriales, debieron de pesar el atractivo de la autobiografía cervantina, en un momento en que la crítica romántica y la realista daban particular relevancia al autor y sus circunstancias, y la presencia del mundo árabe norteafricano, en coincidencia con la expansión neocolonial de las potencias europeas en esta zona.

El desgajamiento de breves relatos quijotescos continuará hasta nuestros días. En el marco temporal que nos hemos marcado contamos con una edición de conjunto: *Novelas episódicas*, publicada con ocasión del III centenario (Madrid, 1905) [Casasayas, 1995: núm. 541].

3. EPISODIOS DESGAJADOS DEL QUIJOTE

Otro género de selección antológica ha consistido en la publicación independiente de episodios del *Quijote* que tienen cierta unidad. Así, en 1883 se publicó en París *Sancho Panza en su gobierno*, un folleto de 32 pp. [Casasayas, 1995: núm. 349]. O la serie que, con el expreso título de "Vulgarización del *Quijote*", apareció en Valladolid en 1905 y entregó a los lectores dos cuadernillos que contenían *Las bodas de Camacho* y *La libertad de unos galeotes* [Casasayas, 1995: núms. 557 y 558]. En la

misma dirección se mueve la adaptación de *Don Gaiferos y Melisendra* (Suces. de Hernando, Madrid, 1909, 40 pp.) [Casasayas, 1995: núm. 581].

4. FRAGMENTOS DEL QUIJOTE EN COLECCIONES MISCELÁNEAS: *TERTULIA DE ALDEA*

Más abundantes que las ediciones desgajadas de novelas o capítulos son las selecciones antológicas que consisten en incluir fragmentos más o menos extensos del *Quijote* en colecciones misceláneas dirigidas o bien a entretener los ocios o bien a la enseñanza de la literatura o de la lengua española.

La primera antología de esta índole parece ser la publicada por José Manuel Martín: *Tertulia de aldea* (Madrid, 1782), en cuya portada se exponen con claridad y precisión sus objetivos: *Miscelánea curiosa de sucesos notables, aventuras divertidas y chistes graciosos para entretenerse las noches del invierno y del verano*.

En una reunión de aldea se van contando relatos e historias diversas, sacadas de nuestros clásicos y levemente adaptadas. «Uno del congreso, de genio alegre y festivo», elige varios capítulos del *Quijote* para entretener a la concurrencia.

Para hacerse cargo del tipo de adaptación y vulgarización que practica José Manuel Martín, bastará citar el arranque de su relato:

No se sabe en qué lugar de la Mancha nació este hombre extravagante. Era reputado caballero o hidalgo, pero creeré que fuese de aquellos de medio pelo, que todo lo echan al nombre y reputación, porque este sabía que era un usía hambriento, pues, como dice Cervantes, su manutención se reducía a una olla de algo más de vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos (que según me persuado son chofes y bofes [los pulmones del animal]) los sábados, lentejas los viernes...[tomo I, pp. 28-29].

Con este estilo, ampliando, reduciendo, intentando aclarar el texto original y remitiendo periódicamente a Cervantes como fuente, relata la mayor parte de los episodios del *Quijote*. El anónimo cuentacuentos del primer episodio es sustituido más adelante por el Tío Terrones, rústico labrador pero sin duda ilustrado por la lectura de la excepcional novela.

Este curioso ensayo narrativo, que José Manuel Martín aprovecha para incluir folletos de propaganda de sus productos editoriales, además de chistes y facecias varias, recupera y amplifica uno de los rasgos que los modernos estudios cervantinos han subrayado como singular marca del *Quijote*: sus marcas de relato oral [vid. Moner, 1989].

El adaptador alterna escrupulosamente historias patéticas y conmovedoras (entre las que se encuentran *La española inglesa* y *Las dos*

doncellas) con las aventuras del ingenioso hidalgo, que ponen el contrapunto cómico. No hay duda del entusiasmo cervantino de don José Manuel Martín, que no se cansa de ponderar el efecto hilarante de los episodios quijotescos.

5. FLORILEGIOS PARA LA ESCUELA

Ya en el siglo XIX las antologías del *Quijote* en español van a tener propósitos eminentemente didácticos. En el extranjero se empiezan a editar selecciones incluidas en misceláneas de autores varios, como *La floresta española* (3ª ed., Londres, 1818) o la *Nueva colección de piezas en serio sacadas de varios autores españoles* (2ª ed., Lyon, 1818), que dedica sus 115 primeras páginas al *Quijote* [Casasayas, 1995: núms. 116 y 118].

Con esto se daba cumplimiento al bienhumorado vaticinio contenido en la dedicatoria al conde de Lemos de la *Segunda parte* del *Quijote*, según el cual

el grande emperador de la China [...] habrá un mes que me escribió una carta con un propio, pidiéndome o, por mejor decir, suplicándome se le enviase [la *Segunda parte*], porque quería fundar un colegio donde se leyese la lengua castellana, y quería que el libro que se leyese fuese el de *La historia de don Quijote*. [II, pp. 460-461]

De estas misceláneas para el estudio de principios del siglo XIX nos interesa particularmente la madrileña de 1821. Ese año Alberto Lista preparó una interesante y razonable *Colección de trozos escogidos de los mejores hablistas castellanos* con un destino didáctico claramente expresado en la portada: *hecha para el uso de la casa de educación sita en la calle San Mateo de esta corte*, y reiterado en el prólogo: se trata de «un libro para las escuelas de primeras letras» (p. III). Con precisión se señalan las cualidades que han de reunir las obras seleccionadas:

pureza y propiedad de voces y frases, decencia, algún grado de interés que aficione los alumnos a la lectura, variedad de materias, de estados y de metros, para que los tiernos oídos se familiaricen con todas las formas poéticas y prosaicas de nuestro idioma, poco volumen [400 pp. este tomo I] y coste moderado. [p. IV]

Justifica Lista el recurrir a una antología porque considera que no existen obras íntegras que se ajusten a los propósitos educadores, mejor dicho: «solo hay un libro que por su variedad pudiera fijar la inquietud de la niñez»: el *Quijote* [pp. IV-V]. A la adopción de este libro como lectura única se opone un grave inconveniente, no estético sino moral: «no está escrito con todo el miramiento y circunspección que requiere aquella tierna y respetable edad» [pp. IV-V]. Se han elegido, pues, unos fragmentos en los que puede admirarse «la admirable flexibilidad de su estilo y la variedad de sus tonos y coloridos».

Las 112 primeras páginas del libro contienen la selección de fragmentos aislados (sin continuidad narrativa: no interesa el relato sino el lenguaje), que empieza con el «soliloquio de D. Quijote, cuando hizo la primera salida de su aldea», en el que se encuentra la parodia del estilo altisonante de las caballerías («Apenas había el rubicundo Apolo...»), y termina con la carta que Sancho escribe a don Quijote desde la ínsula. Entre uno y otro punto, las más celebradas aventuras del hidalgo manchego, tomadas de una edición rigurosa y completa (probablemente la de la Academia o la de Pellicer), con una ortografía peculiar y bastante más razonable que la académica:

Nos hemos atrevido a hacer dos innovaciones en la ortografía: la una es la supresión de la *h* en el intermedio de las dicciones [...]. Otra es el uso constante de la *j* en todas las pronunciaciones guturales. [p. vii]

Modestas y útiles reformas ortográficas, que lamentablemente no triunfaron, basadas en el sólido principio de que «los signos ortográficos no se han inventado para distinguir el origen de las voces, sino su pronunciación» [p. viii]. Aquí tienen los curiosos el origen de la chocante peculiaridad ortográfica de Juan Ramón Jiménez.

Esa misma orientación didáctica presentarán otras misceláneas extranjeras como la *Colmena española o piezas escogidas de varios autores españoles, morales, instructivas y divertidas, con la varia significación en inglés de las particulares voces y frases idiomáticas al pie de cada pieza y también en índice general por F. Sales, instructor de francés y español en la Universidad de Harvard, Cambrigia*, cuya sexta edición es de 1846 [Casasayas, 1995: núm. 186].

A mediados del siglo XIX, los fragmentos del *Quijote* también servían para el aprendizaje de la lengua entre los nativos. De 1849 es la *Colección de autores selectos latinos y castellanos para uso de los institutos, colegios y demás establecimientos de segunda enseñanza del reino*. Libro de texto oficial, mandado publicar “de real orden” y salido de la Imprenta Nacional. En el *Prólogo* se explica el origen y propósito del volumen: «solo con la asidua lectura, análisis e imitación de los autores de nuestro Siglo de Oro, y de los que en tiempos posteriores han logrado seguir sus huellas, será posible restaurar el buen gusto en el campo de las humanidades». Se pretende articular un método práctico con el que

lejos de extraviarse los alumnos en el laberinto de nombres que apenas comprenden, puedan apreciar fácilmente el verdadero valor de tropos y figuras, confirmando las doctrinas del profesor con los ensayos de imitación que al mismo tiempo hicieren. [p. vi]

En esta antología de 1849 el *Quijote* ha dejado de ser la obra hilarante que había sido desde su primera recepción pública. Ahora se propone al alumno una interpretación trascendente: en el relato cervantino

aparece, en efecto, personificada, por decirlo así, una grande época con todas sus creencias y costumbres, con todos sus instintos y sentimientos, revelándose al par la eterna lucha entre la vida intelectual, entre lo ideal y lo positivo. Don Quijote representa, pues, la idealidad humana estrellándose contra la invencible inercia de las cosas: Sancho aparece como el símbolo del positivismo, siendo para él insondables los peregrinos arranques y las altas virtudes de su amo. [p. 281]

La comicidad ha quedado relegada a un segundo plano, el *Quijote* es una obra que anticipa la estética romántica del *grotesco*:

donde vemos juntos la risa y el llanto, donde la miel va mezclada de acíbar, apareciendo bajo el manto de la jovialidad con que Cervantes intenta cubrirse, la amargura que inunda su corazón, con la persistencia impenitente del heroísmo que corre en vano tras la realización de la idea que le inflama y arrebata a las más altas regiones. [p. 281]

A continuación [pp. 282-319] ofrece fragmentos inconexos que empiezan con los molinos de viento y concluyen en los consejos de don Quijote a Sancho. No hay continuidad narrativa, pero sí un texto cuidado y debidamente anotado.

La predilección por el *Quijote* como instrumento educativo va a seguir viva a lo largo de todo el siglo XIX y buena parte del XX y seguirá predominando en las colecciones de varios autores. Si antes hemos citado la preparada para los institutos gubernamentales, citemos ahora la *Colección de autores clásicos españoles para uso de los colegios de la Compañía de Jesús* (Barcelona, 1881). En el tomo I se consagran las pp. 508-571 a varios fragmentos de la *Segunda parte* del *Quijote*.

6. EDICIONES FRAGMENTARIAS Y QUIJOTES COMPENDIADOS

Estas selecciones misceláneas (en las que los textos cervantinos comparten su territorio con los de otros autores) continuarán vivas, pero pronto compartirán las tareas de la enseñanza con las ediciones fragmentarias del *Quijote* en solitario. Así ocurre probablemente con la que apareció en París en 1841: *Fragmentos escogidos del Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* [Casasayas, 1995: núm. 168]. Esta selección no señala expresamente su finalidad didáctica y es posible que también aspirara a captar la atención del lector hispanohablante sin interés en el aprendizaje de la lengua.

Claramente didácticas son las series que vieron la luz en Francia a finales del siglo XIX. La mayor parte de los impresos lo señalan rotundamente en la portada.

Bachillerato francés. Clásicos españoles. Cervantes. Don Quijote de la Mancha. Novelas ejemplares. Trozos selectos con estudio biográfico y notas explicativas por J. M. Mareca, catedrático... (Toulouse, 1895) [Casasayas, 1995: núm. 420]

Cervantes. El ingenioso hidalgo [...] à l'usage des classes par Louis Dubois... (París, anterior a 1896) [Casasayas, 1995: nº 423]

En España estas antologías fragmentarias tendrían un menor relieve didáctico en comparación con los *Quijotes* compendiados.

El primero de ellos parece ser la *Historia en compendio de la vida y hechos del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, publicada por la imprenta vallisoletana de Dámaso Santarén en 1840 y que se volvió a imprimir en 1858 y 1883 [Casasayas, 1995: núms. 165, 218 y 350]. Versión en extremo reducida y apretada que no alcanza las 40 páginas en ninguna de sus tiradas.

Esta línea de versiones diminutas del *Quijote* se ha mantenido a lo largo del tiempo y en el periodo que nos ocupa la vemos reaparecer en la edición de la "Galería histórica moderna" (Juan Llorens, Barcelona, 1865), con 24 pp. a doble columna; la *Historia del ingenioso... extractada de la que escribió Miguel de Cervantes* (Sucs. de Antonio Bosch, Barcelona, 1871; reimpresa en 1874), con 24 pp; la *Historia compendiada del caballero andante...* por Joaquín Bohígas (Manresa, 1905), con 64 pp. [Casasayas, 1995: núms. 247, 267, 285 y 548].

7. EL QUIJOTE PARA TODOS Y EL QUIJOTE DE LOS NIÑOS

Tienen mayor interés para el estudio de la recepción del *Quijote* los compendios más amplios y generosos que ofrecen al lector una versión suficiente, aunque incompleta, del texto cervantino. Esta ruta se abre con dos ediciones casi simultáneas que llevan por título *El "Quijote" para todos, abreviado y anotado por un entusiasta de su autor* y *El "Quijote" de los niños y para el pueblo, abreviado por un entusiasta de su autor*. Las dos las imprimió José Rodríguez en Madrid, 1856 [Casasayas, 1995: núms. 211 y 212].

Se trata, sin duda, de dos obras realizadas al mismo tiempo. El prólogo del abreviador está fechado en *El "Quijote" para todos* el 30 de mayo de 1856 y en *El "Quijote" de los niños* el 21 de junio del mismo año.

Ese abreviador entusiasta no es otro que don Fernando de Castro, personaje trascendental y polémico en la historia de las ideas y en la renovación de la pedagogía en España. Como es bien sabido, este sacerdote (Sahagún, 1814-Madrid, 1874) fue el padre, con Julián Sanz del Río, del krausismo español. De este grupo intelectual va a surgir una profunda reforma de la educación, cuyos frutos más notables se verían,

mueritos ya los fundadores, en la obra de su discípulo Francisco Giner de los Ríos y en la Institución libre de enseñanza.

En 1856 Fernando de Castro, con cuarenta y dos años, disfrutaba de una posición privilegiada en la corte isabelina. En 1848 había sido nombrado predicador real; en 1850, capellán de honor de la reina y director de la Escuela Normal, y en 1852, catedrático de historia general en la Universidad Central. Un envidiable currículum eclesiástico y educativo que adquiere un nuevo rumbo con la estrecha amistad que traba a partir de 1854 con Julián Sanz del Río. Fernando de Castro se convierte en uno de los valedores del krausismo y a través de él encauza sus viejas preocupaciones religiosas y sus inquietudes filantrópicas y educativas.

En este contexto se explica la preparación de esos dos compendios. El “entusiasta de Cervantes” que era Fernando de Castro emprendió la tarea de abreviar por partida doble el *Quijote*, con la intención de llevar el mensaje que creía ver en la novela a un público amplio que rehusaba engolfarse en los dos gruesos volúmenes de la obra original.

En la primera edición de *El “Quijote” para todos*, “el abreviador” cita las repetidas palabras de Sansón Carrasco:

los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran. [II, cap. 3, p. 482]

y se pregunta escéptico si es verdad «que la lean los mozos y la manoseen los niños» [p. v]. Como la respuesta no resulta claramente afirmativa, se dispone a abreviar y a explicar el *Quijote* para situarlo al alcance de todos. Destaca la finalidad moral de la novela:

De esta manera supo Cervantes castigar en D. Quijote las exageraciones en lo bueno y a buenos fines enderezado, y en su escudero Sancho la inclinación grosera, animal y baja a los intereses puramente materiales, y a querer salirse de la condición oscura y humilde en que había nacido. [p. xviii]

Exalta la figura del Caballero del Verde Gabán, en el que prefigura un ideal moral para la humanidad, en la línea propugnada por el krausismo, puesto que en él

queda acabado el cuadro de lo que debe ser el hombre completo, de aquello a que puede aspirar para hacer el bien y perfeccionarse, libre así de toda aspiración utópica como de todo instinto brutal. [p. xviii]

Concluye que «D. Quijote es el espíritu, Sancho el cuerpo, y el Caballero del Verde Gabán, el hombre».

Para Fernando de Castro «el *Quijote* [es] un libro europeo, y hasta pudiéramos decir que pertenece en cierto modo a la *humanidad*, si para todos tuviese la misma significación esa palabra». Traspone la finalidad moral y literaria de la obra a su tiempo:

contribuir [...] a que se disminuya esa afición frenética de nuestro siglo por la lectura de novelas inmorales e irreligiosas de folletín o, si se quiere, de surtido y de propaganda revolucionaria. [p. xxii]

En su labor compendiadora, suprime los capítulos allegadizos: *El curioso impertinente* y otras novelas, el escrutinio de los libros, la última parte del cap. 48, los versos... (pero deja el romance de Altisidora); se abrevian la historia del cautivo, la de Grisóstomo, la de las bodas de Camacho, la de Cardenio y Dorotea, los cuentos... Modifica escenas «como la de Maritornes con el arriero» y se permite «sustituir con otras ciertas palabras nada decentes y aun deshonestas» [p. xxviii].

No debe extrañar este desmedido puritanismo en tan decidido valedor del liberalismo ideológico, que dimitió de su cargo de predicador real en 1861 y finalmente se separó de la iglesia precisamente por defender la libertad intelectual. La sociedad decimonónica, incluso en sus sectores más liberales y progresistas, estuvo aquejada de un puritanismo sin parangón en toda la historia de España (si se exceptúan los primeros años del franquismo). Cuando se repasan los libretos teatrales sometidos a censura en el siglo XIX, se observa cómo frases y expresiones que no provocaban la menor reacción en los siglos XVI y XVII eran tachadas con saña y corregidas, a veces grotescamente, por los censores.

En este contexto se entiende que Fernando de Castro en su *“Quijote” para todos* se viera en la necesidad de sustituir palabras «nada decentes y aun deshonestas», empleadas con la mayor naturalidad por su admirado Cervantes.

El abreviador reduce el texto original a poco menos de la mitad (620 pp, 19 x 13 cms.), pero no marca con ningún signo los saltos y supresiones. Al lector se le ofrece un relato continuado y unitario, lo que obliga a adaptar los enlaces entre los episodios que en la novela cervantina no son contiguos. Numera de nuevo los capítulos: los 52 de la *Primera parte* se reducen a 35 y los 74 de la *Segunda*, a 53.

Esta práctica va a ser usual en todos los ensayos abreviadores realizados en el siglo XIX y principios del XX. Difiere de las modernas ediciones antológicas, en las que, por lo común, se respeta el orden y número de los capítulos cervantinos y se señalan las supresiones con puntos suspensivos entre corchetes.

El *“Quijote” de los niños* supone una nueva reducción sobre *El “Quijote” para todos*. La edición de 1856 tiene solo 537 pp. en formato bastante menor: 15 x 10 cms. Según afirma el autor en una nota prologal de apenas dos páginas (frente a las 36 de *El “Quijote” para todos*), en esta versión aparece el héroe «no de cuerpo entero para los que estudian lo que leen, o los que leen por gusto y pasatiempo, sino en boceto para los que comienzan a deletrear y han de llegar a leer» [p. 7]. No se trata de

fragmentos sueltos, «sino que, aunque muy abreviada, es la misma historia seguida con ilación y enlace, ordenada cronológica e históricamente» [p. 7]³.

La numeración de los capítulos se reorganiza y reduce: 20 para la *Primera parte* y 34 para la *Segunda*.

A juzgar por los datos editoriales, no parece que *El "Quijote" para todos* tuviera buena acogida. Nunca se reimprimió. En cambio, *El "Quijote" de los niños* conoció numerosas reimpresiones. Reapareció en Madrid en 1861, 1867, 1870, 1873, 1885 y 1897. Además, hay dos ediciones sevillanas: 1877 y 1885, y una de Valparaíso: 1863⁴.

Desde la segunda edición (1861), el título perdió el añadido *y para el pueblo* y subrayó, en cambio, su condición de libro de texto:

El "Quijote" de los niños, abreviado por un entusiasta de su autor, Miguel de Cervantes Saavedra, y declarado texto para las escuelas por el consejo de Instrucción Pública.

8. OTROS QUIJOTES ABREVIADOS

El éxito de *El "Quijote" de los niños* y la obligada demanda escolar provocaron la aparición de numerosos *Quijotes* abreviados. El más inmediato seguidor de Fernando de Castro fue Domingo López Sarmiento, que publicó en la parisina editorial Garnier *El "Quijote" de la juventud* (1867), más breve (184 pp.) y mejor impreso que su predecesor. La "Advertencia" prologal aclara la labor del abreviador:

La hemos descartado de todos los episodios impertinentes, de todas las digresiones innecesarias, de ciertas escenas harto realistas para ser presentadas a la juventud, habiendo dejado en un conjunto armónico, si bien algo reducido, todo el pensamiento del autor...

El volumen volvió a imprimirse en 1887, 1888 y 1891 (que, sin embargo, se presenta como 3ª ed.) [Casasayas, 1995: núms. 257, 377, 381 y 393]. Cabe imaginar que este *Quijote* se dirigía fundamentalmente al mercado hispanoamericano y que en él cumplía la función que en España tuvo por las mismas fechas la versión de Fernando de Castro.

³ Cito por la 5ª edición, con grabados, Madrid, 1873. El ejemplar de 1856 que se conserva en la BNE no se puede consultar en estos días porque está entre los materiales que van a formar parte de una exposición conmemorativa.

⁴ Vid. Casasayas [1995: núms. 211 (*El "Quijote" para todos*) y 212, 227, 238, 254, 266, 278, 311, 359, 362 y 431 (*El "Quijote" de los niños*)]. De la edición chilena se guarda un ejemplar en la BNE (Cerv. 2508).

Junto a estas dos ediciones para la escuela laica –aunque Fernando de Castro fuera sacerdote cuando las perfeccionó–, encontramos también ediciones confesionales. Así ocurre con la lanzada por La Propaganda Católica (Madrid, 1875): un volumen muy parecido en formato y tamaño a *El “Quijote” de los niños* (xiv + 493 pp.). En el rótulo de portada se señala la índole y finalidad: *El ingenioso hidalgo [...], arreglado para que sirva de texto de lectura en las escuelas de instrucción primaria* [Casasayas, 1995: núm. 295].

En la misma dirección, pero ajena a la vocación antológica, se mueve la edición que saca a la luz la Tipografía y Librería Salesiana, *arreglada para toda clase de personas y en especial para uso de los colegios* (Barcelona, 1896-1897). Se trata de una edición más o menos íntegra, con ocasionales supresiones, repartida en tres volúmenes de 398, 334 y 348 pp. [Casasayas, 1995: núm. 425].

9. EN TORNO AL TERCER CENTENARIO

En torno al tercer centenario de la publicación de la *Primera parte*, la máquina editorial redobla sus esfuerzos en la divulgación del *Quijote*. Lo que contrasta con lo ocurrido en los dos centenarios anteriores. Curiosa y azarosamente, en 1705 y en 1805 no salió al mercado ni una sola edición española del *Quijote*. Y no porque la novela estuviera olvidada. En 1704 aparece una edición barcelonesa (Gelabert) con varias tiradas [Casasayas, 1995: núms. 46, 47, 48 y 49], y en 1706 otra madrileña (González de Reyes) [Casasayas, 1995: núms. 50 y 51]. En 1804 también contamos con varias ediciones; pero en 1805 lo único que ve la luz es el sexto y último tomo de la edición berlinesa de Fröhlich, que se había empezado a publicar en el año anterior [vid. Casasayas, 1995: núms. 101-104].

Los centenarios, como puede apreciarse, son una invención de la burguesía conservadora y del nacionalismo decimonónico.

El tercer centenario fue celebrado con numerosas ediciones íntegras, estudios, recreaciones y versiones antológicas que sustituyen a las hasta ahora comentadas.

Encontramos compendios más o menos breves como el que sacan los Sucesores de Hernando en 1905, con 192 pp. [Casasayas, 1995: núm. 540], o el *Libro para los niños. Célebres aventuras de don Quijote* (Figueras, 1905), con 128 pp. [Casasayas, 1995: núm. 511]. Pero la tónica dominante va a ser la de selecciones amplias, más que compendiadas, arregladas y expurgadas de algunos de los elementos pegadizos. Así sucede con la edición titulada *El ingenioso hidalgo... Episodios de su vida dedicados a los niños* (Vda. de Tasso, Barcelona), que ocupa 800 pp. y se adorna con los grabados de Gustavo Doré [Casasayas, 1995: núm. 506].

Sucesores de Hernando, imitando maliciosamente el rótulo de las ediciones de Fernando de Castro, sacó en 1904 un volumen de 512 pp., cuyo subtítulo rezaba *compendiado para que sirva de lectura en las escuelas por un apasionado de su autor* [Casasayas, 1995: núm. 482].

Como era habitual, el compendio se realiza sin advertir de lo suprimido y cuidando la continuidad narrativa. En el *Prólogo* nos hablan del «presente trabajo, en que no falta ninguno de los sucesos de la fábula, ordenadamente referidos como el autor los compuso». Así, por ejemplo, el escrutinio de la librería (I, cap. 5 de esta nueva versión; el 6 en el original) queda reducido a un par de páginas en que solo se citan *La Galatea* y los poemas épicos contemporáneos (*La Araucana*, *La Austriada*, *El Montserrat* [sic]). Por vía de supresiones la *Primera parte* se reduce a 25 capítulos y la *Segunda* a 40.

Al mismo propósito sirve la edición *Calleja para las escuelas*, cuya aparición se produce, según todos los indicios, en 1905: en esa fecha está datado el prólogo explicativo de numerosos ejemplares en los que no consta el año de impresión. Se trata de sucesivas ediciones en torno a las 600 pp. en pequeño formato (16 x 12 cms.), que ofrecen el texto cervantino semicompleto: suprimen los preliminares, las novelas intercaladas, el escrutinio de la biblioteca... En palabras de los editores dirigidas *A los señores profesores de primera enseñanza*:

para reducirla a un tamaño adecuado, ha sido preciso cercenar de ella varios capítulos, procurando, sin embargo, respetar la ilación de las aventuras del héroe manchego, y prescindir de las novelas que, como la del *Curioso impertinente*, no afectan al fondo de la obra.

Junto a las explicaciones, las disculpas:

Mucho nos ha dolido poner mano en esta empresa de condensación, pues todo es tan hermoso que el ánimo se resistía a suprimir ni una sola letra. [...] Lo que no hemos osado, considerándolo como inaudita falta de respeto, es modificar lo escrito por Cervantes. Por eso preferimos suprimir por completo algunos capítulos antes de profanar la obra inmortal.

Pese a lo cual,

si alguna frase de Sancho (muy pocas, por fortuna) se echara de menos, cúlpese a nuestro deseo de que ningún concepto que pueda disonar hiera los inocentes oídos de los lectorcitos a quienes esta edición va dedicada.

El breve prólogo *A los niños* repite la esquematización simbólica del *Quijote* que dominaba en su interpretación desde el Romanticismo:

Para daros una ligera idea de lo que el *Quijote* significa, os diré que los dos personajes principales, don Quijote y Sancho, son representación acabada y completa de la vida. El uno, sublime en su locura, se sacrifica siempre por el bien ajeno, dando su débil y

maltrecho cuerpo testimonio de la bondad y grandeza de su alma. El escudero, socarrón y egoísta, no comprende el sacrificio sin la utilidad inmediata, y su amor a lo positivo le lleva hasta explotar en provecho propio la locura de su generoso amo. Todos tenemos, queridos niños, algo de don Quijote y un poco de Sancho en nuestro corazón...

En fin, tópicos simplificadores que se venían repitiendo, en este terreno de las antologías, desde la de Fernando de Castro. Y que siguen coleando, un siglo después, en algunos comentarios que hemos oído, oímos y oiremos en este 2005 de nuestros pecados.

Junto a los Sucs. de Hernando y Calleja, surge un tercer compendiador al calor de los fastos cervantinos de 1905: don Eduardo Vicenti, «consejero de Instrucción Pública», según reza en la portada. Sigue la línea y el volumen fijado por Fernando de Castro en *El "Quijote" de los niños*: cerca de 500 pp. ornadas con 7 láminas. Casasayas registra hasta cinco ediciones [1995: núms. 534, 559, 566, 567 y 574].

10. FLORILEGIOS MONOGRÁFICOS: REFRANES Y PROVERBIOS

Dentro de la taxonomía antológica que venimos desarrollando, nos queda un género aún no tratado: el de los florilegios monográficos, la selección de textos no por su calidad o por la idoneidad para el receptor al que se dirige, sino por el tratamiento de un asunto o motivo.

Sin duda, lo que más ha atraído a los antólogos, y cabe presumir que a los lectores, ha sido la dimensión sentenciosa del *Quijote*. Como el resto de las variedades antológicas, con las escasas excepciones ya señaladas, esta es también una invención del siglo XIX.

El primer volumen suelto de este tipo (deudor, sin duda, de las muchas notas y observaciones de los grandes editores del siglo XVIII y principios del XIX: Bowle, Pellicer, Clemencín...) es el de Mariano de Rementería y Fica: *Manual alfabético del "Quijote" o colección de pensamientos de Cervantes en su inmortal obra* (Madrid, 1838; facsímil: Almarabú-José Esteban, Madrid, 1895). Le seguirán *Sentencias de don Quijote y agudezas de Sancho: máximas y pensamientos más notables contenidos en la inmortal obra de Cervantes "Don Quijote de la Mancha"* (Madrid, 1863; facsímil: Guillermo Blázquez, Madrid, 1981) y la labor paremiológica de José Coll y Vehí: *Los refranes del "Quijote"* (Barcelona, 1874) [Casasayas, 1995: núms. 156, 237, 277 y 284].

Los refranes y proverbios quijotescos llamaron también la atención del hispanista inglés Ulick Ralph Burke, que publicó en Londres dos volúmenes: *Spanish salt* (1877) y *Sancho Panza's proverbs* (1895), en que se recogen los adagios con traducción literal al inglés y las notas correspondientes [Casasayas, 1995: núms. 305 y 395].

En España, a raíz del tercer centenario, aparecieron dos nuevas colecciones de pensamientos y proverbios: *Refranes de Sancho Panza. Aventuras y desventuras, malicias y agudezas del escudero de don Quijote* (López del Arco, Madrid, 1905) y *Los célebres consejos de D. Quijote a Sancho Panza, puestos al alcance de los niños* (Valencia, 1905) [Casasayas, 1995: núms. 539 y 556].

11. OTROS FLORILEGIOS MONOGRÁFICOS

El tercer centenario fue ocasión propicia para otros tipos de antologías monográficas. Dos publicaciones se ocuparon de un tema de renovada actualidad: *Las mujeres del "Quijote"* (Buenos Aires, 1905), 16 fotograbados con textos cervantinos al pie; y *Las mujeres de Cervantes* (López del Arco, Madrid, 1905), amplio volumen de 266 pp. en que se antologan los episodios cervantinos, entre ellos los quijotescos, con presencia o protagonismo femenino. [Casasayas, 1995: núms. 509 y 538].

Otro impreso conmemorativo fue *La tristeza del "Quijote"* (Madrid, 1905), con dibujos de Ricardo Marín, "palabras" de Gregorio Martínez Sierra y textos al pie de los grabados extraídos de la novela cervantina [Casasayas, núm. 547].

12. A MODO DE RECAPITULACIÓN: VARIEDADES ANTOLÓGICAS, DESTINARIOS Y EMISORES

Si recapitulamos, a lo largo de tres siglos el *Quijote* conoció una notable variedad de florilegios, que podemos resumir en cuatro tipos:

- edición independiente de novelas y episodios;
- selección de fragmentos significativos sin ilación narrativa en colecciones de varios prosistas españoles;
- compendios más o menos extensos del texto y la trama de la novela;
- antologías monográficas (refranes, mujeres, tristeza).

Una pequeña parte de estas selecciones se dirigían al gran público (la más curiosa y original para nosotros es, probablemente, la primera: *Tertulia de aldea*); la inmensa mayoría tienen como destinatarios a maestros y estudiantes, tanto españoles como extranjeros.

El siglo nacionalista y liberal convirtió el *Quijote* en instrumento pedagógico, cumpliendo el vaticinio del propio Cervantes. No puede extrañarnos que en nuestro rastreo hayamos ido encontrando las personalidades e instituciones que han tenido un notable protagonismo

en la historia de la enseñanza y, en particular, de la enseñanza de la lengua española: Alberto Lista, que, además de poeta y crítico literario, regentó el experimento pedagógico del colegio de la calle de San Mateo; Fernando de Castro, padre del krausismo; las órdenes religiosas (jesuitas, salesianos) y organizaciones como la Propaganda Católica; editoriales que explotaron este suculento y necesario filón: Garnier, Hernando, Calleja...; el hispanismo internacional, que echa mano de la prosa cervantina para enseñar la lengua española...

13. EL INAGOTABLE DEBATE

Siempre se ha debatido y se seguirá debatiendo, porque la cuestión no tiene respuesta única e indudable, sobre el uso pedagógico de las creaciones literarias. Es obvio que el *Quijote*, como cualquier otra obra de arte, se empobrece cuando se le asigna una función ancilar para el aprendizaje de la lengua o para el conocimiento de la cultura de su época. Más altas misiones tiene el arte: divertir, recrear, ofrecer un mundo paralelo al del lector, una ficción que le permita vivir más intensamente, sufrir y gozar, reflexionar o exaltarse, de modo que el existir cobre una profundidad de campo que complemente la realidad cotidiana.

Pero, ciertamente, la literatura consigue esta compleja educación sentimental a través de la palabra. Y en piezas maestras como el *Quijote* se produce el efecto circular por el que la ficción novelesca nos permite conocer cada vez más y mejor la lengua en que está escrita, y el progresivo dominio de la lengua consigue que la creación artística sea cada vez más diáfana, más rica y completa.

Los antólogos del *Quijote* han tenido siempre en cuenta este círculo virtuoso y han querido que sus destinatarios vivan la emoción de la singular epopeya cómica creada por Cervantes, al tiempo que se familiarizan con el mejor español que nunca se ha escrito.

Las antologías del *Quijote*, las del pasado y las del presente, solo encierran un peligro: que sirvan de vacuna al joven lector, que maten el interés y la sorpresa necesarios en la lectura. Pueden provocar que, satisfecho con la selección antológica, no procure el texto íntegro. Quizá por ello, los compendios más exitosos del siglo XIX y principios del XX ofrecían, en un tomo de 500 o 600 pp., no todo el *Quijote*, pero sí un panorama razonablemente completo de los episodios relevantes. En esto contrastan con las exigencias editoriales y pedagógicas de nuestros días, que difícilmente admiten un volumen de más de 200 o 300 páginas.

En aquel momento la enseñanza giraba en torno a la lectura, la escritura y el habla, y hoy maltratamos al alumno con multitud de materias y

conocimientos que a menudo no puede asimilar por falta de dominio del lenguaje.

Históricamente, la función de los *Quijotes* en compendio o abreviados fue en extremo relevante. Leyendo *El "Quijote" de los niños*, *El "Quijote" de la juventud*, las versiones de Calleja o de los Sucs. de Hernando, se formaron las brillantes generaciones que constituyeron lo que hoy llamamos, con razón, la Edad de Plata de nuestra cultura.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

CASASAYAS, José María [1995]: *Ensayo de una guía de bibliografía cervantina. Tomo V. Ediciones castellanas del "Quijote" hasta su tricentenario (1605-1915) [...] ad usum del cervantista bibliófilo*, Ciudad de Mallorca.

CERVANTES, Miguel de [1605 y 1615]: *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres. Ciudad Real: Diputación Provincial de Ciudad Real, 2005.

MONER, Michel [1989]: *Cervantes conteur. Écrits et paroles*, Madrid : Casa de Velázquez.

**LOS CLÁSICOS EN LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL:
EL CASO DEL QUIJOTE**

ANTONIO REY HAZAS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

La necesidad docente de leer a los clásicos de nuestra literatura no se ha cuestionado nunca, hasta nuestros días, en los que se han ido, poco a poco, sustituyendo por una literatura infantil bastante mediocre, con algunas excepciones, pero que se adapta, al parecer, por su léxico limitado y su sintaxis sencilla, al aprendizaje del idioma mejor que el *Lazarillo* o *Fuenteovejuna*. Y sin embargo, los resultados de esta paulatina desaparición de nuestros clásicos no son mejores que antes, sino al contrario, dado que, aparte de que se ha situado la enseñanza de la literatura española en vías de extinción, como algunas especies biológicas, se ha conseguido también que los estudiantes no sepan leer con una mínima solvencia un texto en su idioma, aunque, eso sí, conozcan la gramática al dedillo. Algunas voces críticas se han alzado contra semejante dislate. A ellas me atengo, y, particularmente, a la de Luis Landero, profesor de Lengua y Literatura en la enseñanza media, además de extraordinario novelista, que por su doble condición de escritor y profesor sabe muy bien, por tanto, lo que dice y por qué lo dice. Oigámosle; merece la pena:

El gramático a palos

Tengo un joven amigo que, después de diez años de estudiar gramática, se ha convertido al fin en un analfabeto de lo más ilustrado. Se trata de un estudiante de bachillerato de nivel medio, como tantos otros, y aunque tiene dificultades casi insalvables para leer con soltura y criterio el editorial de un periódico, es capaz sin embargo de analizar sintácticamente el texto que apenas logra descifrar. [...] Uno se pregunta: ¿y para qué sirve la lengua? ¿Para qué necesitan saber tantos requilitorios gramaticales y semiológicos nuestros jóvenes? Porque el objetivo prioritario de esa materia debería ser el de aprender a leer y a escribir (y, consecuentemente, a pensar) como Dios manda, y el estudio técnico de la lengua, mientras no se demuestre otra cosa, únicamente sirve para aprender lengua. Es decir,

para aprobar exámenes de lengua. Entre ellos el de Selectividad, por supuesto, que eso son ya palabras mayores. [...] Hace ya tiempo que la tecnificación del saber llegó también a las humanidades, culpables acaso de parecer sobrantes y anacrónicas en el mundo de hoy. Uno no tiene nada contra la gramática, pero sí contra la intoxicación gramatical que están sufriendo nuestros jóvenes. Uno está convencido de que fuera de algunos rudimentos teóricos, la gramática se aprende leyendo y escribiendo, y de que quien llegue, por ejemplo, a leer bien una página, entonando bien las oraciones, y desentrañando con la voz el contenido y la música del idioma, ése sabe sintaxis. [...] Así que, quien quiera aprender lengua, que estudie literatura, mucha literatura, porque sólo los buenos libros podrán remediar la plaga que se nos avecina de los gramáticos a palos.

Creo que la denuncia hecha por Landero en *El País* hace un par de años puede ser corroborada por cualquier profesor que haya corregido exámenes de Comentario de Texto en Selectividad, una prueba pensada para demostrar la capacidad de lectura y comprensión crítica de un texto en su idioma que debe teber todo aspirante a ingresar en la Universidad, y que, tristemente, sirve para confirmar todo lo contrario: que la mayor parte apenas saben leer con criterio. «Así que –como dice el creador de *Juegos de la edad tardía*–, quien quiera aprender lengua, que estudie literatura, mucha literatura», o lo que es lo mismo, que vuelva a los clásicos, tan injustamente olvidados y postergados, incluido el texto inmortal de Cervantes, por supuesto, y en primer lugar, ya que como dice una noticia publicada en *El País* el 8 de mayo de 2002, y de conformidad con una encuesta hecha por el Instituto Nobel y el Club del Libro Noruego, el *Quijote* es la mejor novela de la historia literaria universal, con un 50% más de votos que *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust, que ocupa el segundo lugar. Los encuestados fueron cien escritores de todo el mundo, entre los que se encontraban Salman Rushdie, Milan Kundera, John Le Carré, Norman Mailer, y varios premios Nobel como V.S. Naipul, Wole Soyinka, y Nadine Gordimer. Debían responder con diez títulos a la pregunta: «¿cuáles cree que son las obras mejores y más importantes de la literatura mundial?» El escrito nigeriano Ben Okri, dice la noticia, afirmó en la rueda de prensa del Instituto Nobel lo siguiente: «si hay una novela que hay que leer antes de morir es *Don Quijote*». De modo que la mejor novela del mundo debe ir a la cabeza de nuestros clásicos, claro está, lo que implica que en ningún caso debe estar postergada su lectura. ¿Por qué un libro capaz de llegar lo mismo a un nigeriano que a un ruso, a un norteamericano que a un chino, y de hacerlo además cuatrocientos años después de su primera publicación, apenas llega hoy a nuestros alumnos? ¿No será una cuestión de metodología? ¿No se tratará de buscar el camino adecuado para que interese a los más jóvenes, para crear o avivar sus deseos de conocer el texto? Estoy seguro de que nuestros abnegados

profesores sabrán encontrar, si no han encontrado ya, la vía más aconsejable de acceso, ya sea por medio de lecturas individualizadas de capítulos puestas en común durante la clase, ya por medio de la lectura de partes o bloques de capítulos que tengan sentido, o de la lectura completa de una de las dos *partes* del *Quijote*, si n es posible el texto completo, aunque seguramente algún alumno hará la lectura completa, animado por sus profesores.

Y es que, aparte otras razones, los «requilitorios gramaticales», imprescindibles para el aprendizaje de la propia lengua y de otras, por supuesto, se sustentan, en mayor o menor medida, en una teoría lingüística que, por decirlo con palabras de Chomsky, se refiere:

A un hablante/oyente *ideal* en una comunidad lingüística totalmente homogénea, un hablante que conoce completamente su lengua y no está afectado por condiciones gramaticalmente irrelevantes, como limitaciones de la memoria, distracciones, cambios en la atención o en el interés, o defectos casuales o característicos, a la hora de aplicar sus conocimientos de la lengua a un uso real Chomsky [1965:3].

Sin embargo, tal y como comenta José Antonio Marina, las pretensiones teóricas de la gramática pura e inmaculada, insoslayables para su aspiración de convertirse en una ciencia objetiva, implican una abstracción ajena al uso habitual del idioma:

¡Quién pudiera ser ese hablante/oyente ideal! Por desgracia, los hablantes reales, los interlocutores reales, los que hacemos el lenguaje somos seres limitados, aunque tengamos sueños de grandeza. Empantanados en malentendidos, pero empeñados en entendernos. Las dos cosas al tiempo. Y esa dualidad, dolorosa y magnífica, debe contar en el momento de estudiar una creación humana que nos delata tan crudamente como el lenguaje.

Necesitamos una teoría humanística del lenguaje, enredada, dramática, heroica, arrepentida, desmesurada, ética, porque así captaremos el sentido de esa maravillosa, brillante, conmovedora, exaltante invención [Marina, 1998:16].

La literatura no ha hecho explícita, claro está, esa teoría humanística que pide Marina, pero sí la contiene implícita, en cierta manera al menos; e incluso ofrece, aunque sólo sea ocasionalmente, magníficas lecciones explícitas de ella. Leamos, para comprobarlo, un poema de Benedetti:

Sabemos que el alma como principio de la vida
es una caduca concepción religiosa e idealista
pero que en cambio tiene vigencia en su acepción segunda
o sea hueco del cañón de las armas de fuego

hay que reconocer empero que el lenguaje popular
no está rigurosamente al día
y que cuando el mismo estudiante que leyó en konstantinov
que la idea del alma es fantástica e ingenua
besó los labios ingenuos y fantásticos de la compañerita
que no conoce la acepción segunda
y a pesar de todo le dice te quiero con toda el alma
es obvio que no intenta sugerir que le quiere
con todo el hueco del cañón.

Al margen de textos metalingüísticos, como el de Benedetti, lo cierto es que la lectura de los clásicos puede ayudar, y mucho, en diferentes aspectos del aprendizaje de una lengua que, como la española, tiene una de las literaturas más importantes del mundo. Pondré algunos ejemplos sacados de nuestras letras áureas, para que sean clásicos en el más puro sentido de la palabra.

1. LOS CLÁSICOS Y LA TEORÍA DE LA COMUNICACIÓN: LITERATURA, VIDA Y PUNTO DE VISTA

No hay duda de que uno de los principios teóricos que más ha hecho avanzar los estudios lingüísticos en nuestro tiempo ha sido la teoría de la comunicación, sobre todo desde que Jakobson y otros formalistas rusos y checos la enunciaron con todo su rigor. La relación entre emisor-receptor-mensaje-código-canal es ya un tópico que se incluye en todos los manuales de estudio, con frutos docentes indiscutibles.

Sin embargo, esta teoría, como todas, está sacada de la observación de la realidad lingüística y literaria, sobre todo literaria, al menos en sus aspectos más profundos, y ello porque, aparte de que «no existe literatura sin destinatario», porque «nadie consigna a la tinta y al papel lo que, de un modo u otro, en el fondo de su ánimo, no concibe como una escritura pública: como un lugar de encuentro, todo lo íntimo que se quiera, con otra alma, u otras almas, con aquella (la propia) que se ha puesto por escrito» [Mainer, 2000:43]. Aparte de esto, repito, algunos de nuestros clásicos intuyeron con tal hondura esta teoría de la comunicación, que incluso en el año 2001 son de rabiosa actualidad. Me refiero a obras como el *Lazarillo*, el *Quijote* o el *Coloquio de los perros* de Cervantes. Ello, por no mencionar numerosos textos actuales, que todavía no sé si han ingresado en la categoría de clásicos, como *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité, o *El desorden de tu nombre* y *La soledad era esto*, de Juan José Millás, etc... Aunque sí creo que se puede considerar un clásico *La familia de Pascual Duarte*, de Cela, que sirve exactamente igual de modelo magnífico para nuestro interés, y es la obra española más traducida después del *Quijote*; o *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes, asimismo apasionante al respecto.

Sabemos que en ocasiones se *insiste en el emisor*. Cardenio y Dorotea, por centrarnos en el *Quijote*, pueden servirnos de ejemplo, por sus diferentes maneras de narrar la misma historia desde ángulos distintos y de manera muy diferente, ya que Cardenio los hace dos veces (I, 24 y 27) y en ninguna de ellas completa su relato, que parece ir por muy mal camino, mientras que Dorotea lo hace una sola vez (I, 28), de un tirón, y completa su historia y la de Cardenio, abriendo al mismo tiempo la esperanza de que todo acabe felizmente. Y es que Dorotea, que es el personaje que consigue solucionar sus problemas de amor y honor con don Fernando, gracias a su discreción, a su inteligencia y a su valentía, es también que quien soluciona los de Cardenio y Luscinda. Así, el mejor narrador es también el personaje más destacado, porque la literatura y la vida van muy unidas en el *Quijote*, ya que su héroe principal está loco por leer y confunde la vida con la literatura caballeresca. También podríamos mencionar aquí al propio Cide Hamete Benengeli, supuesto historiador árabe de las andanzas quijotescas, puesto en cuestión por el mismo personaje, por don Quijote:

desconsolóle pensar que su autor era moro, según aquel nombre de Cide; y de los moros no se podía esperar verdad alguna, porque todos son embelecadores, falsarios y quimeristas. Temíase no hubiese tratado sus amores con alguna indecencia, que redundase en menoscabo y perjuicio de la honestidad de su señora Dulcinea del Toboso; deseaba que hubiese declarado su fidelidad y el decoro que siempre la había guardado, menospreciando reinas, emperatrices y doncellas de todas calidades, teniendo a raya los impetus de los naturales movimiento (II, 3).

Otras veces, las *más*, se *subraya el papel del receptor, del interlocutor*, porque, como dice Carmen Martín Gaité, hay una necesidad narrativa, no ya sólo literaria, sino general, tanto oral como escrita, del interlocutor. De hecho, «si el interlocutor adecuado no aparece en el momento adecuado –dice–, la narración hablada no se da» [Martín Gaité, 1972:25]. Y lo mismo sucede en el relato escrito. Oigamos sus palabras:

ni por las mientes se me estarían pasando semejantes retahílas con el orden que llevan si no estuvieras tú que me las vas guiando, y ese orden es su vida, su razón de existir; nunca lo había pensado, pero ahora lo veo clarísimo: las historias son su sucesión misma, su encenderse y surgir por un orden irreplicable, *el que les va marcando el interlocutor*, aunque no interrumpa, es según te mira, ahora las desvía por aquí, ahora por allá, a base de mirada, y nunca dan igual unos ojos que otros; el que oye, sí, ése es quien cataliza las historias, basta con que sepa escuchar bien [Martín Gaité, 1981:100].

La novela, la narración literaria, obvio es decirlo, se diferencia bastante, sobre todo porque da mayor libertad, toda la libertad, al narrador, que no tiene así que someterse a las limitaciones de la realidad circundante:

El narrador literario las puede quebrar, saltárselas; puede *inventar ese interlocutor* que no ha aparecido, y, de hecho, *es el prodigio más serio que lleva a cabo cuando se pone a escribir*: inventar con las palabras que dice, y el mismo golpe, los oídos que tendrían que oírlos [Martín Gaité, 1972:26].

Siempre a sabiendas, claro está, de que en última instancia, todo remite a un interlocutor real, de carne y hueso, que es el lector, como hace magistralmente Cervantes al acabar el episodio de la cueva de Montesinos (II, 23). Episodio que, por cierto, nos ofrece una muestra excelente del complejo y rico realismo lingüístico quijotesco, ya que, como dice Ángel Rosenblat, «de pronto, en el habla del caballero, o del escudero, o en mitad de los discursos, aparece una expresión del hampa, o una fórmula notarial o mercantil, o varios versos, o una frase de nivel social y expresivo discordante, en una especie de extraña promiscuidad lingüística» [1971].

La cueva de Montesinos es el relato de un sueño desmitificador del mundo caballeresco que tiene don Quijote, y para expresarlo Cervantes se sirve de numerosos detalles grotescos, desintegradores de lo poético. Montesinos, que es un caballero, aparece vestido de estudiante clerical y sin armas, lo que no encaja en absoluto: «un venerable anciano, vestido con un capuz de bayeta morada, que por el suelo le arrastraba; ceñíale los hombros y los pechos una beca de colegial, de raso verde; cubríale la cabeza una gorra milanese negra». También aparece definido como un hipócrita, dado el tamaño desmesurado de su rosario: «no traía arma ninguna, sino un rosario de cuentas en la mano, mayores que medianas nueces, y los dieces asimismo como huevos medianos de avestruz». En vez de usar un puñal o una daga caballerescas, saca el corazón de su amigo Durandarte con un cuchillo propio de rufianes y delincuentes: «un puñal buido, más agudo que una lezna». Y, para colmo de burla desmitificadora de lo caballeresco, echa en el corazón un poco de sal, para que no oliese mal y llegase “amojamado” a las manos de su amada Belerma. En fin, cuando Montesinos le anuncia a Durandarte que ha llegado don Quijote, después de quinientos años, para desencantarlos a todos, él lo pone en duda y usa una expresión del juego de naipes, completamente impropio de un caballero de Carlomagno: «-Y cuando así no sea -respondió el lastimado Durandarte con voz desmayada y baja-, cuando así no sea, ¡oh primo!, digo, *paciencia y barajar*». De inmediato, tras compara a Belerma con Dulcinea, le interrumpe don Quijote, diciendo: «¡*Cepos quedos!*, señor don Montesinos: cuente vuestra merced su historia como debe». ¡*Cepos quedos!*, es una expresión del lenguaje carcelario.

Por último, don Quijote insiste en que ha estado en la cueva durante tres días con sus noches, aunque en realidad todo ha sido un sueño. Sancho, que le ha bajado a la sima con una cuerda, y sabe muy bien cuánto tiempo has permanecido en ella, dice que ha estado media hora o una hora como mucho. El caballero insiste en los tres días. El escudero repite que media o una hora. Y Cervantes, para implicar inexcusablemente al interlocutor, que es el lector, en la lectura e interpretación individual, libre y personal de su obra, para hacerle participar y para que no tenga otro remedio que interpretarla, para que el *Quijote*, en fin, sólo exista en la lectura de cada uno de sus lectores, dice:

No me puedo dar a entender, ni me puedo persuadir, que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito [...] Pues pensar yo que don Quijote mintiese, siendo el más verdadero hidalgo y el más noble caballero de sus tiempos, no es posible. [...] Por otra parte, considero que él [...] no pudo fabricar en tan breve espacio tan gran máquina de disparates; y si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa; y así, sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo. *Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere* (II, 26).

Qué mejor manera de que un estudiante aprenda directamente, sin necesidad de teoría, lo que es la comunicación, el juego implícito o explícito de emisores y receptores, cuya situación modifica el mensaje mismo, e incluso cambia su sentido, conforme a la situación comunicativa, a su código y a su canal de difusión, y, claro está, a las perspectivas de todos los que intervienen en ella. Los clásicos literarios tiene además la ventaja añadida de que no implican el mismo esfuerzo intelectual de comprensión, dado que sorprenden, admiran, dejan pasmado al lector, por su apariencia de vida, y así, viviendo otras experiencias, participando de otras vidas, el lector aprende sin esfuerzo lo que es una teoría compleja y abstracta. O puede hacerlo, en todo caso. No necesita que le expliquen cómo se modifica un mensaje según quién habla y a quién se dirige y en qué código o canal lo hace, porque lo ha vivido como una experiencia, y así lo ha captado, de manera más divertida y profunda, sin duda. No en vano la literatura se ha usado siempre para enseñar y moralizar. ¿Por qué no seguir haciéndolo?

Pondré otro ejemplo: los personajes del *Quijote* son a veces, simultáneamente, protagonistas de sus vidas, espectadores de otras, narradores y lectores, por lo que el juego de vida y literatura, de realidad y ficción, se constituye en el eje de su poética de la libertad, al mismo tiempo que posibilita la verosimilización de tan complejo, múltiple y dispar entramado de elementos.

Lotario, Anselmo y Camila, por ejemplo, los personajes de *El curioso impertinente*, son capaces, no sólo de escribir y leer sonetos –lo que ya les da una dimensión de vida suficiente, puesto que pueden crear literatura y juzgarla–, sino también de discutir sobre si la poesía es verdad o mentira, en los siguientes términos:

- Luego, ¿todo aquello que los poetas enamorados dicen es verdad?
- En cuanto poetas, no la dicen –respondió Lotario–; mas, en cuanto enamorados, siempre quedan tan cortos como verdaderos. (I, 34)

La literatura, como tal, no expresa la verdad, aunque los sentimientos del poeta sean auténticos en su existencia real: la vida, pues, no es la literatura. Y, sin embargo, estos personajes pueden hablar sobre la falsedad o veracidad de la literatura porque tienen vida, frente a los sonetos. Así, los sonetos y su glosa, mera literatura, dan categoría de auténtica vida a quienes los escriben o comentan. Pero Lotario, Anselmo y

Camila, desde otra mirada, son pura literatura, dado que son los personajes de una novela casualmente encontrada en la venta manchega, que lee el cura a los demás personajes; es decir, es sólo literatura para el cura, el ventero, el barbero y los demás, en la medida en que todos tienen capacidad para leerla o para escuchar su lectura, con lo cual la novela intercalada a su vez confiere vida plena a todos esos personajes, que son sus lectores. Sin embargo, el cura, el barbero y los demás, junto con don Quijote y Sancho, son personajes literarios, son la obra de un supuesto “historiador” arábigo, Cide Hamete Benengeli, son su creación literaria, la cual otorga vida al moro, conforme al sistema de verosimilitud perspectivista seguido; el cual moro, obviamente, a su vez, no es otra cosa que un producto de la pluma cervantina, pura creación literaria, etc. Se trata, en definitiva, de un juego de enmarque, de literatura dentro de literatura, o de una serie de cajas chinas, cuya finalidad, además de borrar las fronteras entre la realidad y la ficción, es la de hacer verosímil lo increíble. Porque la vida de don Quijote parece más que real, realísima, en comparación con los sonetos de Lotario, pese a su carácter disparatado. Es una mera cuestión de perspectivas: depende únicamente de donde nos situemos. Como bien dice Riley:

El Quijote es una novela de múltiples perspectivas. Cervantes observa el mundo por él creado desde los puntos de vista de los personajes y del lector en igual medida que desde el punto de vista del autor. Es como si estuviera jugando con espejos o prismas [Riley, 1966:71].

Al borrarse los límites precisos que separan la fantasía de la realidad, el lector real del *Quijote* puede aceptar la credibilidad del estafalario caballero e incluso puede pensar en su historicidad relativa. Pero también se dará cuenta de que la perspectiva es fundamental para captar la realidad, sea literaria o no; esto es, comprenderá que considerar algo vida o literatura depende, fundamentalmente, de la mirada, y no tanto de la cosa observada: *si bien lo miras* –dice Cervantes al lector de sus *Novelas Ejemplares*. Y así entenderá bien la actitud del propio don Quijote, al comprender que todo depende del punto de vista, de la óptica de visión. Con ello, la realidad y la verdad se relativizan, se hacen más flexibles, se liberan, en suma, de cualquier tentación de dogmatismo, porque ya se ha liberado su punto de vista.

Cervantes –dice G. Zaid– objetiva su conciencia autoral explícitamente en aquellas “tomas” narrativas que, de paso, filman su propia filmación ante un espejo: don Quijote hablando de sus hazañas noveladas en el *Quijote*, en la mirada irónica de la “cámara” que nos permite contemplar el mundo desde un punto de vista liberado y liberador del acontecer [1993:55-56].

El lector encuentra su mirada distanciada por los diversos filtros que le ha puesto Cervantes, ya que hay autores anónimos diversos, anales o archivos de La Mancha, un historiador principal, Cide Hamete Benengeli, un traductor morisco, un segundo autor que manda traducir la versión original árabe al castellano, que, a su vez, son lectores de la obra y, como tales, hacen comentarios críticos sobre ella, sin olvidar, claro está, al autor falso, Avellaneda, cuyo *Quijote* apócrifo desautoriza Cervantes dentro del suyo; ni al que nuestro héroe supone había de comenzar su obra diciendo: «Apenas había el rubicundo Apolo...»; ni al propio don Quijote, que también escribe en verso a Altisidora y en prosa el excelente relato del caballero del lago. Al hallar tal y tan compleja multiplicidad de perspectivas referidas, no ya a los personajes literarios, sino a los creadores de tales personajes, el lector real, el de fuera del texto, no sabe si se las ve con la vida, con la novela, o con la vida que es la novela, o con la novela que es la vida. Obvio es decir que me refiero al lector ingenuo, al lector virgen, que se ve abocado a la confusión por el genial e incomparable proceso novelesco quijotil. El otro, el más experimentado, captará el proceso de filtros múltiples, de diversas perspectivas y espejos varios que implican los variopintos “autores” de la novela.¹

2. LENGUAJE LITERATURA Y CULTURA

El lenguaje nos instruye *sobre el modo de ver la realidad*, sobre la realidad en sí, por eso es más de fiar cuando habla de fenómenos subjetivos que cuando habla de realidades objetivas. El caso del sol es paradigmático. No podemos dejar de ver que se mueve en el cielo, pero la ciencia nos dice que eso no es verdad. El lenguaje nos sirve como índice para emprender investigaciones sobre el Mundo de la vida, es decir, sobre la peculiar manera que tenemos de experimentar, sentir, hablar de la realidad [Marina, 1998:23].

Pues bien, ni siquiera en un terreno tan específico como el señalado los clásicos son ajenos al problema, aunque sea ocasionalmente. Es suficiente recordar el último terceto de un magnífico soneto de los hermanos Argensola² escrito a principios del siglo XVII:

Porque este cielo azul que todos vemos
ni es cielo ni es azul, lástima grande
que no sea verdad tanta belleza.

El lenguaje –dice Marina– es sólo el gran auxiliar de la inteligencia humana [Marina, 1998:22] ¿Nos dice el lenguaje algo sobre la realidad?

¹ Para todas estas cuestiones, *vid.* Rey Hazas [2005a y 2005b].

² No sabemos con certeza si es de Lupercio o de Bartolomé.

¿Podría un extraterrestre entender algo sobre el universo a partir de un diccionario? El lenguaje nos informa de lo que una sociedad considera importante. Un diccionario puede entenderse como un discurso psicocultural, la anatomía de los intereses, las preferencias y las manías de una sociedad. La gramática entera nos proporciona información sobre los presupuestos intelectuales que hay por debajo de su sistema de creencias y de su modo de vida. La sintaxis, por ejemplo, estructura nuestro sistema de categorización, o al revés, eso habrá que verlo. La relación sujeto-predicado ha fundado casi toda la metafísica occidental desde Aristóteles. Pero ¿esas peculiaridades lingüísticas determinan nuestra percepción de la realidad o derivan de ella? ¿Conocemos sólo lo que nuestro lenguaje nos permite conocer? Ya en 1860, el humanista alemán A. Tredelenburg afirmaba que si Aristóteles hubiese hablado chino o dakotano, en vez de griego, las categorías de la lógica aristotélica habrían sido radicalmente diferentes [Marina, 1998.23].

El estudio de los clásicos se hace, de nuevo, imprescindible, porque son los grandes creadores literarios, precisamente, los que más han contribuido a la fijación del idioma históricamente y, por consiguiente, a que la gramática, la sintaxis y el diccionario impliquen un determinado sistema de creencias y vayan unidos a una manera concreta de cultura y de visión del mundo. Es obvio que existen montones de palabras y conceptos en español que van directamente ligados a nuestros clásicos, como el término *honor* y todo su campo semántico, siempre emparentados con el teatro de Lope de Vega, Calderón, Tirso, etc., aunque sea para contradecirlo y refutarlo, como hizo Valle-Inclán en *Los cuernos de don Friolera*. O la tan a menudo mencionada picaresca española, que asimismo está, consciente o inconscientemente, vinculada a la prole del *Lazarillo*, el *Buscón* y el *Guzmán de Alfarache*. O la versión española del idealismo, que se traduce con frecuencia como la gloria en el fracaso, esto es, como lo que le sucede a don Quijote. No en vano, españoles y extranjeros han considerado que el *Quijote* es el símbolo por excelencia de lo español, e incluso han llegado a ligar la decadencia española que comienza en el siglo XVII con la obra inmortal de Cervantes (Lord Byron y Ramiro de Maeztu, por ejemplo). Aunque en este caso, en el de *Don Quijote*, no haya nada que demostrar, dado que se trata de miles y miles de palabras españolas traducidas al mundo entero, a todos los idiomas, tanto a más que la propia *Biblia*; miles de palabras españolas que implican además que los conceptos hispanos llegan al mundo entero y se difunden por los más recónditos lugares del planeta, gracias a la magia literaria cervantina, que hace que todos los seres y en todos los países entiendan los términos quijotescos, en verdad los más universales de nuestro idioma, los que más han hecho, en consecuencia, por la visión española del mundo y por su difusión. Cervantismo y quijotismo son los símbolos de identidad de nuestro idioma en el mundo. ¿Hay prueba más evidente de la relación imprescindible entre el español y nuestros clásicos? *Cervantes* se denomina el premio más

importante de las letras españolas. *Cervantes* se llama asimismo el *Instituto* que representa a nuestro idioma en el mundo. ¿Hay, entonces, que justificar la relación entre los clásicos y la enseñanza del español? Lo mismo podríamos decir de los otros grandes mitos literarios, símbolos de nuestra cultura y de nuestra lengua, con Don Juan, La Celestina y Segismundo, aunque en menor medida.

3. LA REALIDAD, LA LITERATURA, LA LENGUA Y EL PERSPECTIVISMO

Las palabras tiene distintos significados en diferentes contextos, y según quién habla y quién escucha, como es sabido. La comunicación es un problema grave, incluso entre individuos de la misma clase social, pareja formación cultural y semejante disposición intelectual. Y es así, porque dependen de la vida, de las experiencias personales de cada uno, que, con frecuencia, no son semejantes a las de los demás. Hay que ponerse en el lugar del otro para entenderle o, al menos, intentarlo; de otro modo, es imposible hacerlo. Cuando la diferencia social, intelectual, cultural, económica, religiosa y racial es grande, las dificultades de la comunicación aumentan hasta extremos a veces imposibles de penetrar. Por eso, el idioma depende, sustancialmente, de la vida para que la comunicación exista. No significa lo mismo *mesa* para un español que para un chino o un masai, pero tampoco significa lo mismo *mesa redonda* para un profesor madrileño que para un labrador de su provincia, pues el primero la entiende como un debate y el segundo como lo que el objeto que es. Todo depende de la experiencia vital de cada persona. Su lenguaje va unido a su vida. La mayor parte de los casos, implican una carencia para los menos cultos, que difícilmente pueden entender lo que se sale de su ámbito de experiencia: enseñar a un campesino de cierta edad a manejar un ordenador es prácticamente imposible, porque no entiende ni el aparato, ni las palabras ni los conceptos. Pero no siempre esa experiencia va en detrimento del menos culto, porque cuando se trata de anotar textos clásicos, a veces llenos de términos campesinos, dada la cultura en que nacieron, sucede al revés, y es el culto de la ciudad el que no lo entiende.

El comienzo del *Quijote*, por ejemplo, «en un lugar de La Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme», usa el término *lugar* como “pueblecito sin jurisdicción propia”, como “pequeña aldea”, lo que puede ser un obstáculo para muchos españoles urbanos de hoy, pero no para cualquier labrador del viejo reino de Toledo, para cualquier individuo de mi pueblo, por ejemplo, de Los Navalucillos, en Los Montes de Toledo, que incluso ahora se refiere a él como *lugar*; y si yo me encuentro con uno de mis paisanos en Madrid, pongamos por caso, es muy posible que me diga: ¿vas al lugar? o ¿hace mucho que no vas al lugar? Y digo esto porque un ilustre académico, editor único y solo del *Quijote*, explicó en el programa televisivo de Sánchez Dragó precisamente la palabra *lugar* como ejemplo

de anotaciones necesarias para la comprensión cabal del texto cervantino. Y así es, sin duda; pero no para todos. Lo mismo hizo, por cierto, con *hojuelas*, demostrando en este caso una cierta incultura lingüística, porque esta palabra se conserva en el español actual de muchas zonas castellanas, y él dijo que eran una especie de *crepes*, cuando nada tienen que ver con eso, ya que son obleas mucho más consistentes, fritas en aceite con miel, que se hacen en los días del Carnaval. Lo de *crepes* por *hojuelas* no está nada mal para un académico de la RAE, que comparte la responsabilidad del diccionario, dicho sea sin acritud, sobre todo porque no explica en absoluto qué son esos dulces.

Lo que sucede es que un pueblo como el mío conserva cientos de arcaísmos de manera natural, porque se trata de un lugar perdido en la sierra en el que todavía hoy se hacen las mismas hojuelas que mencionaba el *Quijote*. Nada tiene de extraño, por tanto, que cualquier campesino de mi pueblo entienda mejor que el ilustre académico algunas palabras quijotescas, aunque no deja de ser curioso que así sea. Se trata, en fin, del problema del lenguaje y de la comunicación, que tienen que ver directamente con la vida, como Cervantes se cansa de repetir. Y lo mismo sucede, sistemáticamente, en la literatura, lo que avala con fuerza, una vez más, la necesidad de leer a los clásicos. Y dado que estamos con Cervantes, sigamos con él, y fijemos algunos principios lingüísticos básicos de su quehacer literario, porque nuestro autor siguió la norma lingüística de Toledo por decisión propia, aunque limitada a los más cualificados toledanos, como habían hecho muchos de sus más ilustres predecesores y contemporáneos.

4. LA LENGUA DE CERVANTES EN EL “QUIJOTE”: PRINCIPIOS BÁSICOS

Lo cierto es que si uno se pusiera, pongo por caso, a buscar el ideal lingüístico de Cervantes, encontraría de inmediato que sus términos definitorios son *llaneza* y *naturalidad*, como han estudiado A. Rosenblat [1971], H. Hatzfeld [1972], Rufino José Cuervo [1989-1990:155-164], Lope Blanch [1999:141-149], etc. Don Miguel, en efecto, clama *contra la afectación*, lo que podría muy bien identificarle con el ideal de su admirado Garcilaso de la Vega, cuando elogia a Boscán por su traducción de *El cortesano* de Castiglione en su carta a doña Jerónima Palova de Almagávar: «guardó una cosa en la lengua castellana que muy pocos la han alcanzado, que fue *huir del afectación* sin dar consigo en ninguna sequedad; y con gran limpieza de estilo usó de *términos* muy cortesanos y muy admitidos de los buenos oídos, y *no nuevos ni* al parecer *desusados* de la gente» [1524, ed. 1984:66]. También podríamos emparentar a Cervantes, por razones parejas, con el ideario expreso de Juan de Valdés en su célebre *Diálogo de la lengua*: «*sin afectación ninguna escribo como hablo*: solamente tengo cuidado de usar vocablos que signifiquen bien lo

que quiero decir, y dígolo cuanto más llanamente me es posible, porque a mi parecer *en ninguna lengua está bien el afectación*».

De hecho, Cervantes reitera de vez en cuando su crítica contra la afectación:

Llaneza, muchacho; no te encumbres, *que toda afectación es mala* (II, 26)

Habla con reposo; pero no de manera que parezca que te escuchas a ti mismo; *que toda afectación es mala* (II, 43).

Desde una perspectiva geográfica, y de acuerdo con lo habitual en el siglo XVI, *el ideal lingüístico* de Cervantes se concreta en *la norma de Toledo* y, más allá de localismos geográficos, en la lengua de *los discretos*, como decíamos, con independencia de su lugar de origen. En el *Viaje del Parnaso* (1614), por ejemplo, Apolo, a través de Mercurio, encarga a Cervantes la misión de llevar a los poetas españoles al Monte Parnaso, y una vez allí, el mismo Apolo se expresa, harto significativamente, «*en propio toledano y buen romance*» (VI, 253), norma castellana en la que «dio los buenos días cortésmente» a los poetas españoles que acababan de llegar. Lo mismo había hecho casi un siglo antes Juan de Valdés en su *Diálogo de la lengua*, que se apoyaba en la autoridad de «personas discretas, nacidas y criadas en el reino de Toledo». Y lo mismo hizo Lope de Vega, por las mismas fechas de Cervantes, en *Amar sin saber a quién*:

Dicen que una ley dispone
que si acaso se levante
sobre un vocablo porfia
de la lengua castellana,
lo juzgue el que es de Toledo.

Asimismo, para Luis Alfonso de Carballo, en *El cisne de Apolo* (1602, II, 137): «el hombre de Toledo ha de declarar la duda»; y añade, «por estar en el medio de España».

En cualquier caso, como es obvio, no se trataba de la manera de hablar de cualquier toledano, ni de todos los toledanos, sino, como ya había dicho Juan de Valdés, de las «personas discretas». Recordemos ahora el *Quijote* (II, 19):

- *Fiscal* has de decir; que no *friscal*, prevaricador del buen lenguaje, que Dios te confunda.

- No se apunte vuestra merced conmigo –respondió Sancho–, pues sabe que no me he criado en la corte, ni he estudiado en Salamanca, para saber si añado o quito alguna letra a mis vocablos. Sí que, ¡válgame Dios!, no hay para qué obligar al sayagués a que hable como el toledano, y toledanos puede haber que no las corten en el aire en esto del hablar polido.

- Así es -dijo el licenciado-; porque no pueden hablar tan bien los que se crían en las Tenerías y en Zocodover como los que se pasean casi todo el día por el claustro de la iglesia mayor, y todos son toledanos. El lenguaje puro, el propio, el elegante y claro está en los discretos cortesanos, aunque hayan nacido en Majadahonda: dije *discretos*, porque hay muchos que no lo son, y la *discreción es la gramática del buen lenguaje*, que se acompaña con el uso. Yo, señores, por mis pecados, he estudiado Cánones en Salamanca, y pícome algún tanto de decir mis razones con palabras claras, llanas y significantes.

Semejante afirmación nos lleva a plantearnos la misma pregunta que ya hizo Rosenblat: ¿qué es la discreción para Cervantes? Y más cuando observamos, siguiendo al mencionado lingüista, que *discreto* aparece 151 veces en el *Quijote*; *discretísimo*, dos; *discretamente*, tres, y *discreción*, sesenta y seis. Casi siempre, discreto se opone a tonto, necio, rústico, ignorante, etc.; esto es, significa "inteligente, de sentido común", y suele comportar, me parece a mí, la nota de "equilibrado, sereno y ponderado". Con todo, Cervantes no aclara tal sentido. Discreto es también, o puede serlo, "natural, sencillo", porque la naturalidad va unida a la discreción. Por supuesto, la discreción implica "amor y respeto por la sabiduría, por la cultura y por los conocimientos en general", dado que, como dice Cervantes en el episodio del caballero del verde gabán, los que no son así forman parte del vulgo (II, 16):

- No penséis, señor, que yo llamo aquí vulgo solamente a la gente plebeya y humilde; que todo aquel que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en número de vulgo.

En cualquier caso, *la lengua novelesca debe ser accesible a todos los lectores*. El amigo gracioso y bien entendido del prólogo quijotesco aconseja a Cervantes que su estilo esté en el justo medio para llegar a todos, para expresar a cada uno de sus lectores lo que a él le interesa, esto es, que sea, pues, un estilo multifacético, multiperspectivista, variado y polifónico, que tenga todos los sonidos y todos los sentidos a la vez, con el objeto de contentar a la mayoría del lectorado. En fin, que sea un lenguaje novelesco de una riqueza y de una potencialidad suma. Oigamos su consejo:

Procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando, en todo lo que alcanzáredes y fuere posible, vuestra intención; dando a entender vuestros conceptos sin intrincarlos ni oscurecerlos. Procurad también que leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla.

Y es que el perspectivismo no afecta sólo a la relación vida-literatura-pensamiento, sino también a la lengua del *Quijote*, a su estilo múltiple y a sus variados modos de expresión. Como bien ha dicho Lázaro Carreter:

Cervantes compone la primera novela polifónica del mundo. La heterología, la multitud de estilos que en ella conviven, constituye la señal de su modernidad [...] Porque en el *Quijote* existe la lengua del narrador [...], conviviendo con otros muchos tipos de discursos: el de las disertaciones, el de las novelitas intercaladas, el de los cuentos populares, el de las cartas, el de las parodias literarias...; por fin, el del habla directa de todos y cada uno de los personajes, que intervienen heterofónicamente, es decir, con su voz distinta e individual. Multitud de lenguajes con sus exigencias de invención y de estilización –pues, en el arte, la vida no puede entrar sin cambios–, que hacen imposible hablar con propiedad del estilo del *Quijote* o de la lengua del *Quijote*; porque, en él, hay muchas lenguas y muchos estilos [Lázaro Carreter, 1985:114].

El problema es dónde hallar lo que podríamos llamar el estilo de Cervantes,³ dado que lo que encontramos en sus obras es una multiplicidad de estilos adaptados a los personajes, a sus diferencias sociales y culturales o psicológicas, a la situación novelesca, etc. Se trata siempre de un estilo puesto al servicio de la efectividad narrativa y de la grandeza literaria. Desde el punto de vista del contexto, Cervantes usa prácticamente todos los registros lingüístico-literarios de su época, con la única excepción, muy interesante, por otra parte, del estilo ático o aticista, esto es, del estilo neostoico de tradición senequista, tan frecuente en casi todos los moralistas o tratadistas discursivos de finales del XVI y principios del XVII, y en la mayor parte de los escritores, Quevedo y Gracián a la cabeza, y que, sin embargo, no existe en Cervantes, quizá porque su pluma personal, su verdadero estilo se inclina más hacia lo paródico, irónico, burlesco y cómico.

No obstante, el problema del lenguaje o del estilo cervantino es, como hemos visto, indisoluble de su visión literaria del mundo. El novelista Miguel de Cervantes se libera a sí mismo de ataduras cuando concibe y fragua en libertad a sus personajes, pues en la medida en que estos carecen de determinismos previos, él goza de mayores posibilidades para trazar la vida de sus entes de ficción sin limitaciones. La libertad del escritor es, así, solidaria de la libertad del personaje, y ambas están indisolublemente unidas al perspectivismo.

Y en este sentido, como en todos, el *Quijote* marca el ápice de la modernidad, porque respetar la libertad individual implica aceptar que ni siquiera la realidad es una y la misma para todos los seres. Constantemente leemos que lo que para Sancho son molinos de viento, para don Quijote son gigantes; lo que uno interpreta como rebaños de ovejas, le parecen ejércitos al otro; donde el caballero ve castillos, el escudero percibe ventas del camino. La realidad, pues, se interpreta de diferente manera, según el punto de vista personal de cada uno. El pensamiento de Cervantes al respecto se ilustra con mayor claridad a

³ Vid. Lázaro Carreter [1985;115-129] y Jauralde Pou [1995: 137-154].

propósito de la bacía o plato del barbero, que a don Quijote le parece el yelmo de oro de Mambrino. Recordemos, una vez más, sus impercederas palabras:

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 (I, 25)

E incluso crea la palabra “baciyelmo”, mera adición de dos perspectivas, realidad nueva que no tiene otra encarnadura que la pura suma de dos ópticas confrontadas. Perspectivismo puro, pues, relativismo completo de lo real. En efecto, «a otro le parecerá otra cosa», porque la realidad no es unívoca, no tiene una sola y exclusiva interpretación, sino múltiples lecturas dependientes del punto de vista de cada ser humano, dado que el parecer personal de cada uno es el único válido para él; es su verdadera realidad, la que condiciona y modifica su propia vida, la que, para bien o para mal, le sirve, aunque esté equivocado.

No queda duda, en fin, de que la lectura de los clásicos es necesaria para el conocimiento de la lengua, de la literatura y de la vida, esté o no el *Quijote* a la cabeza de todos ellos, porque, en palabras de uno de nuestros mejores novelistas:

Introducir a los adolescentes en el reino de los libros es enseñarles que éstos no son monumentos intocables o residuos sagrados, sino testimonios cálidos de la vida de los hombres, palabras que nos hablan con nuestra propia voz y que pueden darnos aliento en la adversidad y entusiasmo en la desgracia. Decía Ortega y Gasset que los grandes escritores nos plagian, porque al leerlos descubrimos que están contándonos nuestros propios sentimientos. En este sentido, yo no creo que el escritor sea alguien aislado de los otros y singularizado por el genio o por el talento. El escritor, más bien, es el que más se parece a cualquiera, porque es aquel que sabe introducirse en la vida de cualquier hombre y contarla como si la viviera tan intensamente como vive la suya propia.

La literatura, pues, no es aquel catálogo abrumador y soporífero de fechas y nombres con que nos laceraba aquel profesor del que les hablé antes, sino un tesoro infinito de sensaciones, de experiencias y vidas que están a nuestra disposición igual que lo estaban a las de Adán y Eva las frutas de los árboles del Paraíso. Gracias a los libros nuestro espíritu puede romper los límites del espacio y del tiempo, de manera que podemos vivir al mismo tiempo en nuestra propia habitación y en las playas de Troya, en las calles de Nueva York, en las llanuras heladas del Polo Norte, y podemos conocer a amigos tan fieles y tan íntimos como los que no siempre tenemos a nuestro lado pero que vivieron hace cincuenta años o veinticinco siglos. La literatura nos enseña a mirar dentro de nosotros y mucho más lejos del alcance de nuestra mirada. Es una ventana y también un espejo. Quiero decir: es necesaria. Algunos puritanos la consideran un lujo. En todo caso es un lujo de primera necesidad [Muñoz Molina, 1991].

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CARBALLO, Luis alfonso de [1602]: *Cisne de Apolo*, Medina del Campo (Ed. de Porqueras Mayo, A. Madrid: CSIC, 1958).
- CASTIGLIONE, Baldassare de [1524]: *El cortesano*, Ed. de Rogelio Reyes. Madrid: Espasa-Calpe, 1984.
- CERVANTES, Miguel de: *Obra completa de Cervantes*. Edición a cargo de Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos. 1993-1995.
- CHOMSKY, Noam [1965]: *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge: MIT Press.
- CUERVO, Rufino José [1989-1990]: «La lengua de Cervantes». En: ALCALÁ, M. Y MONTEMAYOR, C. (ed.) [1989-1990]: *Apuntes Cervantinos Hispanoamericanos*, I, pp. 155-164.
- HATZFELD, Helmut. [1972]: *El "Quijote" como obra de arte del lenguaje*. Madrid: C.S.I.C.
- JAUERALDE POU, Pablo [1995]: «El estilo cervantino». En: *Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, pp. 137-154.
- MAINER, Juan Carlos [2000]: *La escritura desatada. El mundo de las novelas*. Madrid: Eds. Temas de Hoy.
- LÁZARO CARRETER, Fernando [1985]: «La prosa del *Quijote*». En. EGIDO, A. [1985]: *Lecciones cervantinas*. Zaragoza: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y La Rioja, pp. 113-129.
- LOPE BLANCH, J. M. [1999]: «La lengua de Cervantes», *Décimo Coloquio Cervantino Internacional de Guanajuato*. México: pp. 141-149.
- MARINA, Antonio [1998]: *La selva del lenguaje. Introducción a un diccionario de los sentimientos*. Barcelona: Anagrama.
- MARTÍN GAITE, Carmen [1972]: *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas*. Barcelona: Destino.
- [1981]: *Retahílas*. Barcelona: Destino, 2ª ed.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio [1991]: *La disciplina de la imaginación*. Sevilla: Federación de Asociaciones de Profesores de Español.
- REY HAZAS, Antonio [2005a]: *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*. Madrid: Eneida.
- [2005b]: *Miguel de Cervantes: literatura y vida*. Madrid: Alianza Editorial.

RILEY, Edward C. [1966]: *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus.

ROSENBLAT, Ángel [1971]: *La lengua del Quijote*. Madrid: Gredos.

ZAID, Gabriel [1993]: «La novela soy yo». En: Ortega, Julio (ed.), [1993]: *La Cervantiada*. México: UNAM-Col Mex-Equilibrista, pp. 55-57.

LAS MATEMÁTICAS EN EL *QUIJOTE*

JOSÉ LUIS CARLAVILLA FERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

El *Quijote* es considerado como una de las más admirables obras creadas por el espíritu humano, una de las más grandes novelas de todos los tiempos. Las Matemáticas, al igual que el *Quijote*, son consideradas como una de las más grandes creaciones de la mente humana. En este taller hemos pretendido vincular estas dos obras universales. Respecto al *Quijote* su atractivo está fuera de toda duda: su lectura es apasionante y divertida, despierta gran interés en el lector, etc. Las matemáticas, en cambio, nos plantean muchos más interrogantes al respecto: ¿Pueden las matemáticas despertar pasión alguna? ¿Qué puede atraernos de ellas?

En la obra de Cervantes, un hidalgo manchego, enloquecido por las lecturas caballerescas, se cree caballero andante y sale de su aldea en búsqueda de aventuras, siempre auténticos disparates. En las matemáticas, el protagonista no es único, pero nos encontramos ante una multitud de apasionados y enloquecidos matemáticos en constante búsqueda de aventuras disparatadas, que, tal vez, pueden resultar distantes y difíciles de comprender para muchas personas ajenas a este interesante mundo, pero que, en muchas ocasiones, acaban convirtiéndose en medios eficaces para resolver muchos de los problemas que se nos plantean en este misterioso universo en el que vivimos.

Hoy en día, muchos matemáticos estamos preocupados por el rechazo y escaso interés de la gente hacia las matemáticas. El objetivo principal que nos ha movido a realizar este taller, no es otro, que el de cambiar la percepción de nuestros alumnos que piensan que no puede haber pasión, diversión, sorpresa y belleza en las matemáticas. Por ello, en este taller proponemos una serie de actividades enlazadas con la lectura del *Quijote*. Estas actividades tienen la característica común de plantear retos importantes de razonamiento y su realización puede constituir una satisfacción personal que, motivan a su resolución y a percibir las matemáticas desde un punto de vista lúdico. Ese es nuestro deseo.



El inicio de nuestras “aventuras” sólo podía comenzar en «Un lugar de la Mancha» coincidiendo con el conocido comienzo del *Quijote*. Así pues, en este primer capítulo nos dedicaremos a conocer la Mancha haciendo algunos viajes análogos a los que probablemente realizara nuestro Hidalgo Manchego.

1. EN BUSCA DE ESTE LUGAR

No se sabe el lugar. Un estudioso cervantino piensa que dicho lugar, según consta en el *Quijote*, debe estar próximo al Toboso pueblo de Dulcinea:

[...] Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo, ni le dio cata dello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a ésta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y, buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo, y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla Dulcinea del Toboso, porque era natural del Toboso; nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto [*Don Quijote*, I, 1].

El investigador cervantino decide visitar los principales lugares manchegos próximos al Toboso según este mapa:



Si el investigador decidiese pasar por todos los pueblos. ¿Qué recorrido debe realizar para hacer el menor número de kilómetros?, ¿qué itinerario debería seguir para pasar por todos estos caminos manchegos de forma que el número de kilómetros recorridos fuese el menor posible?

Para contestar a estas preguntas son necesarios algunos conocimientos matemáticos que la teoría de grafos nos proporciona. En este taller acompañaremos a don Quijote en sus tres viajes y nos plantearemos itinerarios alternativos que satisfagan condiciones previamente impuestas.

2. EL PRIMER VIAJE DE DON QUIJOTE EN EL CAMPO DE MONTIEL

Cervantes sitúa el primer viaje de don Quijote en el campo de Montiel:

[...] Acertó don Quijote a tomar la misma derrota y camino que él había tomado en su primer viaje, que fue por el campo de Montiel, por el cual caminaba con menos pesadumbre que la vez pasada, porque, por ser la hora de la mañana y herirles a soslayo los rayos del sol, no les fatigaban [...][*Don Quijote*, I, 7].

En este mapa te presentamos los principales pueblos de la comarca de Montiel. Si don Quijote llega a Puerto Lápice y decide visitar todos los pueblos de la comarca sin pasar por un mismo pueblo dos veces. ¿Qué itinerario habría de seguir? Si el punto de partida pudiera ser cualquier pueblo de la comarca. ¿Qué ruta habría de seguir para pasar por todos los pueblos sólo una vez?

Si lo que decide don Quijote es recorrer todos los caminos en busca de aventuras, sin repetir ningún camino, ¿qué recorrido debía seguir? ¿En que pueblo empezaría y acabaría sus aventuras?



Recorrer todos los pueblos del grafo anterior empezando en Puerto Lapice no es posible. Sólo lo podríamos hacer repitiendo el trayecto Montiel-Villanueva o Montiel-Infantes. En cambio, si podemos hacer el recorrido de pasar por todos los pueblos empezando en Montiel, si así lo hiciéramos, ¿en qué pueblo acabaría nuestro viaje? ¿Podría acabar en San Carlos del Valle? ¿Y en Villamanrique?

En matemáticas el problema de encontrar una ruta por las distintas aristas de un grafo que visite cada vértice una sola vez es conocido como el problema del viajante que podemos enunciar de la siguiente forma: un repartidor de un producto para hacer su trabajo, observa el plano de una ciudad; no tiene que pasar por todas las calles sino dejar su mercancía en todos los establecimientos. Un recorrido de este tipo, se denomina un recorrido hamiltoniano. Sir William Rowan Hamilton (1805-1865) matemático irlandés, se ocupó principalmente de temas algebraicos. A él se debe la primera presentación rigurosa de los números complejos y fue uno de los primeros en estudiar los caminos que llevan su nombre. Encontrar estos caminos es de gran utilidad para inspeccionar señales de tráfico, para entregar el correo en buzones de reparto, para diseñar el recorrido de un autobús escolar que debe recoger a algunos niños en puntos determinados, etc.

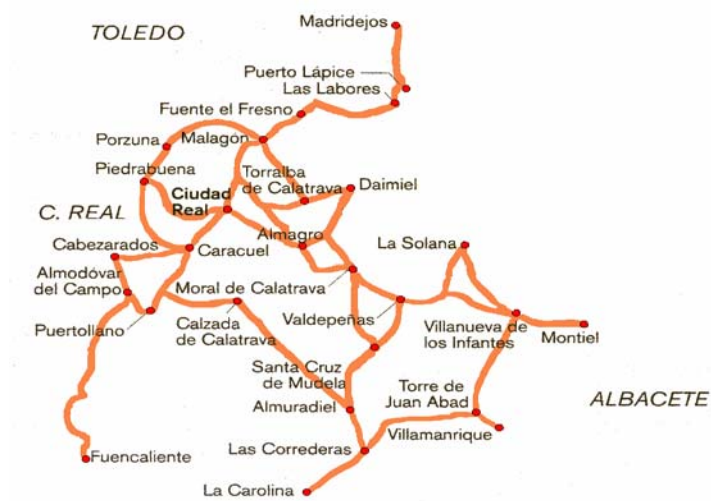
El teorema de Euler determina cuando es posible pasar por todos los caminos. En el grafo de los campos de Montiel hay dos vértices impares (Infantes y Villanueva de la Fuente), así pues, debemos empezar en uno de estos dos pueblos y acabar en el otro para pasar por todos los caminos una sola vez.

3. LA AVENTURA DE LOS MOLINOS: *EL SEGUNDO DE SUS VIAJES*

De vuelta a su pueblo, don Quijote decide salir nuevamente a implantar la justicia en la tierra; y esta vez lo hace en compañía de un labrador vecino al que nombra escudero suyo: Sancho Panza:

En este tiempo, solicitó don Quijote a un labrador vecino suyo, hombre de bien (si es que este título se puede dar al que es pobre), pero de muy poca sal en la mollera. En resolución, tanto le dijo, tanto le persuadió y prometió, que el pobre villano se determinó de salirse con él y servirle de escudero. Decíale, entre otras cosas, don Quijote que se dispusiese a ir con él de buena gana, porque tal vez le podía suceder aventura, que ganase, en quitame allá esas pajas, alguna ínsula, y le dejase a él por gobernador della. Con estas promesas y otras tales, Sancho Panza, que así se llamaba el labrador, dejó su mujer y hijos y asentó por escudero de su vecino [*Don Quijote*, I, 7].

En este mapa te presentamos la ruta seguida por don Quijote en su segundo viaje:



¿Es posible diseñar una ruta para visitar todos los pueblos sin pasar dos veces por un mismo pueblo? ¿Cómo planificar una ruta para recorrer todos los caminos del mapa?

La primera pregunta nos plantea la posibilidad de encontrar un camino de tipo hamiltoniano. Para realizar dicho recorrido deberíamos empezar en los pueblos “extremos”: Madridejos, Fuencaliente, Montiel... Si empezamos en uno de ellos, por ejemplo, Montiel, para llegar a otro, por ejemplo,

Villamanrique, es necesario pasar por el pueblo de acceso a este último, Torre de Juan Abad, dos veces (ida y vuelta).

La segunda pregunta es fácil de contestar si se conoce el teorema de Euler. Hay 14 vértices impares. Así pues, debemos repetir como mínimo doce tramos para poder recorrer todos los caminos. Por supuesto, repetiríamos aquellos tramos cuya distancia fuese menor.

El capítulo donde se narra la aventura de los molinos de viento es uno de los más conocidos en la novela del *Quijote*:

En esto, descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo, y así como don Quijote los vio, dijo a su escudero:

– La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta, o pocos más, desaforados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer; que ésta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra.

– ¿Qué gigantes? –dijo Sancho Panza.

– Aquéllos que allí ves –respondió su amo– de los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas.

– Mire vuestra merced –respondió Sancho– que aquéllos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que, volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino.

–Bien parece –respondió don Quijote– que no estás cursado en esto de las aventuras: ellos son gigantes; y si tienes miedo, quítate de ahí, y ponte en oración en el espacio que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla.

Y diciendo esto, dio de espuelas a su caballo Rocinante, sin atender a las voces que su escudero Sancho le daba, advirtiéndole que, sin duda alguna, eran molinos de viento, y no gigantes, aquéllos que iba a acometer. Pero él iba tan puesto en que eran gigantes, que ni oía las voces de su escudero Sancho, ni echaba de ver, aunque estaba ya bien cerca, lo que eran; antes iba diciendo en voces altas:

– Non fuyades, cobardes y viles criaturas; que un solo caballero es el que os acomete.

Levantóse en esto un poco de viento, y las grandes aspas comenzaron a moverse, lo cual visto por don Quijote, dijo:

– Pues aunque mováis más brazos que los del gigante Briareo, me lo habéis de pagar [*Don Quijote*, I, 8].

3. 1. LA AVENTURA DE LOS MOLINOS

Había cuarenta molinos en el campo manchego. Don Quijote, creyendo que eran gigantes, arremetió contra ellos. Su escudero Sancho pudo detenerlo cuando solo quedaban en pie diez molinos. Es curioso, pero dichos molinos estaban situados en cinco líneas rectas y en cada una de ellas había exactamente cuatro molinos. ¿Cómo pudo hacer esto don Quijote?



4. EL TERCER VIAJE DE DON QUIJOTE

Don Quijote y Sancho inician la tercera salida, encaminándose al Toboso:

¡Bendito sea el poderoso Alá! –dice Hamete Benengeli al comienzo deste octavo capítulo–. ¡Bendito sea Alá! repite tres veces, y dice que da estas bendiciones por ver que tiene ya en campaña a don Quijote y a Sancho, y que los letores de su agradable historia pueden hacer cuenta que desde este punto comienzan las hazañas y donaires de don Quijote y de su escudero; persuádeles que se les olviden las pasadas caballerías del Ingenioso Hidalgo, y pongan los ojos en las que están por venir, que desde agora en el camino del Toboso comienzan, como las otras comenzaron en los campos de Montiel [*Don Quijote*, II, 8].

En este grafo hemos representado el recorrido que nuestro hidalgo manchego realizó en su tercer viaje que partiendo de El Toboso llega a Barcelona pasando por tierras aragonesas.

¿Qué itinerario habrías de seguir para pasar por todos los pueblos? ¿Y para recorrer todos los caminos?



Si partimos del Toboso siguiendo el trayecto señalado en el mapa podemos resolver fácilmente las cuestiones planteadas.

5. CRUZAR EL RÍO

[...] mas tanto anduvo mirando, que vio un pescador que tenía junto a sí un barco, tan pequeño que solamente podían caber en él una persona y una cabra; y, con todo esto, le habló, y concertó con él que le pasase a él y a trescientas cabras que llevaba. Entró el pescador en el barco, y pasó una cabra; volvió, y pasó otra; tornó a volver, y tornó a pasar otra. Tenga vuestra merced cuenta en las cabras que el pescador va pasando, porque si se pierde una de la memoria, se acabará el cuento, y no será posible contar más palabra dél [*Don Quijote*, I, 20].

Durante el siglo IX, Alcuino, amigo y preceptor de Carlomagno, inventó el problema del lobo, la cabra y la col. A este problema se le atribuye mayor antigüedad al hallarse escrito en unos versos latinos del siglo X. En el siglo XVI, Tartaglia escribió una versión más compleja del mismo problema:

5.1. LOS MARIDOS CELOSOS

Tres maridos celosos se hallan de noche con sus mujeres junto a un río que han de atravesar en un pequeño bote en el que sólo caben dos personas. ¿Cómo pueden pasar esas seis personas de dos en dos de modo que en ningún caso quede mujer alguna en compañía de uno o de dos hombres no siendo uno de ellos su marido?

A continuación presentaremos otras enunciados de los muchos que existen sobre este problema:

5. 2. LOS CANIBALES

Tres misioneros y tres caníbales llegan a la orilla de un río en medio de una espesa jungla. Encuentran un bote en el que solo caben dos personas. Los misioneros se dan cuenta de que deben tener cuidado de no dejar nunca que los caníbales les superen en número, o de lo contrario correrían el riesgo de ser devorados. ¿Cómo pueden atravesar el río sin que los caníbales puedan comerse a ningún misionero?

5. 3. UN BATALLÓN DE SOLDADOS

Un batallón de 300 soldados debe cruzar un río. En la orilla hay dos niños jugando en un bote. El bote es tan pequeño que sólo da cabida a dos niños o bien a un soldado. Aún así, todos los soldados, que son muchos, logran cruzar el río con el bote. ¿Cuál es la menor cantidad de travesías requeridas para cruzar los 300 soldados?

5. 4. ROMANOS, CARTAGINESES Y GRIEGOS

Cuatro soldados romanos, cuatro cartagineses y cuatro griegos se encuentran en una orilla de un río y han de cruzar a la otra orilla, para ello, existe una barca en la que caben como máximo tres soldados. Para evitar conflictos no debe haber mayor número de romanos que de cartagineses o cartagineses que griegos, en cualquier lado del río o en la barca. ¿Cómo se puede realizar el traslado de una orilla a otra del río con el mínimo número de movimiento?

5. 5. ESPAÑOLES, INGLESES, ALEMANES Y FRANCESES

Cinco soldados de cada uno de los países citados en el título se encuentran en una orilla del río y han de pasar a la otra orilla en una barca en la que caben cuatro soldados. No debe haber mayor número de españoles que de ingleses, ingleses que alemanes o franceses, en cualquier lado del río o en la barca. ¿Cuáles y cuántos movimientos mínimos deben efectuar para realizar el cruce?

6. CARTAGO Y LA REINA DIDO

El poeta romano Virgilio narra en la *Eneida* la leyenda de la reina Dido, fundadora legendaria de la Ciudad de Cartago. La fundación de esta ciudad, como ya veremos más adelante, está vinculada a un problema isoperimétrico: ¿cómo obtener la máxima superficie encerrada en un perímetro dado? Muchas ciudades medievales han sido construidas con dicho criterio, aprovechando el curso de un río o la costa marítima para hacer sus murallas de modo que dejaran la ciudad encerrada en un contorno semicircular. Y es que, desde muy antiguo, se sabe que la circunferencia es, entre las figuras planas de igual perímetro, la que encierra mayor área, porque los griegos así lo habían demostrado.

En el *Quijote*, la princesa Dido es presentada como modelo de hermosura y piedad en contraposición con la traición y el atrevimiento de Eneas:

– A vos y de vos la pido –replicó don Quijote–; porque ni yo soy de mármol ni vos de bronce, ni ahora son las diez del día, sino media noche, y aún un poco más, según imagino, y en una estancia más cerrada y secreta que lo debió de ser la cueva donde el traidor y atrevido Eneas gozó a la hermosa y piadosa Dido. Pero dadme, señora, la mano; que yo no quiero otra seguridad mayor que la de mi continencia y recato, y la que ofrecen esas reverendísimas tocas [*Don Quijote*, II, 48].

La leyenda de la princesa Dido está vinculada a la fundación de Cartago. Conozcamos su historia:

Cartago fue una ciudad fenicia fundada por mercaderes de Tiro a mediados del siglo IX a.C.; era una escala ideal para las transacciones comerciales fenicias que abarcaban todo el mar Mediterráneo y llegaban aún más allá del estrecho de Gibraltar. La reina Dido, relacionada con el mito de Eneas, se considera su fundadora. Según cuenta el mito, el rey de Tiro tenía dos hijos: Pigmalión y Dido; cuando muere, el pueblo reconoció a Pigmalión como monarca y Dido se casó con su tío Siqueo, uno de los grandes sacerdotes del reino. El nuevo rey, temeroso del poder de Siqueo, lo hizo asesinar para apoderarse de los tesoros de la corona custodiados en el templo, pero no logró su propósito porque Dido se le adelantó y huyó con ellos hasta la isla de Chipre, donde raptó a ochenta doncellas consagradas a Afrodita para entregarlas por esposas a sus compañeros de destino. Al llegar a África, pidió a los indígenas tierra para fundar una ciudad y estos accedieron a que Dido ocupase tanta tierra como pudiese abarcar la piel de un toro. La princesa cortó la piel en finas tiras, las unió y con la larga cuerda así formada consiguió el espacio suficiente para construir una ciudad: Cartago. Este hecho se sitúa hacia el año 880 a.C., según cuenta la leyenda, aunque la historia nos dice que cuando Dido desembarcó en África, Cartago había sido ya fundada. A ella debe Cartago la edificación de una ciudadela a la que dio el nombre de Birsá, que en griego significa cuero.

[...] digo que supo este gigante, en sabiendo mi orfandad, había de pasar con gran poderío sobre mi reino, y me lo había de quitar todo, sin dejarme una pequeña aldea donde me recogiese; pero que podía excusar toda esta ruina y desgracia si yo me quisiese casar con él: mas a lo que él entendía, jamás pensaba que me vendría a mí en voluntad de hacer tan desigual casamiento [...][*Don Quijote*, I, 30].

Quando Cartago fue una gran ciudad, Jarbas, rey de la ciudad vecina, le propuso que se casara con él, pero Dido se negó. Quiso entonces obligarla por la fuerza a acceder a su petición y, para ello, puso en pie de guerra a numerosos escuadrones, marchó contra Cartago y sitió la ciudad. Dido fingió acceder a los deseos de Jarbas y pidió un plazo de tres meses para calmar con sacrificios la sombra de su primer marido, aunque la verdad era que había decidido no casarse con él. Preparó una pira con el pretexto de sacrificar víctimas a su esposo, sacó de entre sus vestidos un puñal que llevaba oculto y se mató.

[...] Apeáronse en un mesón, que por tal le reconoció don Quijote, y no por castillo de cava honda, torres, rastrillos y puente levadiza; que después que le vencieron, con más servicio en todas las cosas discurría, como agora se dirá. Alojáronle en una sala baja, a quien servían de gadameciles unas sargas viejas pintadas, como se usan en las aldeas. En una dellas estaba pintado de malísima mano el robo de Elena, cuando el atrevido huésped se la llevó a Menalao, y en otra estaba la historia de Dido y de Eneas, ella sobre una alta torre, como que hacía señas con una media sábana al fugitivo huésped, que por el mar, sobre una fragata o bergantín, se iba huyendo. Notó en las dos historias que Elena no iba de muy mala gana, porque se reía a socapa y a lo socarrón; pero la hermosa Dido mostraba verter lágrimas del tamaño de nueces por los ojos. Viendo lo cual don Quijote, dijo:

–Estas dos señoras fueron desdichadísimas, por no haber nacido en esta edad, y yo sobre todos desdichado en no haber nacido en la suya; pues si yo encontrara a aquestos señores, ni fuera abrasada Troya, ni Cartago destruida, pues con sólo que yo matara a Paris se excusaran tantas desgracias [*Don Quijote*, II, 71].

La *Eneida*, sin embargo, nos cuenta otra versión de la muerte de Dido: Eneas, uno de los héroes troyanos, en su huida de Troya llegó a Cartago donde Dido se enamoró de él; finalmente, el abandono de éste, acabó impulsándola al suicidio.

No hay duda de que el área de una piel de toro sin dividir es mucho menor que la que pueda obtenerse cortándola en tiras y colocándola de forma que abarque la mayor cantidad de terreno posible. La princesa Dido resolvió el problema de encontrar la curva con un perímetro dado que encierra la máxima área. El perímetro de esa curva corresponde a la unión de todas las tiras de la piel de toro.

Matemáticamente, sabemos que la curva que encierra esa área máxima es una circunferencia. Cuando una parte de la curva tiene un segmento de

línea recta de longitud arbitraria, entonces el área es aún mayor cuando con ella se determina un semicírculo. Dido, con las tiras de la piel de toro cosidas una tras otra, hizo una semicircunferencia cuyo diámetro era la línea de costa, que delimitaba un espacio suficientemente extenso como para poder construir una ciudad.

Supongamos que la piel de toro fuese equivalente a la superficie lateral de un cilindro de 2 m de altura y 0,5 m de radio y que se cortasen tiras de 2mm., ¿cuál sería la superficie de la semicircunferencia delimitada por las tiras de piel de toro? ¿Habría espacio suficiente para construir una ciudad? Así pues, Dido podía haber hecho 1000 tiras de π metros de largas. La ciudad semicircular construida en estas condiciones tendría un radio de 1 km., y una superficie de $106 \pi \text{ m}^2$.

La teoría de los isoperímetros fue desarrollada por los griegos a partir del siglo III a.C. Pappus de Alejandría escribió un libro titulado *Synagoge* o *Colección matemática* que constaba de ocho libros. En el Libro V describió cómo las abejas construyen sus panales:

Las abejas conocen, en realidad, este hecho que les es muy útil, saben que el hexágono es mayor que el cuadrado y que el triángulo y que tendrán más miel por el mismo gasto de material en la construcción de cada panal. Pero nosotros somos más sabios que las abejas, e investigaremos más profundamente el problema, mencionando que de todas las figuras planas, equilaterales y equiangulares de igual perímetro, las que tienen el mayor número de ángulos, son siempre las mayores, y que la mayor de todas ellas es el círculo, teniendo su perímetro igual a ellas.

En este libro se demuestra que es el círculo quien tiene mayor área que un polígono regular de igual perímetro. Pappus demostró, a la vez, que entre todos los polígonos regulares que pueden recubrir el plano por yuxtaposición, es el hexágono regular el que presenta un perímetro mínimo para un área dada.

Hoy en día, por medio del cálculo integral, la optimización y el cálculo de variaciones, se estudian este tipo de problemas con el nombre de "Problema de Dido".

7. EL EXTRAÑO MILLÓN SEISCIENTOS MIL

La lectura de números como los hasta ahora señalados no provocan ningún tipo extrañeza, antes bien, se aceptan de buen grado, porque con ellos queda claramente expresada la idea que el autor del texto quiere hacernos sentir. Sin embargo, si se utiliza un número como 1.600.000 surge inmediatamente la pregunta: ¿por qué? ¿Por qué esa cantidad y no, por ejemplo, 1.800.000? Creo que sería interesante hacer aquí la reflexión acerca del número de palabras que hay en el *Quijote* porque,

curiosamente, es algo más de 1.600.000... ¿contaría Cervantes las palabras de su libro y las convertiría en “su mejor ejército”?

[...] Y, otra vez arremetió con un grandísimo y poderosísimo ejército, donde llevó más de un millón y seiscientos mil soldados, todos armados desde el pie hasta la cabeza, y los desbarató a todos, como si fueran manadas de ovejas [*Don Quijote*, I, 32].

Castilla-La Mancha tiene, actualmente, alrededor de 1.800.000 millones de habitantes, lo que hace imposible la formación de un ejército con ese número de soldados. Pues bien, en aquella época, un ejército de 1.600.000 hombres no sólo sería algo imposible, sino inimaginable, puesto que sabemos que, a finales del siglo XVI, una ciudad como Sevilla tenía 40.000 habitantes, Toledo contaba con 37.000 habitantes y Granada con 26.000 habitantes. El 24 de junio de 1812, el emperador Napoleón cruzaba el río Niemen y se adentraba en Rusia a la cabeza de un ejército de más de 450.000 hombres. Sin duda un gran ejército, pero aún muy inferior en número al citado en nuestra novela.

Sobre este número de 1.600.000 hombres, sin duda alguna exagerado, podemos plantearnos algunas cuestiones:

Si suponemos que un soldado ocupa 1m^2 de tierra, ¿qué superficie de Castilla-La Mancha necesitaríamos para colocar a estos soldados? ¿Cómo podríamos distribuirlos para que ocupasen la menor superficie posible?; ¿cuánto costaría mantener este ejército durante un determinado periodo de tiempo?

La superficie de Castilla-La Mancha es de 79.230 Km^2 . Así pues, la ocupación de $1,60\text{ Km}^2$ por este ejército no supondría una parte de superficie muy significativa del total de región. No debiera preocuparnos su distribución, en cambio, su manutención sí pudiera ser motivo de preocupación. Si observamos los precios y valores de las monedas citados en el capítulo anterior y estimamos que un soldado necesitaría al menos un pan diario para su sustento cuyo precio sería un real:

[...] porque en la Corte son los gastos grandes: que el pan vale a real [...] [*Don Quijote*, II, 52]

El coste del ejército de 1.600.000 soldados sería aproximadamente 123.000 escudos de oro. ¡Una barbaridad!

Una primera reflexión necesaria a la hora de pasar a ocuparnos de los grandes números es que debemos ser conscientes de que el tamaño de algunas cantidades que hoy pueden resultar reales, en el pasado podrían ser algo impensable. Así, por ejemplo, en la España del siglo XVII, una ciudad de 50.000 habitantes estaría dentro del grupo de las grandes ciudades, pero, en la actualidad, una ciudad con esos habitantes es sólo una pequeña ciudad superada por muchos pueblos en cuanto al número de habitantes.

Una de las referencias más antiguas sobre los grandes números la podemos encontrar en Arquímedes:

Hay algunos, rey Gelón, que creen que la cantidad de arena es infinita en número, y por arena no me refiero sólo a la que existe en Siracusa y el resto de Sicilia, sino también a la que se halla en cualquier región, habitada o deshabitada. Y además, hay algunos que sin considerarla infinita creen no obstante, que no se ha designado ningún número lo suficientemente grande para rebasar su cantidad.

Arquímedes, en su obra el *Arenario*, calculó el número de granos de arena que serían necesarios para llenar todo el Universo. ¿Qué cantidad obtuvo? En realidad, no se puede calcular con precisión los granos de arena que llenarían la Tierra, pero podemos hacer una estimación siguiendo estos pasos:

- Calcula el volumen de la Tierra considerándola como una esfera de radio $R= 6.500$ km.
- Expresa el resultado en mm^3 .
- Calcula el número de granos de arena suponiendo que 100 de ellos ocupan 1 mm^3 .

Para realizar dicho cálculo, Arquímedes debió de trabajar con números muy grandes. Para ello, tuvo que idear una notación que le permitiera manejar dichos números. Utilizó el concepto de órdenes, escribiendo términos como “números de primer orden”, de “segundo orden”, etc. Arquímedes llegó a establecer que la suma de ordenes de varios números se correspondía con el orden del producto de dichos números, intuyendo así el principio en el que, siglos más tarde, habría de basarse el concepto de logaritmo.

Otros muchos científicos se ven obligados a manejar números sumamente grandes. En este punto, es interesante hacer referencia a un número, el googol, que es 10^{100} . El nombre se lo puso un niño de 9 años, sobrino de un matemático estadounidense de los años 40 llamado Edward Kasner. Su notación en cifras sería un 1 seguido de 100 ceros. Un número mucho mayor es el googolplex, que es $10^{1 \text{ googol}}$. Estos números superan todo lo que se pueda contar y medir en el mundo físico, porque incluso es imposible escribir de forma física el googolplex, ya que tiene más ceros que las partículas que componen el universo. El googol, por tanto, es un número muy grande. Quizás ese tamaño tan enorme ha servido para que el famoso buscador de Internet Google adoptara dicho nombre. Esta es una forma de decirnos que los intercambios, búsquedas, conexiones a través de Internet superarán cualquier cantidad que pudiéramos imaginar.

En la actualidad, es frecuente la utilización de grandes números cuando hablamos de cuestiones referidas a la informática. Así pues, en el lenguaje

cotidiano hemos incorporado expresiones del tipo kilo-byte, mega-byte, giga-byte, etc., que expresan números muy grandes, aunque quizás no sepamos muy bien a que nos referimos al utilizar estas expresiones.

7. "... A CADA UNO LO QUE TOCARE..."

[...] y lo que he pensado es hacer de mi hacienda cuatro partes: las tres os daré a vosotros, a cada uno lo que toque, sin exceder en cosa alguna, y con la otra me quedaré yo para vivir y sustentarme los días que el cielo fuere servido de darme de vida [*Don Quijote*, I, 39].

En las herencias intervienen siempre repartos que hay que ejecutar de acuerdo con los criterios del donante. A veces es difícil realizar estos repartos, bien ya sea porque las valoraciones de los patrimonios pueden ser muy dispares, o porque las condiciones del testamento sean discutibles o a veces impredecibles.

El Islam es una religión basada en las enseñanzas escritas en su libro sagrado, el *Corán*, donde además de los contenidos, morales y de fe, se encuentran normas sobre como hay que actuar en muchos actos cotidianos, desde la alimentación a la higiene, a las relaciones personales, a temas bancarios, etc. y dentro de los mismos, hay respuestas del Profeta a preguntas sobre algo normal, la herencia. El complicado sistema de herencia, que impone el *Corán*, obligó a los árabes a resolver problemas matemáticos de repartos de herencias. Veamos algunos ejemplos:

7.1. LA HERENCIA ÁRABE

Un hombre, cuya mujer está por dar a luz, muere disponiendo en su testamento lo siguiente: si nace niño, éste se llevará $\frac{2}{3}$ de la herencia y $\frac{1}{3}$ la madre. Si nace niña, ésta se llevará $\frac{1}{3}$, y $\frac{2}{3}$ la madre. Ocurre que nacen mellizos, niño y niña. ¿Cómo debe repartirse la herencia?

7.2. EL REPARTO DE LOS CAMELLOS

Un Jeque árabe tenía tres hijos y les dejó al morir 17 camellos, con el mandato expreso de que habían de repartirlos sin matar ningún camello, y de la manera siguiente: El mayor recibirá la mitad; el segundo, la tercera parte, y el menor, la novena parte. Los hijos del Jeque, al querer hacer el reparto, se dieron cuenta de que para poder cumplir la voluntad de su padre no había más remedio que descuartizar algunos camellos. Acudieron al Cadí, y éste les pidió un día para pensarlo. Pasado ese día, acudió el Cadí con un camello suyo y lo unió al grupo de los 17 camellos, y propuso que se procediera a cumplir la voluntad del Jeque sobre esta herencia

aumentada. Así, el mayor tomó 9 camellos; el segundo, 6, y el menor, 2. Al terminar el reparto el Cadí volvió a llevarse su camello y dejó a los tres hermanos contentos.

7.3. EL REPARTO DE LAS PERLAS

Un antiguo problema árabe cuenta de qué manera, al morir un rico sultán, sus hijos se repartieron la herencia, consistente en un cierto número de perlas. El hijo mayor tomó una perla más una séptima parte del resto; el segundo, dos perlas más un séptimo del resto; y así sucesivamente. Al terminar el reparto, todos los hijos habían recibido el mismo número de perlas. ¿Cuántos hijos y perlas tenía el sultán?

7.4. REPARTO DE MONEDAS

Llegaron a un oasis dos beduinos, Musa y Masa, que venían del desierto. Se disponían a almorzar cuando vieron aparecer a un peregrino con cara de hambre, movidos a compasión decidieron repartir sus pertenencias. Musa tenía cinco panes y Masa tres. Sacaron los ocho panes y los repartieron entre los tres, comiendo todos lo mismo. Al final el peregrino dijo agradecido: “Por las barbas del Profeta, yo, que tantas veces he comido en bellos palacios, jamás hallé tanto placer como hoy. Así que os pagaré con generosidad” y les dio ocho monedas de oro, a la vez que desaparecía.

Masa se apresuró a coger tres monedas, diciendo: “Como he puesto tres panes, estas monedas son para mí”. Pero Musa le replicó: “Masa, no me gusta tu reparto, lo justo es que yo me lleve más de las cinco que me has dejado”.

¿Quién tenía razón? ¿Cómo deben repartirse las monedas?

8. ... HÁSELES DEMOSTRAR CON LAS MANOS, Y PONÉRSELO DELANTE DE LOS OJOS, ...

[...] sino que se les han de traer ejemplos palpables, fáciles, inteligibles, demostrativos, indubitables, con demostraciones matemáticas que no se pueden negar, como cuando dicen: “Si de dos partes iguales quitamos partes iguales, las que quedan también son iguales”; y cuando esto no entienden de palabra, como en efeto, no lo entienden, háseles demostrar con las manos, y ponérsele delante de los ojos, y, aún con todo esto, no basta nadie con ellos a persuadirles las verdades de mi sacra religión [Don Quijote, I, 33].

Es evidente que las Matemáticas deben dejar de ser el último reducto de la tiza, la pizarra y la palabra como únicos argumentos didácticos. Una

buena ayuda para que la construcción de conocimiento sea posible, podemos encontrarla en la utilización de materiales educativos que nos permitan desarrollar nuevas metodologías en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

En definitiva, hay unas Matemáticas para todos que entran “por los dedos” desde el uso de materiales manipulativos, que producen aprendizajes más significativos. Estos materiales son los llamados a restar protagonismo tanto a las pizarras como a las clases magistrales, dando entrada al deseado cambio en la enseñanza y aprendizaje de esta ciencia.

Cada vez son más los profesores y profesoras de Matemáticas que están apostando por una metodología que gire alrededor de la construcción del conocimiento matemático y, entre otras herramientas didácticas, han introducido en sus clases materiales manipulativos en los que se apoyan para que sus alumnos y alumnas construyan “sus” Matemáticas. Así mismo, han adoptado un modelo de gestión del aula que es radicalmente diferente del habitual y que podemos resumir con el eslogan: “menos es más”. ¿A qué me refiero?, pues a que el profesor o profesora tiene que hablar menos y proponer las actividades convenientes para que el alumnado trabaje más. Es necesario adaptar la enseñanza de las Matemáticas a las exigencias de nuestra sociedad; una sociedad en la que hay formas de vida nuevas, nuevos conocimientos y herramientas tecnológicas, nuevos órdenes sociales, la multiculturalidad es un hecho imparable y la sostenibilidad del entorno una exigencia inaplazable. La Educación Matemática no es sino una pieza más para la formación de personas que han de incorporarse con posterioridad al conjunto de la ciudadanía, con todo lo que esto conlleva; pero es una pieza muy importante, por lo que merece la pena la realización de un gran esfuerzo por parte de todos, profesorado y administraciones educativas, en la puesta al día de quienes se encargan de enseñar Matemáticas, incidiendo tanto en la formación inicial del profesorado como en la permanente.

Así pues, como idea fundamental para la clase de Matemáticas, no debemos olvidar que la Educación Matemática implica tanto el desarrollo de destrezas, procedimientos y métodos propios de las Matemáticas, como el estímulo de procesos de pensamiento matemático que fomenten en el alumnado su capacidad de análisis, de razonamiento y de expresión, que les faculte para preguntar y hacerse preguntas ante situaciones problemáticas.

TALLER EN EL GIMNASIO: LOS JUEGOS MOTORES EN EL *QUIJOTE*

PEDRO GIL MADRONA

JUAN RAMÓN ESTEBAN FERNANDEZ

UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

1. INTRODUCCIÓN

La obra clásica es aquella que puede ser estudiada o analizada de forma diversa tanto en el espacio como en el tiempo. Esto quiere decir que cada nueva generación, cada escuela, cada espacio geográfico, cada estudioso y si cabe cada especialista, y en última instancia cada lector podrá ver de forma nueva aquel texto y encontrar en él algunas respuestas a las preguntas fundamentales que plantea su tiempo [Janer Manila, 2004].

El *Quijote* es uno de los libros más importantes y también más reverenciados de la literatura universal. Unas veces ha sido considerado como un relato de la historia de España o un símbolo nacional. Otras, como un depósito de sabiduría sobre las más diversas materias, y sus personajes, como arquetipos de determinados principios psicológicos, ideológicos o morales. Nuestra intención es alcanzar una visión de la novela, libre de percepciones morales, de atribuciones simbólicas y una visión de la obra buscando sus posibilidades educativas de la misma narración novelesca.

Al iniciar la lectura de un texto literario, contamos con una suma de comportamientos, de conocimientos, de ideas preconcebidas, de emociones que van a ejercer su influencia. Así lo plantea Steiner [1998] cuando dice «todo intento de comprensión, de correcta lectura, de recepción sensible es, siempre, histórico, social e ideológico. No podemos “escuchar” a Homero como lo escuchaba su público original». Por ello, lo que ambicionamos y debemos de pedir al *Quijote* en su IV centenario es que nos permita hacer una lectura de nuestro tiempo, una lectura de hoy, sometida a los avances sociológicos e históricos de nuestro tiempo, a nuestra manera de entender el mundo.

Maria Zambrano [2004] reitera la necesidad de aunar la reflexión y el ensueño, la filosofía y la poesía, como senda firme hacia la libertad. Este

camino es el elegido por el Caballero de la Mancha ya que su vida se mueve entre la cordura y la locura, lo real y lo ideal, la vida y la ficción, la tragedia y la comedia, lo justo y lo injusto, lo sublime y lo vil, porque en Cervantes las oposiciones de contrarios se cruzan y entrecruzan y son inseparables, como los dos protagonistas, Don Quijote y Sancho. A Don Quijote, cuando no le tocan los asuntos de su locura, es una persona dispuesta a oír a todo el mundo, incluso, alguna vez, a oponer razones en contra, pero muy cortésmente y siempre procurando no herir al adversario. Don Quijote es una persona educadísima, idealista, imaginativo y romántico. Salvo cuando le tocan la locura, Don Quijote es de una gran condición: pacífico, comprensivo y dialogante. De hecho, se pasa la mitad de la novela hablando.

2. LOCALIZACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE LOS JUEGOS MOTORES

Inicialmente se hacía preciso el conocer cuales eran los juegos populares que aparecen en el *Quijote*, lo que llevamos a cabo desde la asignatura de “Juego, ocio y recreación” situada en segundo curso de carrera de Maestro especialista de Educación Física en la Escuela de Magisterio de Albacete. Los juegos aparecidos son los descritos a continuación:

Juego de Maesecoral: Este juego lo practicaban los varones, cuyo oficio era el de titiritero, por lo tanto quien practicaba este juego era la clase social baja, es de carácter popular, la intensidad física del juego es baja, el material necesario es el propio de los malabares. El número de participantes es de uno en adelante, en dicho juego se deben pasar las bolas lo mas rápidamente y espectacularmente posible (cap. XLVII de la *Segunda parte*). Apto para el desarrollo de la coordinación, habilidades perceptivas como la percepción óculo-manual.

Barras derechas: Este juego lo practicaban sólo varones y de clase social baja. El material necesario para el desarrollo del mismo es una barra de hierro arqueada. Está tomado del juego de barras, o de la argolla, en cuya mesa hay una barra de hierro en forma de arco. Cuando la bola pasa por medio de ella, sin declinar o tropezar en ninguno de los dos lados se dice barras derechas, esto es hacer la jugada o ganarla (cap. XXI de la *Primera parte*). Apto para el desarrollo de la puntería o la precisión de lanzamiento.

Lidia de toros: lo practicaban tanto profesionales como aficionados, de clase social media y baja, varones, se hace en fiestas y se necesita una lanza. La intensidad física del “juego” es alta. En esa época los caballeros lidiaban toros bravos en la plaza, a caballo, con una lanza, con riesgo de perder la vida (cap. XIII de la *Segunda parte*). Apto para el desarrollo de la resistencia, la coordinación, los desplazamientos, etc.

Juego de pelota: Lo practicaban los hombres. La intensidad física del juego es alta. El material necesario era una pelota de cuero. Dicha pelota de cuero tiene que ser pasada de una a otra persona mutuamente. No se detalla el número de jugadores como tampoco se habla de las normas (cap. XIII de la *Segunda parte*). Apto para trabajar las percepciones y recepciones, los desplazamientos, las tomas de decisiones, la centralidad en el juego, la cooperación-oposición entre otros.

Pares y nones: Lo practicaban los varones de clase social baja, sólo se utilizan las manos, se esconden las manos y se sacan con los dedos de fuera que se quiera, cada jugador dice par o non, recuentan los dedos que hay entre los jugadores y según es par o non gana un jugador u otro. La intensidad física del juego es baja (cap. XXII de la *Primera parte*). Apto para el trabajo de la relajación y la intuición.

La manta: Lo practicaban desde niños hasta ancianos de clase social media o baja. La intensidad física del juego es alta. El material necesario es una manta de lana. Entre varias personas escogen a una de ellas y los demás la “mantean” lanzándola al aire. Entre las normas del juego está el no mantearlo demasiado alto. El día de los Santos Inocentes en vez de mantear a una persona se manteaba a un pelele con el fin de reírse de ella y hacerle burlas (cap. XXVI y XLVI de la *Primera parte*). Apto para trabajar la cooperación, la coeducación, la habilidad motriz, la precisión, la coordinación entre compañeros, etc.

Juego del peón: el cual consistía en liar un cordel a la peonza “zompo” para que tirando con violencia la mano hacia atrás el cordel se desenvuelva estando la “peonza” en el aire (cap. XXXII de la *Segunda parte*). Apto para el trabajo de la precisión, la habilidad con el manejo de objetos.

El hito: Lo practicaban desde niños hasta ancianos, de clase media y baja. El material necesario era un clavo, una herradura o “herrones” (trozo de hierro redondo con un agujero en medio). El número de jugadores podía ser tan amplio como se desease. En referencia a las normas se debía de guardar la distancia designada para tirar, respetar la distancia de tiro. Se trata de demostrar la puntería a la hora de tratar de introducir uno herrones en un clavo introducido en el suelo. Por lo tanto de lo que se trataba era de intentar acertar con la herradura en el clavo (cap. X de la *Segunda parte*). Apto para el trabajo de la precisión de lanzamiento, la toma de conciencia del espacio, etc.

La sortija: Era un entrenamiento o manera de pasar el rato para militares, aunque no se especifica la graduación. La intensidad física del mismo es media. Lo practicaban los hombre de clase social alta, la nobleza militar, si bien también lo practicaban los civiles. El mismo se realizaba en ceremonias como justas y competiciones y en otros momentos de ocio. El material o utensilios utilizados era un caballo, una lanza y una “sortija” (aro

o anillo pequeño). El juego es un ejercicio de destreza que consiste en ensartar, atravesar o enhebrar en la punta de la lanza, corriendo a caballo, una sortija (aro, anilla) pendiente de una cinta. En referencia al número de jugadores no hay un número determinado (cap. LIX de la *Segunda parte*). Juego de precisión, de habilidad de desplazamiento, del manejo de objetos, etc.

Justas: Lo practicaban los profesionales, varones, de clase social alta. El mismo se llevaba a cabo en fiestas cuya finalidad era la de diversión. El origen del juego es francés. El material necesario para su desarrollo era una lanza de madera o de metal, caballo, armadura. Los participantes eran dos. Con la lanza de madera se intenta dar al adversario, obteniendo una puntuación y otra en función de la parte del cuerpo que se conseguía tocar al adversario (cap. IV de la *Segunda parte*). Apto para trabajar los desplazamientos, el equilibrio, la coordinación, la fuerza, la agilidad, el componente estratégico, etc.

Hípico (subir a caballo): este “juego” lo practicaban los varones. La clase social por la que era practicado era la alta y se llevaba a cabo en ceremonias, fiestas y lugares de trabajo. Lo único que se necesitaba era un caballo. El juego consistía en subirse a un caballo e intentar esquivar diversos obstáculos. (cap. XLIII de la *Segunda parte*). Apto para trabajar el equilibrio, la coordinación, etc.

La vaca de la boda: Lo practicaban los varones mayores de 16 años de clase social baja. El mismo se realizaba siempre que había alguna boda. Lo necesario para el desarrollo del juego era una vaca atada y embolada. La vaca se hace correr en las diversiones de las bodas. Participaban todos los asistentes a la boda, dejando correr a la vaca. Hasta hace poco se hacía en fiestas aldeanas, acabando prohibida esta celebración por accidentes demasiado frecuentes (cap. LXIX de la *Segunda parte*). Apto para el trabajo de la coordinación, los desmarques, los desplazamientos, la ocupación del espacio, etc.

Correr cañas: Lo practicaban los varones, de carácter tradicional, en fiestas. Los materiales necesarios son cañas, adargas (escudos) y caballos. Diferentes cuadrillas, cuyo número era indeterminado, hacían varias escaramuzas arrojándose recíprocamente las cañas, resguardándose con las adargas. Era un juego de caballeros (cap. XLIX de la *Segunda parte*).

La historia: Es de carácter tradicional, de clase alta, media y baja, sirve para relajarse y reírse. Se basa en que uno cuenta una historia y los demás le escuchan. El número de participantes es indefinido. El mismo resulta ser muy entretenidos si a los oyentes les interesa la historia. (El mismo aparece en el capítulo XXXIII de la *Segunda parte*).

La contienda: Lo practicaban los varones de 25 a 40 años. La intensidad física del juego era alta. Practicado por la clase social media. Se utilizaban para su desarrollo materiales como escudos, lanzas, espadas, cascos, de hierro o de aleaciones. El número de participantes era de dos. El mismo consiste en el encuentro de dos caballeros, uno enfrente del otro montados que montados en su caballo deben conseguir vencer a su contrario tirándolo del caballo y después matarlo o perdonarle la vida. En este sentido más que un juego es un combate. Solían enfrentarse por amor, por venganza, por tierras..., (cap. LXIV de la *Segunda parte*). Desarrollo de la resistencia, la fuerza, equilibrio, etc.

Duelo entre caballeros: Lo practicaban los caballeros, varones, de clase social alta, en cualquier época del año, como espectáculo. El fin era defender el honor. Los materiales necesarios eran una lanza, un escudo, un caballo y la armadura. El desarrollo del mismo era: dos rivales compuestos por armadura y lanza, subidos a caballo se enfrentan yendo ambos al encuentro con el contrario y procurando derribar al contrario y evitando ser derribado. Dicho juego/combate aparece en el capítulo XIV de la *Segunda parte*. Apto para el trabajo de estrategias de lucha de combate, de oposición.

Tiro de la ballesta: lo practicaban varones, de clase social alta, de carácter popular y se realizaba en ceremonias. Utilizaban los motones de trigo para tirar la ballesta. Las reglas eran puestas por los mismos jugadores. En una ballesta se pone una flecha para lanzarla, según la distancia se recibe una puntuación u otra (cap. IX de la *Segunda parte*). Apto para el trabajo de los lanzamientos, la puntería, etc.

3. EXPOSICIÓN DE LA EXPERIENCIA Y RESUMEN DE LA MISMA EN LAS DIFERENTES ETAPAS DEL SISTEMA EDUCATIVO

El taller ha constado de dos partes claramente diferenciadas. Inicialmente se ha presentado la adaptación de los juegos de la obra cervantina a todos los asistentes al taller en un aula. Y a continuación se ha llevado a cabo la experiencia concreta en el gimnasio, relatada en el apartado 4.

En la Educación Infantil la experiencia se ha emprendido desde una perspectiva globalizadora, lo que quiere decir que, de una parte, no se han priorizado unos aspectos del desarrollo infantil sobre otros y, de otro lado, globalización como no parcelación del conocimiento en asignaturas.

En la Educación Primaria y Secundaria en una perspectiva interdisciplinar, ya que desde las áreas curriculares de Lengua, Conocimiento del Medio, Ciencias, Historia, Música y Geografía (dependiendo de la etapa educativa) se organizaron actividades de lectura

y escritura de narraciones y verbalizaciones en torno a personajes, gastronomía, vida y sociedad de la época, la salud y la enfermedad, la música, la economía, costumbres, ocio y recreación, lugares o paisajes aparecidos en la obra, teniendo en cuenta la diversidad cultural y social. Lo que sin duda permitirá introducir a los niños y niñas y a los jóvenes en el análisis de las imágenes, de las lecturas o de los gestos, sabiendo la fuerza que estos tienen para influir en su socialización en nuestra sociedad actual.

Dicha justificación de intervención radica en que cada vez más los hechos y el conocimiento sobre los mismos adquieren unas connotaciones que escapan a las disciplinas tradicionales. El saber se ha convertido en algo complejo que no se puede investigar unidireccionalmente, sino que necesita de enfoques multi-trans-interdisciplinarios que acerquen el objeto de estudio a una realidad más holística y poliédrica, desde distintos ángulos, ofreciendo de este modo una imagen más completa y enriquecedora, llena de matices procedentes de los distintos métodos utilizados. Ya que los conocimientos sin vinculación entre sí rompen la asimilación consciente de comprensiones, enseñanzas y habilidades. La interdisciplinariedad evidencia los nexos entre las diferentes asignaturas, reflejando una acertada concepción científica del mundo, lo cual demuestra cómo los fenómenos no existen por separado, y que al interrelacionarlo por medio del contenido, se diseña un cuadro de interpelación, interacción y dependencia del desarrollo del mundo. En efecto, los enfoques interdisciplinarios son una demanda inherente al desarrollo científico e intelectual. Ya que la exigencia de la interdisciplinariedad emana de la necesidad de coherencia del saber y de la existencia de problemas tratados por más de una disciplina. Lo que ha supuesto que los diferentes departamentos trabajen los contenidos que más se aproximan a su especificidad, así como una coordinación para establecer secuencias, actividades, la puesta en común para incluir sistemas de habilidades y valores resultantes del proceso docente-educativo y operar con un lenguaje común generalizado y un vínculo estrecho entre lo científico y lo cotidiano.

4. TALLER PRÁCTICO EN EL GIMNASIO

LA VACA DE LA BODA

Adaptación: "El torete o pies en alto"

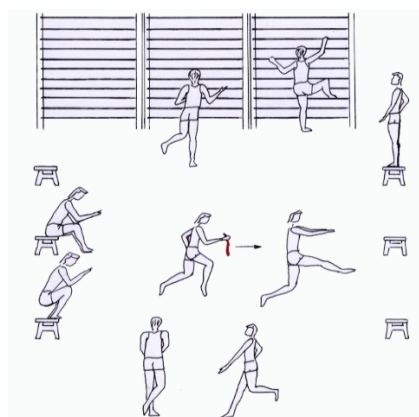
Material: Bancos suecos y espalderas

Organización: Toda la clase con un joven o dos (según el número de alumnos en clase) que amagan

Desarrollo: Juego del pillao. La (s) o toro (s) tienen que pillar al resto de compañeros. La zona está delimitada por los bancos suecos y espalderas que servirán de refugio a los corredores

Reglas:

- 1.- Cuando una vaca o toro atrapa a un corredor, éste pasa a ser vaca o toro y el otro a ser corredor
- 2.- El que amaga llevará un pañuelo en la mano que entregará cuando se cambien los papeles



JUSTAS

Adaptación: "Lucha de jinetes".

Material: Globos, impermeables.

Organización: Toda la clase por parejas montados a caballo.

Desarrollo: Montados a caballo el jinete se colocará un globo en la espalda agarrado con un impermeable. A la señal todos contra todos intentarán romper los globos de los demás y no el propio.

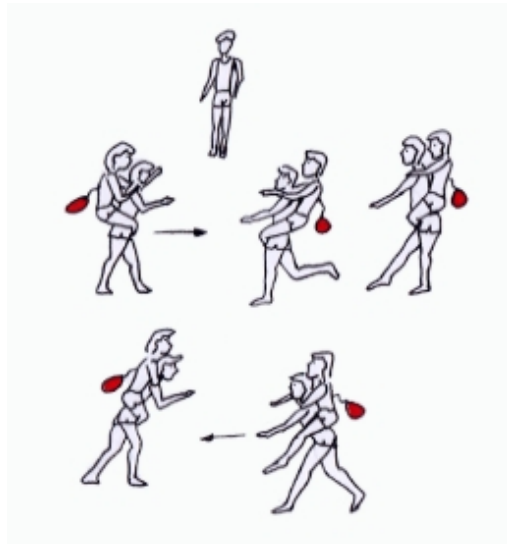
Reglas:

- 1.- Solo podrá romper el globo el jinete.
- 2.- No salirse de la demarcación señalada.
- 3.- Al romperse el globo la pareja correspondiente se irán retirando.

Variantes:

A.- Igual al anterior intentando quitar por parte de los jinetes el mayor número de globos desinflados a las demás parejas.

B.- Igual luchando por parejas jinetes y caballos todos contra todos hasta que quede una pareja vencedora.



TIRO DE BALLESTA

Adaptación: "Meter en la diana".

Material: Un aro, unos soportes, 8 discos voladores.

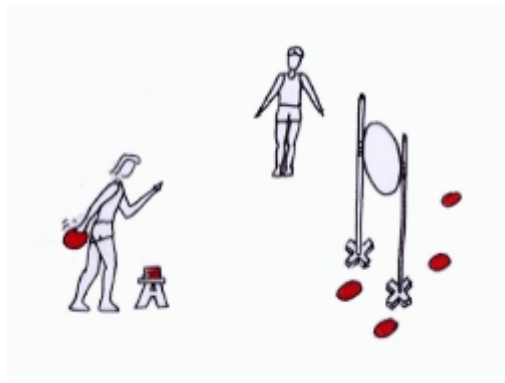
Organización: Dividida la clase en grupos de cuatro alumnos aunque se ejecuta individualmente.

Desarrollo: Un alumno con 8 discos lanzará desde la distancia indicada para introducirlos por el aro que estará sujeto a dos soportes.

Reglas:

- 1.- Cada lanzamiento a la diana (aro) se puntuará con $\frac{1}{2}$ punto.
- 2.- El alumno que más puntos consiga será el vencedor.

Variante: Igual con los ojos tapados y distancia del lanzamiento menor



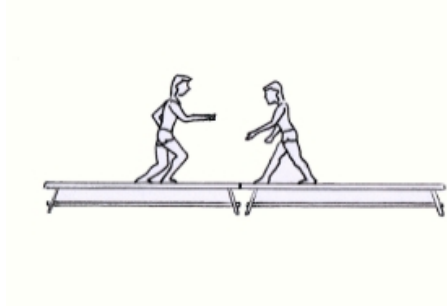
DUELO ENTRE CABALLEROS

Adaptación: “Defender el castillo”.

Material: Dos bancos suecos, dos bates de gomaespuma.

Organización: Dividida la clase en grupos de cuatro alumnos se enfrentan por parejas.

Desarrollo: Dos alumnos se enfrentan sobre dos bancos suecos intentando desalojar al compañero.



Reglas:

- 1.- No se podrá agarrar solo empujar.
- 2.- El que más compañeros derribe será el vencedor.

Variante: Igual con un bate de gomaespuma intentar tocar por dos veces el tronco del compañero.

EL HITO

Adaptación: "El herrón".

Material: Pivote y 8 aros de diferente diámetro.

Organización: Dividida la clase en grupos de cuatro alumnos se ejecuta individualmente.

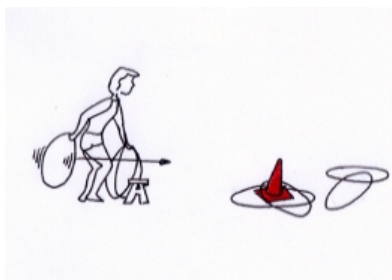
Desarrollo: Juego de precisión consistente en realizar lanzamientos (8) desde un punto establecido para introducirlos en un pivote.

Reglas:

1.- Cada lanzamiento realizado correctamente se puntuará con $\frac{1}{2}$ punto.

2.- El alumno que más puntuación consiga será el vencedor.

Variante: Igual con los ojos tapados y distancias más cortas.



LA SORTIJA (1)

Adaptación: "Anillar".

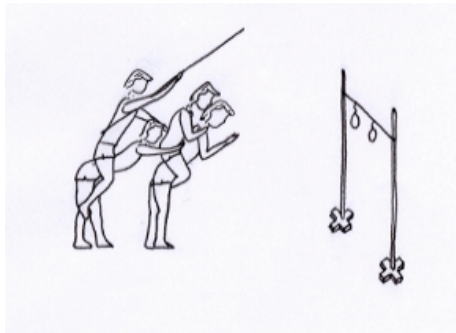
Material: Anillas de plástico, picas, goma o cuerda y soportes (si no se tiene donde sujetar la goma y las anillas).

Organización: Dividida la clase en grupos de 4 alumnos.

Desarrollo: Un alumno que va montado en una cuadriga pasará corriendo por debajo de la cuerda o goma donde están colgadas las anillas intentando ensartarlas o atravesarlas.

Reglas:

- 1.- La cuadriga tendrá que pasar corriendo por debajo del aro.
- 2.- Pasarán cuatro veces (intentos) no pudiendo repetir más de dos veces el mismo alumno.
- 3.- La cuadriga que más intentos consiga será la vencedora.



LA SORTIJA (2)

Adaptación: “El jinete habilidoso”.

Material: Anillas de plástico, picas, goma o cuerda y soportes.

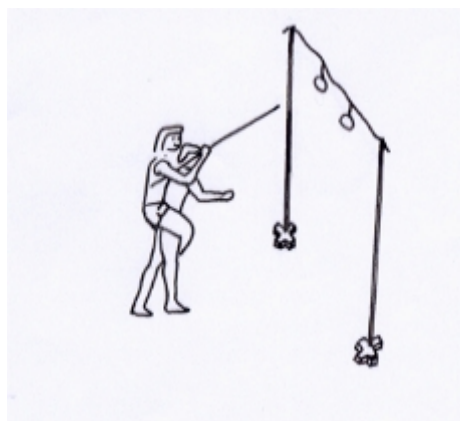
Organización: Divida la clase por parejas.

Desarrollo: Un alumno que va montado a caballo con una pica pasará corriendo por debajo de las anillas colgadas intentando ensartarlas o atravesarlas.

Reglas:

- 1.- La pareja tendrá que pasar corriendo por debajo del aro.
- 2.- Pasarán dos veces (intentos). Cambiarán jinete y caballo pero si la pareja esta descompensada podrá repetir el mismo.
- 3.- Se les concederá un punto por cada acierto.

Variante: Igual pero con los ojos tapados, jinete, caballo o ambos.



LA MANTA

Adaptación: "El manteo".

Material: Una manta o lona, un balón gigante.

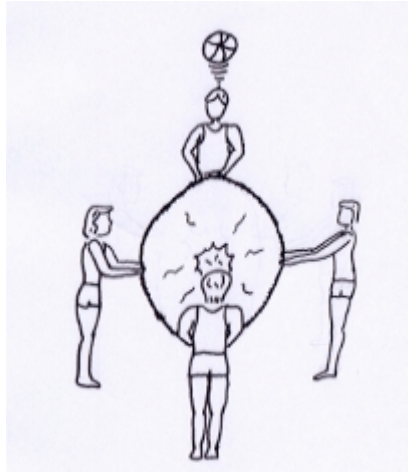
Organización: Dividida la clase en grupos de cuatro alumnos.

Desarrollo: Lanzar el balón gigante el mayor número de veces posible durante un minuto por parte de los cuatro alumnos.

Reglas: El grupo que más lanzamientos realice en un minuto será el vencedor. (se realizarán dos intentos y apuntaremos el mejor).

Variante:

- 1.- El grupo de cuatro alumnos se pasarán por parejas el balón gigante con mantas más pequeñas.
- 2.- Mantear al alumno que más puntos consiga una vez realizados todos los juegos y sumadas todas las puntuaciones.

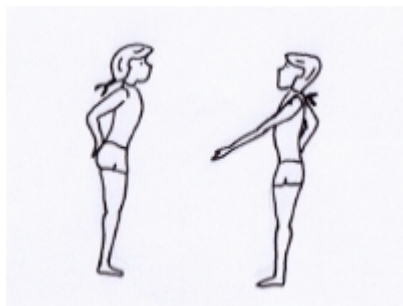


PARES Y NONES

Organización: La clase dividida por parejas.

Desarrollo: Solo se utilizan las manos, se esconden y a la de tres se sacan con los dedos de fuera que se quieran, cada jugador dice par o non, recuentan los dedos que hay entre los jugadores y según sea par o non ganará un jugador u otro.

Reglas: Ganará el jugador que acierte dos veces.(será el ciego en el siguiente juego).



EL LAZARILLO

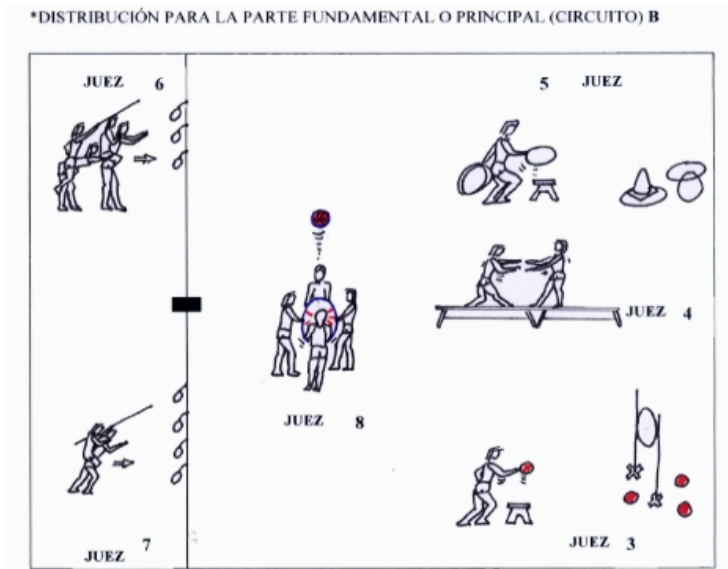
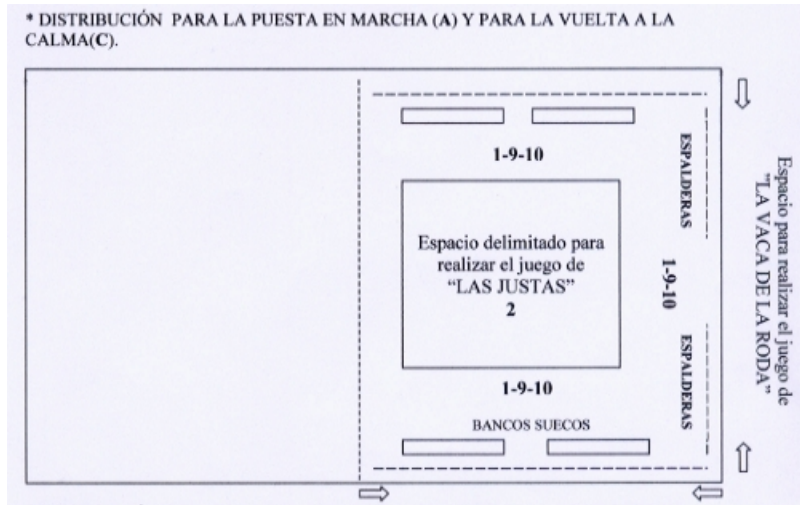
Adaptación: "El ciego y el lazarillo".

Organización: La clase dividida por parejas.

Desarrollo: Conducir al compañero por el pabellón que irá con los ojos tapados. Tendrá que saltar una colchoneta ayudado por las indicaciones del lazarillo.



DISTRIBUCIÓN DE LOS ALUMNOS Y DEL ESPACIO



**DISTRIBUCIÓN DE LOS JUEGOS EN LAS DIFERENTES PARTES
DE LA CLASE DE EDUCACIÓN FÍSICA**

A.- CALENTAMIENTO O PUESTA EN MARCHA. (8-10 minutos).

- 1.- LA VACA DE LA BODA (Juego de desplazamiento).
- 2.- LAS JUSTAS (Juego de habilidad y de fuerza).

B.- PARTE FUNDAMENTAL O PRINCIPAL. (30 minutos).

Dividida la clase en grupos de 4 alumnos y 4 jueces. Se montará un circuito con 6 estaciones. Estarán durante 5 minutos en cada una de ellas e irán rotando cuando lo indique el profesor.

- 3.- TIRO DE LA BALLESTA (Juego de precisión).
 - 4.- DUELO ENTRE CABALLEROS (Juego de equilibrio).
 - 5.- EL HITO (Juego de precisión).
 - 6.- LA SORTIJA (Cuartetos).(Juego de habilidad y fuerza).
 - 7.- LA SORTIJA (Parejas).(Juego de habilidad y fuerza).
 - 8.- LA MANTA (Juego de coordinación y fuerza).

C.- VUELTA A LA CALMA. (4 minutos).

- 9.- PARES Y NONES. (Juego de azar).
- 10.- EL LAZARILLO. (Juego de orientación espacial).

PUNTUACIÓN DE LOS JUEGOS

2.- LAS JUSTAS:

- 2 puntos para el 1º
- 1 punto para el 2º

3.- TIRO DE LA BALLESTA:

- ½ punto por cada lanzamiento (8).

4.- DUELO ENTRE CABALLEROS:

- 1 punto por cada enfrentamiento ganado.

5.- EL HITO:

- ½ punto por cada lanzamiento (8).

6.- LA SORTIJA (Cuartetos):

- 1 punto por cada aro ensartado. (4 intentos).

7.- LA SORTIJA (Parejas):

- 1 punto por cada aro ensartado. (2 intentos).

8.- LA MANTA:

- 4 puntos para los primeros.
- 3 puntos para los segundos.
- 2 puntos para los terceros.
- 1 punto para los cuartos.

El alumno-a que mayor número de puntos consiga ya sea individualmente, por parejas o por cuartetos será el vencedor-a. Se les regalará como previo un ejemplar DEL QUIJOTE DE LA MANCHA.

MATERIAL DIDÁCTICO PARA EL DESARROLLO DE LA CLASE

- BANCOS SUECOS.
- GLOBOS.
- IMPERDIBLES.
- 10 AROS.
- 8 DISCOS VOLADORES.
- 4 SOPORTES.
- 2 BATES DE GOMA ESPUMA.
- 1 PIVOTE.
- 2 PICAS DE GIMNASIA.
- 1 GOMA O CUERDA
- 1 LONA.
- 2 MANTAS.
- 1 BALÓN GIGANTE.
- 20 ANTIFACES
- 1 CRONOMETRO.
- 2 EJEMPLARES DEL QUIJOTE.

5. CONCLUSIÓN

Esperamos que esta experiencia sirva a otros colegas y a otros centros, no sólo en España sino en el mundo, y ayude y anime a poner en marcha esta experiencia en otros centros, ya que sin duda la obra sobrepasa ampliamente las fronteras de la Mancha, de forma que los alumnos trabajen el *Quijote* de manera diferente a la que hasta ahora han venido haciendo y que experimenten de otro modo la vida y la cultura.

Concluimos diciendo que es posible el aprendizaje y conocimiento *Don Quijote de la Mancha*, de una forma lúdica e interdisciplinar a través de los juegos tradicionales desde el área de Educación Física. De esta forma, hemos acercado al alumno a la cultura y costumbres castellano-manchegas.

**LA NOVELA Y EL PAISAJE. CONCEPTOS, PROCEDIMIENTOS Y
ACTITUDES EN LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DEL PAISAJE DE LA
MANCHA DE DON QUIJOTE**

ÓSCAR JEREZ GARCÍA

LORENZO SÁNCHEZ LÓPEZ

UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

El paisaje como objeto y objetivo de estudio, de enseñanza y aprendizaje y de conocimiento permite la exploración e integración de diferentes disciplinas, tanto del campo de las ciencias naturales como de las ciencias sociales. Con motivo de la celebración del Congreso de Reflexión Pedagógica, y tomando como eje inductor y como centro de interés la novela *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, se propuso la celebración de un taller coordinado por los profesores del área de Didáctica de las Ciencias Sociales de la E.U. de Magisterio de Ciudad Real Óscar Jerez García y Lorenzo Sánchez López. Este taller responde a la siguiente propuesta cuyo guión exponemos a continuación:

- Objetivo:
 - a partir de las fuentes y recursos virtuales para conocer el paisaje (Internet), pretendemos interpretar el paisaje en la época de Cervantes y utilizar las TICs como instrumento de análisis geográfico.
- Contenidos:
 - conceptualización y sistematización del paisaje
 - análisis de los elementos del paisaje en Don Quijote
 - itinerario retrospectivo por el paisaje de La Mancha
- Metodología:
 - una 1ª parte expositiva, conceptual
 - una 2ª parte indagativa, en la que los asistentes al taller trabajarán,

en Internet, sobre el paisaje de un lugar mencionado en el *Quijote*:

- La Mancha
- El Campo de Montiel
- Sierra Morena
- Puerto Lápice, El Toboso, Almodóvar del Campo, ...

Para ello, se analizarán textos, mapas, dibujos, fuentes..., presentes en Internet, con especial atención a dos referencias: el propio texto del *Quijote* y las relaciones Histórico-Geográficas del año 1575.

- Conclusiones:

- durante el taller, a los participantes se les suministrará un directorio de páginas web relacionadas con el paisaje de La Mancha, a partir de las cuales poder elaborar una caracterización general del paisaje en este espacio geográfico desde la actualidad hasta la época en la que se escribió el *Quijote*.

1. OBJETIVOS

Planteado el objetivo general del taller, nuestra propuesta abarca una intencionalidad didáctica centrada en la conceptualización de toda una serie de términos geográficos que nos permitan traducir e interpretar el paisaje actual e intentar dar significado al paisaje manchego de época cervantina, así como en el desarrollo de una serie de procedimientos y destrezas basados en la utilización de las TICs como herramienta de búsqueda de información y, fundamentalmente, comprender los cambios producidos en dicho paisaje desde aquella época a la actual, todo lo cual permite reflexionar acerca de los factores, acciones, transformaciones, alteraciones y consecuencias que esta degradación del paisaje conlleva. De forma más pormenorizada, los objetivos didácticos propuestos en el taller son los siguientes:

- Explorar algunos materiales cartográficos procedentes de Internet que permitan evocar el paisaje donde Don Quijote realiza sus andanzas. Siguiendo una metodología "constructivista", proponemos partir del territorio conocido, La Mancha a comienzos del siglo XXI, y desde él, retroceder hacia el espacio narrado, La Mancha de comienzos del siglo XVII.
- Desarrollar el interés por el análisis geográfico, el estudio de paisajes y territorios, por medio de la utilización de las TICs, y por tanto ejercitar

las destrezas y habilidades espaciales como es la interpretación de textos geográficos y de cartografía presentes en la Red.

– Intentar reconstruir, mediante una serie de recursos geográficos y la propia lectura del *Quijote*, el paisaje en aquella época, a partir de la propuesta de unos lugares y espacios de referencia citados en la novela.

– Desarrollar las capacidades personales de percepción “virtual” del espacio geográfico, de sistematización y de comprensión del territorio manchego.

– Generar una visión abierta e interdisciplinar en este tipo de trabajos, ya que se pretende conocer el paisaje mediante la novela (literatura), y conocer la novela a través del paisaje (geografía).

– Adquisición de ciertos valores éticos, de compromiso social y medioambientales, como es la concienciación y sensibilización ante los cambios ocurridos en el paisaje de La Mancha en estos 400 años, y sobre todo la reflexión sobre las causas que han podido generar esta degradación del paisaje.

2. EL CONCEPTO DE PAISAJE

A la hora de desarrollar un taller sobre el paisaje en el *Quijote*, es necesario partir de una conceptualización del objeto de estudio material, de este término tan ambiguo y popularizado.

El término paisaje ha sido empleado a lo largo de la historia con diversos significados. El comportamiento de cada cultura frente al paisaje, y en particular frente al paisaje natural, ha sido muy diferente. Unas culturas lo han contemplado como un enemigo al que era necesario conquistar, dominando o intentando dominar sus componentes, mientras que otras han llegado a integrarse en sus paisajes, e incluso los han valorado no solo por sus recursos naturales y económicos en general, sino también por sus recursos científicos y estéticos. G. Bertrand [1968:249] considera que el «paisaje es un término anticuado e impreciso, aunque cómodo, que cada uno utiliza a su manera, frecuentemente añadiéndole un calificativo de restricción que altera su sentido».

Los autores clásicos veían el paisaje bajo una perspectiva amplia e integradora, incluyendo los aspectos puramente estéticos así como los científicos. Sin embargo, no tuvieron un término concreto para nombrarlo, refiriéndose, en su componente territorial, a los conceptos *situs* o *locus* (sitio o lugar). Es bien conocido que en la Antigüedad greco-latina no existía un término equivalente al de paisaje [Rougerie y Beroutchachvili, 1991:13]. El término actual de paisaje nace en las lenguas romances:

paisaje, paisatge, paisaxe, paisaia, paysage, paessagio (en castellano, catalán, gallego, vasco, francés e italiano, respectivamente). En las lenguas germánicas, el término está relacionado con la palabra *land*, con un sentido similar y de la que derivan *landschaft, landscape, landschape* (en alemán, inglés y holandés, respectivamente) [M. de Bolós, 1992:5].

Su origen etimológico está en el latín *pagensis*, que significa algo así como campestre, el que vive en el campo, y fue incorporado a la lengua castellana a través del francés *pays*, inicialmente territorio rural. Según G. Rougerie y N. Beroutchachvili [1991], el término aparece primeramente en la lengua germánica, en la Edad Media, bajo la denominación de *Landschaft*, designando a una región de mediana dimensión, al territorio donde se desarrolla la vida de pequeños grupos humanos. No será hasta el Siglo de las Luces cuando este concepto se enriquezca adoptando un sentido nuevo: un giro semántico lo relaciona con la noción de pintura artística de la naturaleza. Parece ser que no se utiliza este término en Francia con anterioridad al Renacimiento, siendo a mediados del siglo XVI cuando aparece por vez primera en esta lengua con una acepción próxima al *Landschaft* original alemán [Rougerie y Beroutchachvili, 1991:13]. La aparición de este término en occidente se asocia en un primer momento a las artes gráficas, de manera que emerge en las lenguas romances a partir del siglo XVI para designar a ese tipo de pintura que plasmaba una visión generalmente del medio natural.

El término “paisaje” aparece en la lengua castellana en el año 1708, aunque el término *pago*, distrito agrícola, del mismo origen pero directamente del latín al castellano, sea más antiguo, del año 1095, así como el término “país”, que aparece en la literatura castellana en el año 1597 [Benayas del Álamo, 1995].

El Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española [RAE, 1992:1064] ofrece las siguientes definiciones del término paisaje:

- Extensión de terreno que se ve desde un sitio
- Extensión de terreno considerada en su aspecto artístico
- Pintura o dibujo que representa cierta extensión de terreno

Excepto en la primera definición, en las dos restantes el sentido espacial del término queda supeditado al artístico. El paisaje aparece entonces con una acepción triple: espacial-perceptiva-artística.

Este sustrato común formado por el espacio geográfico, por el territorio, por la porción de terreno, el *situs* o el *locus*, será el que utilizaremos como eje conductor para definir el término y conocer su evolución temporal.

Sin embargo, en castellano así como en otras lenguas la palabra paisaje tiene más un significado estético que geográfico, tal y como afirma Higuera Según este autor,

desde un punto de vista geográfico, la palabra paisaje es la traducción de la palabra alemana *Landschaft* que, en esa lengua, tiene dos sentidos:

-de una parte, se refiere a lo que el observador percibe visualmente, es una aprehensión e interiorización de la realidad objetiva.

-por otro lado, *Landschaft* tiene también un sentido de totalidad: es la porción de territorio que se percibe globalmente como un todo y que, por eso mismo, presenta una cierta individualidad. Ese es precisamente el sentido que le dió Humboldt [Higuera, 1999:83].

E. Martínez de Pisón dice acerca del paisaje lo siguiente: «la realidad natural que sirve de soporte a la actividad humana o que constituye espacios donde sus elementos son dominantes, se configura geográficamente en paisajes, en formas directas que no son sino la morfología del estado de un sistema territorial» [1987:9]. En esta línea, García Rayego dice que «el término paisaje (...) significa la expresión fisonómica o configuración perceptible de un sistema territorial o geosistema» [1995:401].

El paisaje es por tanto una forma, una forma territorial, que se percibe (aunque algunos autores hablarán de una parte imperceptible del paisaje, el criptopaisaje, el criptosistema o el paisaje oculto), y que está compuesta por una serie de elementos que se pueden analizar separadamente pero que están relacionados en un sistema espacial.

En este sentido, nuestra visión de paisaje geográfico, a partir de la cual desarrollamos dicho taller, se expresa en la figura 1.

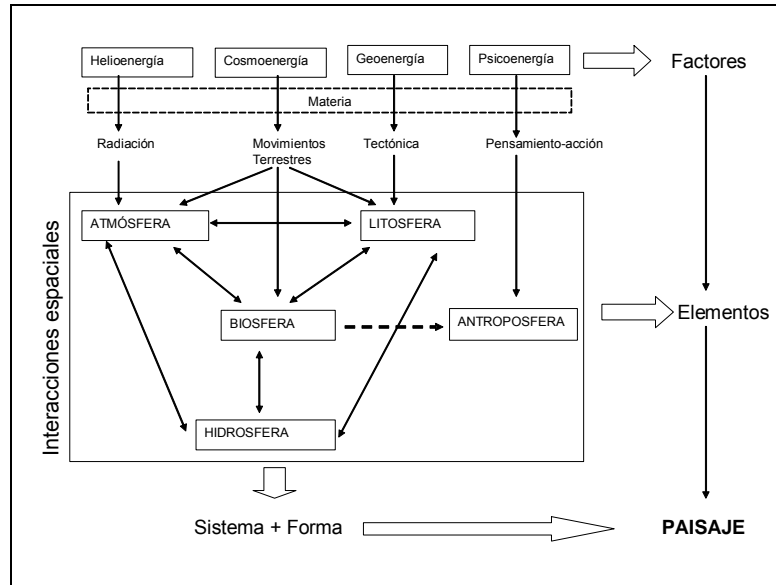


Figura 1.- El paisaje. Una interpretación sistémica

De forma esquemática, el anterior mapa conceptual expresa el significado que otorgamos a este concepto geográfico, compuesto de una serie de elementos y subsistemas (litosfera, atmósfera, biosfera...) influenciados por factores y energías externos y cuya interacción e interrelación originan toda una serie de medios y unidades espaciales y territoriales con una determinada morfología geográfica, a las que denominamos paisajes.

De todo ello se desprende la siguiente propuesta de definición para este término geográfico, de manera que consideramos que un paisaje es una morfología territorial de un sistema espacial (el escenario donde suceden las aventuras de Don Quijote, que es dinámico, está compuesto por diversos elementos bióticos y abióticos, y responde a unos factores naturales y humanos).

3. EL PAISAJE. JUSTIFICACIÓN EDUCATIVA

Desde un punto de vista pedagógico la enseñanza-aprendizaje del paisaje está avalada por numerosas instituciones y corrientes pedagógicas, especialmente por aquellas desarrolladas a partir de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. El paisaje era un tema contemplado en las propuestas pedagógicas de la Escuela Nueva, y goza de gran importancia en instituciones históricas como la ILE, la Institución Libre de Enseñanza, donde destacan las aportaciones pedagógicas que tomando como centro de interés los paisajes desarrolló el propio F. Giner de los Ríos.

La legislación educativa más reciente también se hace eco de su importancia pedagógica. Su enseñanza e interpretación está recogida en diversas normativas, currículos y programas educativos, tanto en educación formal como no formal. La importancia pedagógica de los estudios de paisaje se puede justificar desde varias perspectivas, entre las que destacamos las siguientes [Licerias Ruiz, 2003:13]:

- Permite un enfoque integrador que facilita la comprensión global de las relaciones hombre-medio (posibilita la relación de contenidos interdisciplinares).
- Fomenta el desarrollo de valores fundamentales para la formación cívica de los alumnos (sensibilización y concienciación por el respeto y conservación de sus calidades).
- Promueve la creación de un contexto educativo motivador y la consecución de aprendizajes significativos.
- Ayuda a desarrollar la capacidad crítica y estética y el compromiso con el medio.
- Admite secuencias que pueden adaptarse al desarrollo psicoevolutivo de los estudiantes (observación-clasificación-investigación-conocimiento-acción)

4. METODOLOGÍA, FUENTES Y MATERIALES PARA EL ESTUDIO DEL PAISAJE DE LA MANCHA

Una vez expuestos los principales aspectos teóricos, conceptuales, epistemológicos y pedagógicos, nos planteamos aplicar una metodología participativa y activa basada en el trabajo grupal y en el desarrollo de proyectos. Cada grupo disponía de material cartográfico actual y de diversas ediciones anteriores, de un lugar concreto citado en la novela cervantina (Sierra Morena, El Viso, Almodóvar, Puerto Lápice, Ruidera, El Toboso...) así como un texto con las respuestas de las Relaciones Topográficas mandadas hacer por Felipe II en los años 1575 y 1578 de los

respectivos lugares. Además se facilitó la utilización de Internet y el acceso a las fuentes necesarias para indagar en aquellos aspectos del paisaje que fueran de interés, incluyendo la propia novela. A partir de aquí se comienza la investigación del paisaje de La Mancha desde el año 2005 hasta el año 1605 (conscientes de la gran cantidad de lagunas, errores, deficiencias, deformaciones, ocultaciones..., de gran parte de la información, sobre todo cuanto más retrocediésemos en el tiempo). El objetivo es realizar un itinerario virtual retrospectivo que permita conocer **el paisaje en Don Quijote y Don Quijote en el paisaje**. Este método de trabajo en grupo por proyectos ofrece toda una serie de ventajas pedagógicas que se pueden resumir en las siguientes:

- permite el desarrollo de la curiosidad y el espíritu de indagación;
- despierta la responsabilidad y el compromiso;
- motiva hacia un aprendizaje activo y significativo;
- provoca una satisfacción propia de trabajo creativo;
- desarrolla toda una serie de habilidades y procedimientos.

Respecto a los materiales utilizados en el taller, además de la cartografía del IGN (Instituto Geográfico Nacional, en varias de sus ediciones), de la cartografía temática y de los textos descriptivos extraídos de las Relaciones Topográficas de Felipe II, se ha elaborado una relación de páginas en Internet con información de diferentes aspectos, elementos y componentes del paisaje de La Mancha.

Si seguimos la clásica, tradicional y, creemos, adecuada sistematización de la disciplina geográfica, debemos comenzar con la información relativa al medio físico o abiótico, para continuar con la del medio biótico y finalizar con los aspectos humanos.

Además de las imágenes de satélite, como la del *Landsat*, que permite visualizar en conjunto el medio físico de todo el planeta o el de una región concreta, en alguna Web, nos podemos aproximar al relieve de España desde una visión tridimensional, como la que ofrece el modelo digital del terreno que aparece en el mapa de la página del Centro de Investigaciones Fitosociológicas (<http://www.ucm.es/info/cif/>).

Entre los recursos relacionados con el medio físico, el mapa geológico constituye una referencia básica para comprender toda una serie de procesos y formas paisajísticas de un territorio, desde el modelado del relieve, el tipo de cubierta vegetal o las características de la red hidrográfica, hasta la red de transportes, la localización del núcleo urbano o el material del que está construida la iglesia del pueblo, por poner algunos ejemplos. En la página Web del Instituto Geológico y Minero de España (<http://www.igme.es/internet/principal.asp>) se pueden consultar todos los

mapas editados, a escala 1:50.000, del territorio nacional. Una vez abierta la página, un enlace permite acceder a la base de datos Magna Digital. Es necesario registrarse para poder consultar estos mapas. Una vez realizada la operación, aparece al mapa de España, dividido en las 1.111 hojas a escala 1:50.000, resaltadas aquellas consultables. Seleccionada la hoja, aparece en pantalla el mapa geológico con toda la información litológica y estructural del territorio.

El siguiente elemento del medio físico es el clima, cuya estrecha relación con el resto de elementos del medio geográfico, tanto abiótico como biótico y antrópico, es sobradamente conocida.

Existen varias páginas en las que se pueden consultar mapas climáticos, tanto sinópticos como analíticos. El Instituto Nacional de Meteorología presenta diversos mapas del tiempo y climáticos de España, aunque a escalas por lo general muy pequeñas. La dirección donde se puede consultar es la siguiente:

<http://www.inm.es/web/infmet/satel/meteose.html>

El Ministerio de Medio Ambiente, en su página Web, presenta una serie de mapas relacionados con el medio natural. En el banco de datos de la naturaleza (http://www.mma.es/bd_nat/menu.htm) se muestran algunos mapas relacionados con el medio natural en España. Si entramos en el servidor de cartografía, podemos cargar y visualizar el Mapa Forestal, realizado a escala 1:200.000. En él aparece una serie de teselas organizadas por el nivel evolutivo de la vegetación, el tipo climático-estructural y los tipos de cubierta vegetal.

El Ministerio de Agricultura también cuenta con un Sistema de Información Geográfica en el que se pueden realizar consultas cartográficas de tipo agroclimático, fundamentalmente, aunque también incluye mapas de relieve, de pendientes, ..., así como el Mapa de Cultivos y Aprovechamientos del Suelo. De él nos interesa la información que ofrece sobre la vegetación natural. Si bien las cartelas están configuradas en relación con los usos preferentemente agrarios del terreno, las masas forestales y las áreas no cultivadas están cartografiadas y organizadas por formaciones vegetales o por las especies vegetales más importantes, con lo cual también se convierte en un mapa de vegetación que abarca todo el territorio nacional. La consulta de este mapa se puede realizar en la dirección siguiente: <http://www.mapya.es/sig/pags/siga/intro.htm>.

Los contenidos relacionados con aspectos hidrológicos se pueden examinar en la página Web de las confederaciones hidrográficas, así como en la del Ministerio de Medio Ambiente. La Web de la Confederación Hidrográfica del Guadiana

<http://www.chguadiana.es/publica/mapa/mapa.htm>

presenta un mapa sinóptico de toda la cuenca con gran información: Red hidrográfica, cuencas, embalses, canales, pozos, zonas regables, presas, estaciones de aforo, espacios naturales protegidos, isoyetas, topografía, municipios, comunicaciones,...

Los mapas edáficos, por otra parte, son poco habituales en la Red. Cabe destacar, para todo el territorio nacional, la Web del CSIC, en la que la información se organiza por Comunidades Autónomas, y estas, a su vez, se subdividen en comarcas agrarias, de manera que se puede consultar el mapa de suelos de cada comarca agraria española, al que se adjunta toda una serie de inventarios y fotografías. Además de los suelos, esta Web contiene mapas digitales de la topografía, las pendientes, la geología, los suelos y los usos actuales del territorio para cada una de las comarcas agrarias. La dirección es

<http://leu.irmase.csic.es/mimam/espana/castillalamancha/mapacastillalamancha.htm>

Un recurso importante para el conocimiento del paisaje actual es la fotografía aérea y la ortofoto digital. Al igual que ocurre con los mapas de relieve, geología, clima, vegetación..., son numerosas las imágenes parciales y fotografías de un espacio concreto expuestas en Internet, pero como hicimos con los anteriores elementos del medio físico y biótico, nos centraremos en un recurso gráfico que abarque toda La Mancha. Nos referimos a la ortofoto presente en el denominado SIG Oleícola del Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación (http://w3.mapya.es/dinatierra_v3/). Se trata de una imagen aérea georreferenciada, es decir, con coordenadas, y con una calidad de resolución que permite visualizar la fotografía hasta una escala de 1:5.000.

Podríamos continuar enumerando multitud de recursos gráficos disponibles en Internet, pero para el trabajo que nos ocupa merece al menos ser citada la propia novela, presente entre otras páginas de la Web en

<http://www5.cervantesvirtual.com/cgi-bin/cgiconcordancias?ref=004441>,

importante puesto que permite buscar y ubicar palabras descriptoras del paisaje en la novela, así como el texto íntegro de las Relaciones Topográficas de los pueblos de La Mancha, consultable a través de la página Web de la Universidad de Castilla-La Mancha (www.uclm.es).

5. CONCLUSIONES: EL PAISAJE DE *DON QUIJOTE*

A pesar del cada vez menor número y precisión descriptiva de las fuentes más próximas a la época de Cervantes, el resultado final del taller nos permitió conocer algunos rasgos panorámicos del paisaje que pudo inspirar a Miguel de Cervantes para ubicar en él las aventuras del hidalgo

Don Quijote de La Mancha. De forma sucinta, algunas de las conclusiones a las que se llegó tras el trabajo con estos materiales son las siguientes:

- Predominio del paisaje natural sobre el rural y el urbano (Presencia de numerosos espacios arbolados y boscosos, de especies de gran significado florístico y paisajísticos, importancia de los montes y encinares).
- Paisaje idealizado, pero inspirado en un paisaje real (hay algunas contradicciones geográficas).
- Las aventuras se localizan en llanuras, montañas, valles, prados, sierras, ríos, cuevas... (diversidad de paisajes naturales, pero poca atención a los rurales y prácticamente casi ninguna a los urbanos).
- Importancia del pastoreo y de la ganadería, tanto por las propias descripciones de la época y de la novela, como por la importancia de los pastizales y de las dehesas.
- Escasa importancia de la agricultura (vid, olivar, cereal).
- Profunda alteración y degradación de los paisajes naturales y rurales actuales con respecto a los pretéritos (regadíos, sobreexplotación de los recursos naturales, pérdida de patrimonio, agricultura insostenible...).

6. BIBLIOGRAFÍA

- BOLÓS, M. de (dir.) [1992]: *Manual de Ciencia del paisaje*. Barcelona: Masson.
- BERTRAND, G. [1968]: «Paysage et géographie physique globale. Esquisse méthodologique». *Rev. Géographique des Pyrenées et du Sud-Ouest*, 39.
- BUSQUETS, J. [1999]: «La lectura visual del paisaje: Bases para una metodología», *Iber nº 9. Métodos y técnicas en la didáctica de la Geografía*. Barcelona: Ed. Graó.
- CERVANTES, M. de [1605 y 1615]: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Madrid: Espasa Calpe, Biblioteca IV Centenario, 2003.
- GARCÍA MARCHANTE, J. S. [2003]: «El paisaje de las rutas del Quijote». En: GONZÁLEZ CASARRUBIOS et AL., [2003]: *Paisajes y rutas del Quijote*. Toledo: Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- GARCÍA PAVÓN, F. [1954]: «La Mancha que vió Cervantes», *Cuadernos de Estudios Manchegos*, nº 7.
- GARCÍA RAYEGO, J. L. [1995]: *El medio natural en Los Montes de Ciudad Real y El Campo de Calatrava*. Ciudad Real: Diputación Provincial, B.A.M.
- HIGUERAS ARNAL, A. [1999]: «Introducción al análisis geográfico regional. Reflexiones acerca del paisaje», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VI, 12, Geografía, (Madrid: UNED).
- JEREZ GARCÍA, O. y SÁNCHEZ LÓPEZ, L. [2003]: «Las aportaciones de Internet en la didáctica del paisaje: la cartografía del medio natural». En: *La enseñanza de la Geografía ante las nuevas demandas sociales*. Toledo: Grupo de Didáctica de la Geografía (A.G.E.).
- JESSEN, O. [1946]: «La Mancha. Contribución al estudio geográfico de Castilla-La Nueva», *Estudios Geográficos*, nº 23-24.
- LICERAS RUIZ, A. [2003]: *Observar e interpretar el paisaje. Estrategias didácticas*. Granada: Grupo Editorial Universitario.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. [1997]: «El paisaje, patrimonio cultural», *Revista de Occidente*, 194-195.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, J. [1981]: «Paisaje-vivencia y paisaje-objeto en los planteamientos integrados de análisis geográfico». En: *I Coloquio Ibérico de Geografía*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

- PANADERO MOYA, M. [2004]: «El espacio geográfico del Quijote», *Estudios Geográficos*, 256.
- PILLET CAPDEPÓN, F. [2001]: *La Mancha. Transformaciones de un espacio rural*. Madrid: Celeste.
- ROUGERIE, G. ET BEROUTCHACHVILI, N. [1991]: *Géosystèmes et paysages. Bilan et méthodes*. Paris : Armand Colin.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, L. [2000]: *Los cambios de paisaje en Tomelloso*. Cuenca: Ed. Universidad Castilla La Mancha.
- V.V.A.A. [2004]: *Territorios del Quijote*. Barcelona: Lunweg.

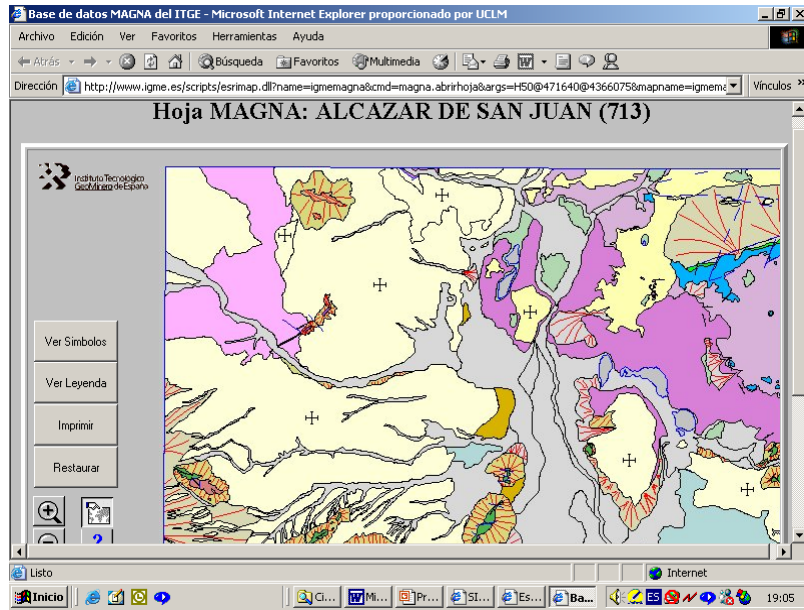
ANEXO

IMÁGENES, MATERIALES Y RECURSOS DE INTERNET UTILIZADOS EN EL TALLER

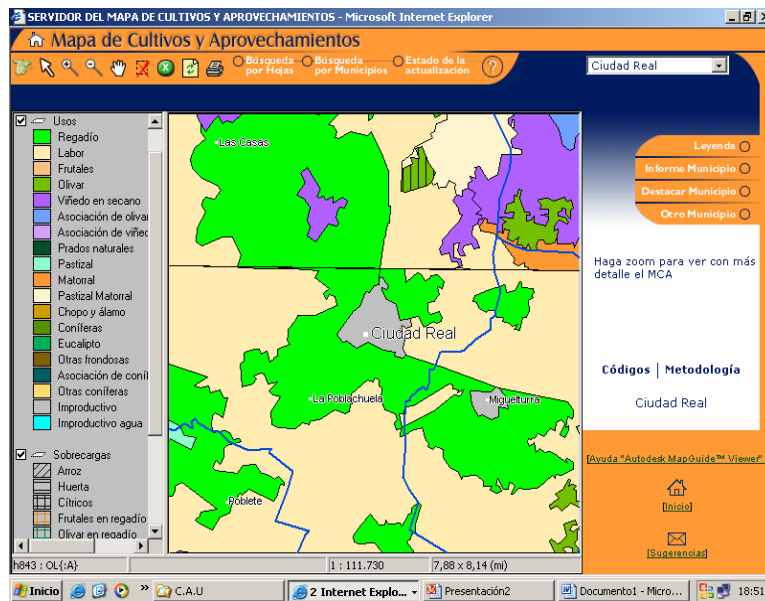
La fotografía aérea constituye un recurso de primer orden para estudiar el paisaje actual. Paisaje urbano: ortofoto de la E.U. De Magisterio de Ciudad Real.



Mapas temáticos sobre el medio natural. Mapa geológico de un sector de La Mancha.



Mapas del medio rural. Los cultivos y aprovechamientos del suelo actuales.



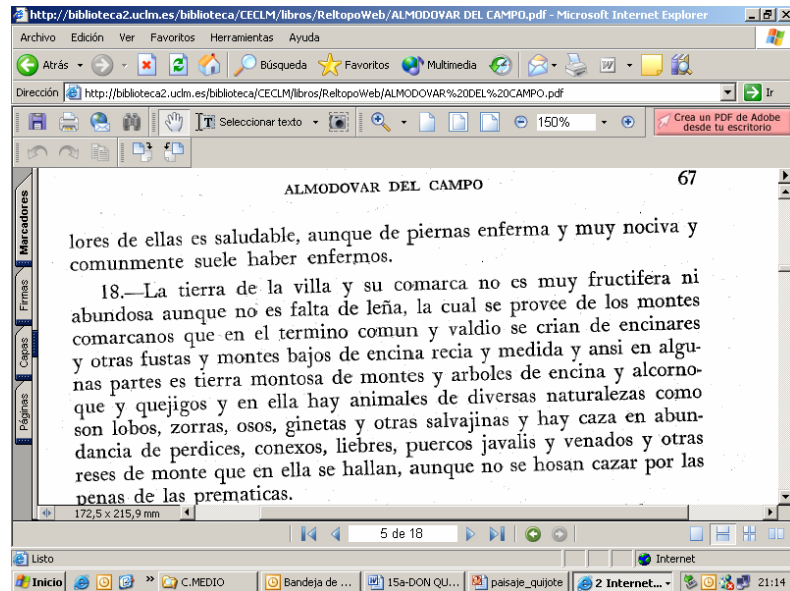
Mapa de un sector de La Mancha del año 1785.



Mapa de un sector de La Mancha del año 1606.



Fragmento de la descripción de Almodóvar del Campo en las Relaciones Topográficas de Felipe II del año 1578.



INSTRUMENTOS CERVANTINOS: MÚSICA Y DIDÁCTICA.

CONTEXTO DE UN PROYECTO DIGITAL

JUAN JOSÉ PASTOR COMÍN

UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

CÁTEDRA CERVANTES

Estando yo un día en el Alcaná de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero; y, como yo soy aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos de las calles, llevado desta mi natural inclinación, tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía, y vile con caracteres que conocí ser arábigos. Y, puesto que, aunque los conocía, no los sabía leer, anduve mirando si parecía por allí algún morisco aljamiado que los leyese; y no fue muy dificultoso hallar intérprete semejante, pues, aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua, le hallara. En fin, la suerte me deparó uno, que, diciéndole mi deseo y poniéndole el libro en las manos, le abrió por medio y, leyendo un poco en él, se comenzó a reír.

Preguntéle yo que de qué se reía, y respondiome que de una cosa que tenía aquel libro escrita en el margen por anotación. Díjele que me la dijese; y él, sin dejar la risa, dijo:

-Está, como he dicho, aquí en el margen escrito esto: «Esta Dulcinea del Toboso, tantas veces en esta historia referida, dicen que tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha».

Cuando yo oí decir «Dulcinea del Toboso», quedé atónito y suspenso, porque luego se me representó que aquellos cartapacios contenían la historia de don Quijote. Con esta imaginación, le di priesa que leyese el principio y, haciéndolo así, volviendo de improviso el arábigo en castellano, dijo que decía: *Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo.*

Don Quijote, I, IX

1. HACIA UN CONTEXTO DIGITAL

En los siglos XVI y XVII, autores y lectores transportaban consigo el lugar imaginado: la imprenta dictaba al escritor los márgenes de su relato,

la dimensión de su fábula. La palabra contaba en el taller con un severo cauce del que no podía desbordarse. Incluso el título de la *Primera Parte* de nuestra obra más universal, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, parece hoy que fue dado por voluntad de la imprenta para cumplir con el canon tipográfico antes que por el propio autor quien, según ha expuesto Francisco Rico [2005:49-75], demanda al Consejo de Castilla, bajo el nombre de *El ingenioso hidalgo de la Mancha*, las licencias para su estampa. Papeles, volúmenes en octava, en cuarta y cartapacios ocuparon las bibliotecas de nuestros escritores, cuyo traslado siempre fue –y sigue siendo– una penosa tarea.

La Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe circuló, pues, entre manos muy diversas, frecuentes deturpaciones y pérdidas irreemplazables, como a menudo nos hace llegar su autor. Cuatrocientos años después, algunos lectores han abierto una nueva senda para la transmisión de sus andanzas, un espacio donde no sólo leemos que Dulcinea «tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha», sino que, bajo estos nuevos horizontes, podemos conocer simultáneamente cuántos testimonios transmiten fielmente esta cruda realidad para el caballero, cuántos la ignoran y porqué; una descripción detallada sobre la salazón en la España rural del XVI, un vínculo a las representaciones iconográficas o textuales que hubo de estos usos en la época, qué canciones acompañaban a estas faenas, e incluso las realizaciones que de esta princesa y dama porquera se han dado, a lo largo del tiempo, tanto en los *Quijotes* ilustrados como en la historia de la pintura¹. Un auxilio, en definitiva, no sólo para la imaginación, sino para llevar la lectura más allá de la curiosidad y comprender mejor los contextos cervantinos.

Si la invención del arcabuz supuso el desvanecimiento de la vieja caballería a la que pertenece don Quijote, esta nueva revolución tecnológica a la que ahora asistimos no acabará con la condición inmortal del libro, sino que, antes bien, será el mejor recurso para percibir, sin la penosa mudanza de volúmenes, lectores e investigadores, la naturaleza de cada mundo representado. Por estas razones, la Universidad de Castilla-La Mancha, en colaboración con la Texas A&M University y el Banco Santander Central Hispano ha creado en la *Cátedra Cervantes*² un espacio

¹ Este es, en definitiva, el salto del ámbito textual al ámbito hipertextual, reto ante el cual las universidades han tenido que enfrentarse a través de las técnicas ofrecidas en el espacio creciente de la digitalización. *Vid.* los trabajos de Alía Miranda [2004] y especialmente del profesor Urbina [2004:141-188]

² Con motivo del acuerdo de acuerdo del Consejo de Gobierno, celebrado el 11 de diciembre de 2002, por el que a propuesta del Vicerrectorado de Cooperación Cultural, se aprobó el proyecto de creación, en colaboración con la Texas A&M University y el *Proyecto Cervantes (Cervantes Project)*, dirigido por el Profesor Dr. D.

en el que la digitalización de muy diversas fuentes permitirá que éstas sean accesibles desde el hogar de cada lector. Conviene así subrayar proyectos como la ambiciosa *Edición variorum electrónica* de Don Quijote, programa que permitirá la consulta y cotejo de todas las primeras ediciones de la obra (más de 100.000 páginas); la *Iconografía textual*, que facilitará tanto el acceso a todas las ilustraciones de la obra como a sugerentes análisis en la relación imagen-texto; la digitalización de la mayor colección de *Ex-libris de Don Quijote*, cedida por Gian Carlo Torre, divulgará las recreaciones de sus aventuras en este singular tipo de representaciones; y, finalmente, el archivo hipertextual *La música en Cervantes* permitirá conocer mejor los instrumentos y sus timbres, las canciones, romances contenidos en su obra a través de archivos de sonido, imágenes y partituras digitales³.

Eduardo Urbina, de la *Cátedra Cervantes* en la Universidad de Castilla-la Mancha (Boletín Oficial de la UCLM, enero 2003, n.º. 59, pp.40-419). Fruto del mismo se firmó el Convenio de Colaboración entre la Universidad de Castilla-La Mancha y la Universidad Texas A&M en el que se contemplaba, entre otros aspectos, la cooperación en la creación y publicación de la *Edición Electrónica Variorum del Quijote* y la creación del proyecto *Cervantes y la música*.

³ Durante el año 2005 el *Proyecto Cervantes* y la *Cátedra Cervantes*, dirigidos por el profesor Eduardo Urbina han desarrollado once proyectos de investigación paralelos.: 1. **Edición variorum electrónica del Quijote; un archivo hipertextual** (en colaboración con la Biblioteca Nacional de España; patrocinado por la National Science Foundation, la Cátedra Cervantes, Universidad de Castilla-La Mancha y Texas A&M University; 1998-en curso; *vid.* <http://www.csd1.tamu.edu/cervantes/V2/variorum/index.htm>). 2. **Biblioteca Digital Cervantes; Biblioteca de ediciones facsímiles de Don Quixote** (en colaboración con la Biblioteca Nacional de España; Fred Jehle –Indiana-Purdue University–; el Centro de Estudios Cervantinos; y la Cushing Memorial Library (Biblioteca de TAMU); 1996-en curso. Este proyecto tiene publicados en línea de seis facsímiles digitales de ediciones del *Quijote* (Mayo 2005); *vid.* <http://csdll.cs.tamu.edu:8080/veriReadable/display.jsp> . 3. **Bibliografía Electrónica Cervantes** (en colaboración con el Center for the Study of Digital Libraries, Texas A&M University; Centro de Estudios Cervantinos; y Jaime Fernández S.J. –Sophia University, Japón–; 1995-en curso. Este proyecto desarrolla el programa electrónico e interfaz para la recogida de datos y publicación de base de datos bibliográfica (2005). 4. **Anuario Bibliográfico Cervantino** (en colaboración con la Universidad de Castilla-La Mancha; patrocinado por la Cátedra Cervantes, Universidad de Castilla-La Mancha y Texas A&M University; 1996-en curso. Este proyecto ha publicado publicación del *Anuario Bibliográfico Cervantino* 5 (Servicio de Publicaciones de UCLM), 2005). 5. **Anuario de Estudios Cervantinos** (en colaboración con el profesor Jesús G. Maestro, Universidad de Vigo y Mirabel Editorial (España); 2004-en curso. Este proyecto ha publicado el *Anuario de Estudios Cervantinos* 2 (2005) (en prensa). 6. **Archivo Digital de Imágenes Cervantes** (en colaboración con el Museo Iconográfico del *Quijote* (Guanajuato, México) y el Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, UCLM; 1997-en curso; *vid.* <http://www.csd1.tamu.edu/cervantes/V2/images/index2.htm>; 7. **Iconografía textual del Quijote, un archivo hipertextual** (en colaboración con la Biblioteca Nacional de

2. CERVANTES Y LA MÚSICA. DIGITALIZACIÓN DE LA DIDÁCTICA DE LA MÚSICA

El proyecto digital *Cervantes y la música* pretende, en consecuencia, ofrecer al usuario un producto electrónico donde pueda conocer y representarse los siguientes aspectos:

- 1) **Los instrumentos citados por Cervantes** (imágenes, sonido, textos explicativos de la función del instrumento en las obras, recorrido textual del instrumento a través de toda la producción cervantina y una doble bibliografía orientada tanto hacia las consideraciones de la crítica cervantina al respecto como a la provisión de una básica información bibliográfica-musicológica sobre el desarrollo en el Siglo de Oro del instrumento citado).
- 2) **Las canciones y danzas documentadas** (partituras digitalizadas con traducción sonora; ejemplos facsímiles; textos explicativos, recorrido textual de las obras documentadas en el conjunto de su producción; documentación de autores y géneros —con imágenes, textos

España, y la Cushing Memorial Library-TAMU; patrocinado por la Cátedra Cervantes, Universidad de Castilla-La Mancha y Texas A&M University Libraries. 2003-en curso. Este proyecto ha publicado en línea de base de datos y archivo hipertextual sobre las ilustraciones del *Quijote* (75 ediciones; 4000 imágenes). Vid: <http://www.csdll.tamu.edu/cervantes/V2/images/intro-spa.html> . 8. **Ex libris del Quijote; base electrónica de datos y archivo digital** en colaboración con el Dr. Gian Carlo Torre (Italia), el Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, UCLM, Center for the Study of Digital Libraries, Texas A&M University -- 2003-en curso. Este proyecto ha desarrollado sistemas y programas para la creación de un banco de imágenes y archivo digital; descripción y anotación de 1.600 *ex libris* cervantinos. 2005-2006. 9. **Cervantes en la música y el Quijote; archivo hipertextual** (coordinado por el profesor Juan José Pastor, Universidad de Castilla-La Mancha. 2003-en curso, vid. <http://csdl.tamu.edu/~msingh/CervantesHTMLProto/index.html> versión de prueba. Este proyecto ha publicado el libro-CD sobre la música en la obra de Cervantes: Sergio Barcellona y Juan José Pastor; Ensemble Durendal. *Por ásperos caminos: Nueva música cervantina* (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2005) y está desarrollando el archivo hipertextual e interfaz para la publicación en línea de "Cervantes y la música en el Quijote." 10. **Colección Proyecto Cervantes de ediciones clásicas e ilustradas del Quijote** (en colaboración con la Cushing Memorial Library y el College of Liberal Arts, Texas A&M University ; patrocinado por Eduardo Urbina, la Cushing Memorial Library, y el College of Liberal Arts, Texas A&M University. 2002-en curso. Este proyecto ha publicado las ediciones del *Quijote* de John Bowle (Salisbury-London, 1781) y Lord Carteret (London, 1738) y ha digitalizado la edición de la Real Academia Española (Madrid, 1780). Vid. <http://csdll.cs.tamu.edu:8080/veri/indexBowle.html> . 11 **Documentos Cervantinos; archivo hipertextual** (en colaboración con el Dr. Kris Sliwa y el Center for the Study of Digital Libraries (TAMU). Patrocinado por Texas A&M University y la Cátedra Cervantes, Universidad de Castilla-La Mancha. 2004-en curso. Este proyecto ha desarrollado el programa e interfaz para la publicación en línea de un archivo digital para la consulta de más de 1.600 documentos cervantinos.

introdutorios e información bibliográfica— y la posibilidad de ofrecer pasajes paralelos entre sus contemporáneos).

- 3) **La recepción musical de Cervantes** (idea ésta bastante más ambiciosa que las dos anteriores y de un mayor recorrido que en realidad merece un desarrollo individual) donde se ofrezca la documentación y descripción de las obras realizadas (análisis por géneros, países, documentación bibliográfica de autores, etc.) con el fin de conocer a través de estas recreaciones artísticas los modos y procesos de selección e interpretación que de los diferentes temas cervantinos se han dado en el mundo musical.

A diferencia de otros trabajos que se han planteado el estudio de la música en distintos escritores⁴, la presentación digital de los materiales arriba citados debe considerar la satisfacción de los siguientes fines:

- a) El cumplimiento de una **finalidad educativa** que permita abarcar los horizontes tanto de un estudiante de Enseñanza Secundaria Obligatoria y de Bachillerato como los de un usuario medio no especialista que desea representarse un ámbito (el de cómo un cierto saber musical nos puede poner en contacto y desvelar ciertos aspectos de los mejores textos literarios) con el que no está familiarizado. La articulación de los materiales arriba citados en función de estas necesidades podría muy bien orientarse considerando su aprovechamiento en el espacio didáctico por excelencia: **el aula**. En este sentido el proyecto reclama su desarrollo dentro de un marco más general conocido como **“Cervantes en las aulas”**.
- b) La provisión de información y **puntos de información** (referencias bibliográficas, referencias a la crítica específicamente cervantina) que

⁴ Como ejemplo digital contamos con la valiosa página dedicada a la música en Joyce (<http://www.themodernword.com/joyce/music.html>). En el ámbito de la publicación impresa contamos con el magnífico trabajo de Duffin [2004], centrado sobre la música y su importancia en la obra de Shakespeare. De las palabras preliminares de Stephan Orgel (Stanford University) tomamos la siguiente observación: «Ross Duffin's Shakespeare's Songbook presents itself primarily as a practicum, providing historically informed settings for the songs and ballads sung or alluded to in Shakespeare. But it has theoretical and critical implications that go beyond the practical, revealing how deeply Shakespeare's drama is informed by the music of his age, and how much we have lost by being unaware of it. The relation between poetry and music is as old as poetry itself [...] Duffin shows us more than the practical aspects of Shakespeare's music: he shows the popular songs of his age deeply embedded in the texture of the dramatic language itself, through a multitude of allusions and snatches of lyric –show us, that is, that music represents a significant element of the imagination of Shakespeare's theater. That dimension of Shakespeare's text is necessarily lost to us, but this book represents a remarkable project of recovery» ([Duffin, 2004.11-14].

pueda satisfacer a los **filólogos** interesados en encontrar la relevancia de la información ofrecida en la interpretación de los textos literarios.

- c) La provisión de información y puntos de información que respondan igualmente a las inquietudes del **musicólogo** que busca tanto las posibilidades de desarrollar contenidos específicos puramente musicales como la integración en los mismos del contexto literario que se le procura.

No obstante, y antes de ofrecer algunos ejemplos, quizá sea necesario responder a ciertos interrogantes que distintos tipos de usuarios pueden plantearse: **¿En qué medida conocer y representarse los instrumentos musicales en Cervantes nos ayuda a interpretar sus textos?**

1) **El usuario medio.** Podemos entender por “medio” a aquel usuario no especializado —escolar de Enseñanza Secundaria y Obligatoria o simplemente escasamente familiarizado con la música y literatura del XVII español, pero movido por una curiosidad intelectual. Si contemplamos la esta cuestión desde una perspectiva educativa, el escolar puede entender mejor los aspectos abajo relacionados:

- a) El proyecto electrónico puede ser una guía para la imaginación no sólo visual sino también auditiva del estudiante y/o usuario, representándose el mundo de ficción en las coordenadas espacio-temporales del último renacimiento y primer barroco.
- b) Esta primera introducción supone la puerta de entrada hacia una adecuada comprensión de la naturaleza material de los instrumentos descritos y una mínima información sobre sus orígenes y evolución.
- c) La posibilidad de ir del texto al instrumento y viceversa permite al usuario medio adentrarse en los usos sociales de cada instrumento y su representación en los textos literarios. Las referencias a otros textos literarios no cervantinos anteriores y posteriores puede hacerle reflexionar sobre la pluralidad de uso de los mismos e incentivar su curiosidad hacia los textos literarios como fuentes que reflejan y manipulan la realidad de su tiempo.
- d) El recorrido por diferentes escenas en las que un mismo instrumento⁵ aparece supone, en definitiva, una aproximación

⁵ En principio la presencia de instrumentos musicales en su obra es abrumadora: albogues, arpas, atabales bandurrias, bocinas, cajas, campanas, campanillas, caramillos, cascabeles, castañetas, cencerros, chirimías, chirumbelas, cítolas, clarines, clavicimbanos, cornetas, cuernos, dulzainas, flautas, gaitas, gaitas zamoranas, guitarras, guitarrillas, laúdes, liras, matracas, morteruelos, órganos, panderetes (o tamborinos), pífanos, rabeles, rabelillos, sacabuches, salterios,

intuitiva a la forma de proceder de nuestro escritor mediante la formulación de varios interrogantes iniciales que el filólogo-intérprete o el musicólogo se han planteado de forma metódica:

¿Por qué escenas tan diferentes se ven introducidas por idénticos instrumentos?

¿Cuál es el aprovechamiento escénico-teatral de los elementos sonoros?

¿De qué modo auxilian a los personajes en la transmisión de sus discursos?

¿Cuál es el patrimonio musical del que se sirve Cervantes y que introduce en sus textos?

¿Hasta qué punto intensifican o procuran ambigüedad, dado su uso habitual, al servicio de la parodia?

En realidad es muy posible que un usuario medio quedara satisfecho si se cubrieran en cierta medida una necesidad representativa integradora — texto, sonido, imagen, representación pictórica e iconográfica— que pudieran resolverle dudas básicas: ¿Qué es un *capapuercas*? ¿Qué es exactamente un *caramillo* y cómo suena? ¿Es una flauta o pertenece a la familia de los oboes? ¿Por qué Don Quijote pide un laúd en el palacio de

capapuercas, sonajas, tambores, tamboriles, tejoletas, trompas, trompas de París, trompetas, vihuelas y zampoñas. Y de idéntico modo los más de noventa tópicos musicales a los que hace referencia en sus textos y que cuentan con más de doscientas musicalizaciones diferentes. La nómina de danzas es igualmente rica: la gallarda y su paseo, el turdión (esturdión), el Rey don Alonso, el aquelindo, la morisca, las seguidillas, el polvillo, el potro rucio, el zambapalo, el pésame dello, la chacona, la zarabanda, las folías, la perra mora, el escarramán, el canario, las gambetas, el contrapás, el villano, el baile del rey perico y danzas genéricas como las de espadas, de garrote, de cascabeles, de zapateadores, de hortelanos, de gitanos de doncellas; loas (cantables y danzables), jácaras y jacarandinas, danzas concertadas (habladas), danzas cantadas, danzas guiadas y algunos pasos tales como las cabriolas, floreos, lazos, mudanzas, voladillos y vueltas. A esto hay que sumar las referencias constantes a la condición social de los músicos, así como a un vocabulario técnico utilizado de modo muy preciso (contrapunto, coro, semínima, discantar, canto llano, y un largo etcétera). A tenor de lo referido nadie puede discutir la importancia del hecho musical en los textos cervantinos. Para un desarrollo detenido de todos los elementos citados vid. Pastor Comín, Juan José [2004]: *Música y Literatura: la senda retórica. Hacia una nueva consideración de la música en Cervantes*, tesis doctoral dirigida por la Dra. María Rubio Martín. Departamento de Filología Hispánica, área de Teoría de la Literatura, Universidad de Castilla-La Mancha. Dado la brevedad de este artículo únicamente esbozaremos algunas referencias contenidas exclusivamente en *Don Quijote* sin el deseo de ser exhaustivos.

Altisidora y es capaz de defenderse en la vihuela? ¿A qué se debe esa habilidad?

2) **El usuario filólogo: valor del hecho musical desde una perspectiva filológica orientada al texto.**

Los materiales que se ofrecen no están orientados a desplegar información musical **alrededor** de Cervantes sino que articulan una serie de objetos, textos y reflexiones que puedan asistir ante las siguientes preguntas:

- a) ¿En qué medida la asignación de un uso tradicional a un determinado instrumento nos permite comprender mejor el contexto en el que aparece? ¿Tiene algún sentido que ciertas escenas estén presididas y enmarcadas por un índice sonoro (el *cuerno* de la primera salida de Don Quijote; el encuentro con otros caballeros, etc)? ¿De qué modo estos elementos son invertidos y degradados hasta el punto de transformarse en un momento importante para la estructura de una aventura? ¿Existe una continuidad en el uso cervantino de los instrumentos con relación a los textos literarios precedentes? ¿Qué razones textuales motivan la divergencia con la tradición o, inversamente, que innovaciones textuales suponen un nuevo uso de los mismos?⁶
- b) ¿De qué modo la recurrencia en la elección de un instrumento o de un conjunto musical no nos permite relacionar escenas alejadas e incluso procedentes de distintas obras? ¿De qué modo la alusión a un determinado ambiente sonoro nos procura una información valiosa que difícilmente podría proceder de otro tipo de referencia textual?⁷

⁶ En este sentido hay que decir que las manifestaciones líricas de *La Galatea* se ven condicionadas por la asignación convencional de un instrumento a la expresión de un determinado *pathos*, tal y como puede apreciarse en la práctica musical y en la traducción literaria del pasado. Si estas decisiones no son arbitrarias, podemos revisar la estructura de la obra considerando no sólo los esquemas métricos elegidos y sus tópicos sino también la asociación de los poemas en función de la convención tímbrica asignada. Si esta convención no fuera real algunos instrumentos —la zampoña— no se verían arrinconados exclusivamente a la expresión del género pastoral, incluso allí donde incluso éste es objeto de parodia (*Don Quijote* II, LXXI o *Coloquio de los perros*).

⁷ El caso más claro es el de los encuentros nupciales que Cervantes incorpora en forma recurrente en sus tres grandes novelas: bodas de Constanza (*Persiles*, III, XVIII), bodas de Silveria y Daranio (*Galatea*, III); bodas de Camacho (*Don Quijote*, II, XIX). El uso idéntico en todas ellas de un mismo conjunto instrumental las aproxima hacia una celebración morisca que tiene diferentes implicaciones textuales en cada uno de los casos

- c) ¿En qué medida ciertos elementos sonoros constituyen referentes que en ocasiones motivan las respuestas de los personajes? (Recordemos que un desacuerdo en la representación del ambiente sonoro de las ciudades “infiel” motiva la reacción de Don Quijote en el *Retablo de maese Pedro* —al tiempo que conlleva ciertas implicaciones sobre la preceptiva escénica)
- d) ¿Cómo puede valorarse la notable presencia de un vocabulario musical en el registro paremiológico de sus obras? ¿Cómo éste se distorsiona y manipula desde el ámbito proverbial hacia la acción y viceversa?
- e) Teniendo en cuenta las connotaciones semánticas que aparecen tanto en las manifestaciones literarias precedentes como en las contemporáneas a la obra de nuestro autor, ¿cuál es su concepción escenográfica a tenor de los elementos musicales que propone? ¿Cómo contribuye la presencia de un ámbito sonoro a caracterizar a un personaje —especialmente en la esfera de lo fantástico, como ocurre las veces que Merlín aparece (o se simula su presencia) o en el ámbito de lo sobrenatural como sucede en *El rufián dichoso*, etc...
- f) ¿De qué modo la presencia anticipada de ciertos instrumentos — especialmente asociados al baile, (guitarra, sonajas)— no conllevan una preterición o anticipación de las escenas principales de una obra donde se convierten en elementos subsidiarios (*Pedro de Urdemalas*, *La gran sultana*, *La gitanilla*, *La ilustre fregona*)? ¿En qué sentido, pues, contribuyen eficazmente a la generación de expectativas en el espectador?
- g) ¿Cómo el sonido de ciertos instrumentos son capaces de transportar un mensaje no verbal asociado al mundo de los agüeros (*tambores tristes* de *La casa de los celos*, o en *Don Quijote II*, XXXVIII), a la presencia de una realidad clásica bien diferenciada (el uso exclusivo de la *trompa* para la Fama de la *Numancia*, a diferencia de otras ocasiones en las que en obras de contexto contemporáneo al autor se le asigna una *trompeta*)?
- h) ¿En qué medida los instrumentos que cita Cervantes no son por él conocidos desde una tradición emblemática —de transmisión jesuítica— dada la semejanza entre representaciones y usos literarios (la representación a través de un instrumento de Orfeo y Anfión *Rinconete y Cortadillo* o en la *Galatea*; de la Fama en la *Numancia* o en *La casa de los celos*)? ¿Cómo convergen sobre el texto esta pluralidad de fuentes?

A todas estas preguntas no cabe sino ofrecer una serie de explicaciones, descripciones, imágenes y sonidos que, junto a la posibilidad del cotejo simultáneo de los textos bajo la consideración de esta información musical suplementaria, ha de permitir al filólogo formularse y

responderse, ayudándose de una bibliografía inicial, algunas de las preguntas que planteamos más arriba. Evidentemente éstas sólo constituyen una primera aproximación a esa realidad “instrumental” que consideramos que puede ser útil al intérprete y en modo alguno suponen una relación sistemática o exhaustiva.

3) El musicólogo como usuario: la otra cara de la moneda.

- a) En realidad, el origen y el fin de los problemas que se plantea el filólogo constituyen inversamente los extremos de la reflexión del musicólogo. Si en la interpretación del **texto literario** los distintos saberes son un instrumento para indagar en las profundidades de su significación, para el musicólogo el texto literario no es sino una fuente valiosa de información que le permite comprender mejor su verdadero foco de atención: el espacio musical hacia el cual arrastrará todo material que se le presente. Por eso, paradójicamente, serán nuevamente los **textos literarios** los que le permitan valorar de qué modo la realidad musical descrita por Cervantes ayuda a reconstruir mejor los usos musicales de su época (escena, corte y ámbito doméstico) y qué tipo de informaciones adicionales nos aporta que se puedan contrastar con la visión de otros autores para aproximarnos así hacia una visión panorámica algo más acertada de la música bajo la Casa de los primeros Austrias. Convendría, pues, plantearse en qué medida las descripciones que aporta Cervantes coinciden con la de los tratadistas musicales de su época, tanto en la morfología de los instrumentos como en sus usos y repertorios a ellos asociados.
- b) Desde un enfoque que pretenda analizar la recepción musical de sus obras, el musicólogo podrá considerar de qué manera la realidad musical cervantina —en lo que concierne en este caso a los instrumentos y a la relación de estos con los textos— ha sido respetada y traducida por aquellos compositores que han tratado de representar sus obras a través de los caminos de la ópera, zarzuela, poema sinfónico, lied y canciones y música de cámara.
- c) De igual modo podrá ver hacia dónde se han orientado las preferencias en cuanto a la selección de escenas o argumentos, y si en la elección de éstos ha sido prioritario el desarrollo de los momentos musicales que el propio Cervantes describe (amplificación o atribución de un nuevo material instrumental, cómo se reconstruye con la orquesta moderna una supuesta y muy alejada sonoridad renacentista) o, antes bien, ha de valorarse un esfuerzo de interpretación contemporánea que transforma y traduce la expresión de los *modos* en Cervantes (parodia, melancolía, elementos burlescos y grotescos) en una nueva sensibilidad tímbrica.

En realidad, en la medida en que se pudiera ir trabajando con el tiempo en algunos aspectos poco explorados (especialmente en el análisis de la recepción musical cervantina, no meramente histórico, sino básicamente técnico) la información que se puede ir proporcionando sobre los textos puede ser sin duda tan relevante como la iconográfica.

3. CERVANTES Y LA MÚSICA: PROYECTO EDUCATIVO DIGITAL

Veremos seguidamente cómo puede accederse a la información aquí planteada. Desde un portal de inicio, el usuario podrá consultar la información relativa a *Instrumentos, Romances y canciones, Danzas, Recepción musical* así como escuchar el libro-Cd *Por ásperos caminos: nueva música cervantina*⁸.

⁸ Dada la extensión del proyecto, únicamente contemplaremos el interfaz destinado a los instrumentos musicales. Para el resto del proyecto y sus desarrollos tanto sobre las músicas incorporadas, como sobre la recepción musical de Cervantes remitimos al volumen de próxima aparición, *Don Quijote en el aula*, coordinado por Cano Vela y Juan José Pastor [2006]. Cervantes fue, ante todo, un observador sagaz: tuvo una mirada silenciosa que supo descubrir la esencia de las cosas relativas a la vida más cercana y cotidiana de sus lectores, verdadero secreto de su radical actualidad. Nuestro escritor supo ofrecernos desde el paisaje que le rodeaba hasta el mundo sonoro que percibía; desde el encuentro de intereses entre los hombres, hasta la amistad más inverosímil y profunda; desde los momentos en los que la dignidad campea sobre la miseria, hasta en aquellas ocasiones donde la necesidad no para en miramientos. Hoy presentamos, quizá, al Cervantes menos conocido: al escritor que presta en toda su obra una gran atención al mundo musical y sonoro que pueblan sus criaturas, a los instrumentos con que se acompañan, a la voz de sus personajes y, especialmente, a las canciones, romances y danzas que estos conocen: «Estando, pues, los dos allí sosegados y a la sombra, llegó a sus oídos una voz, que, sin acompañarla son de algún otro instrumento, dulce y regaladamente sonaba, de que no poco se admiraron, por parecerles que aquel no era lugar donde pudiese haber quien tan bien cantase. Porque aunque suele decirse que por las selvas y campos se hallan pastores de voces estremadas, más son encarecimientos de poetas que verdades; y más cuando advirtieron que lo que oían cantar eran versos, no de rústicos ganaderos, sino de discretos cortesanos» [Don Quijote, I, XXVII]. Con Cervantes descubrimos que la música “siempre es indicio de regocijo y de fiestas” [Don Quijote, II, XXXIV] y “compone los ánimos descompuestos y alivia los trabajos que nacen del espíritu” [Don Quijote, I, XXVIII]. Por eso don Quijote, para aliviar los fingidos sufrimientos de Altisidora, hará gala de sus propias virtudes musicales: «[...] halló don Quijote una vihuela en su aposento. Templóla, abrió la reja y sintió que andaba gente en el jardín; y habiendo recorrido los trastes de la vihuela y afinádola lo mejor que supo, escupió y remondóse el pecho, y luego, con una voz ronquilla aunque entonada, cantó el siguiente romance, que él mismo aquel día había compuesto: Suelen las fuerzas de amor / sacar de quicio a las almas, /

La música en Cervantes

[Instrumentos](#)
[Romances y canciones](#)
Danzas
[Recepción musical](#)
[CD: La música en Cervantes](#)

Si el usuario opta por adentrarse en el ámbito organológico, podrá consultar por orden alfabético todos los instrumentos citados en la obra cervantina:

tomando por instrumento / la ociosidad descuidada» [Don Quijote, II, XLVI]. Con motivo de la celebración del IV centenario de la publicación de la Primera Parte del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, se ha desarrollado en el seno de la Universidad de Castilla-La Mancha un proyecto de investigación que trata de recuperar aquellas músicas que Cervantes conocía y que, de un modo u otro, incorpora al conjunto de su obra. Fruto de este trabajo es la edición del CD Por ásperos caminos, cuyas obras están en su mayor parte representadas en este concierto. Recibe, pues, este sólido trabajo que ahora tienes entre tus manos y que, sin duda, nos será de consuelo, compondrá nuestros ánimos y nos permitirá conocer mejor la locura de nuestro hidalgo.

[Principal](#)

Instrumentos en las obras cervantinas

Albogues	Castañetas	Gaita zamorana	Silbato
Arpa	Cencerro	Guitarra	Sonajas
Atabal	Chirimía	Laúd	Tambor
Atambores	Chirumbela	Lira	Tamboril
Bandurria	Cítola	Matracas	Tamborino
Bocina	Clarín	Morteruelo	Tejoletas
Cajas	Clavicómbano	Órgano	Trompa
Campanas	Corneta	Pandero	Trompa de Paris
Campanilla	Cuerno	Pífaró	Trompeta
Caramillo	Dulzaina	Rabel	Vihuela
Cascabeles	Flauta	Sacabuche	Zampoña
	Gaita	Salterio	

La consulta de cada uno de ellos –el arpa, por ejemplo– le abrirá un cuadro donde podrá conocer los siguientes aspectos: la significación del instrumento en Cervantes, la información exclusivamente técnica y organológica acerca del mismo, sus características tímbricas a través de archivos de sonido, los lugares cervantinos en los que aparece, sus representaciones iconográficas y, finalmente, una información bibliográfica e hipertextual acerca del mismo.

[Principal](#) [Instrumentos](#)

Arpa

[El arpa en Cervantes](#) [El instrumento](#)

[Timbre](#)

[Textos cervantinos](#)

[Iconografía](#)

[Bibliografía y enlaces](#)



Arpa de dos órdenes,
siglo XVI.

Veamos cada una de ellas. Dado que el objetivo fundamental del proyecto es dar a conocer la relevancia de cada instrumento musical en la obra cervantina, nuestro usuario podrá conocer este aspecto a través de una serie de explicaciones claras y breves:

Principal	Instrumentos	Volver al Arpa
---------------------------	------------------------------	--------------------------------

Los textos cervantinos nos informan de la doble presencia de este instrumento en el vida social del Siglo de Oro. Por un lado fue compañera callejera de las rondas, requiebros y bullicios de estudiantes y galanes (vid la referencia de *El celoso extremeño*). En realidad esto no supone sino la continuación de su uso medieval como báculo inseparable de los juglares ambulantes que regocijaban las fiestas con su canto acompañado. Menéndez Pidal en sus estudios sobre la poesía juglaresca citaba la siguiente copla del *Poema de Alfonso XI* como testimonio de su difusión popular:

... la **farpa** de don Tristán,
que da los puntos doblados
con que falaga el loçano
e todos los enamorados
en el tiempo del verano.
(Copla 410)

[Definición de Covarrubias](#)
[Definición en el Diccionario de Autoridades](#)

Como compañera “andante, pues, este tipo de arpas eran de un tamaño mediano dadas las necesidades de su transporte y manejo fácil, tal y como puede observarse tanto en las ilustraciones de las *Cantigas* (nº 380) como en las representaciones de *El Bosco* en *El jardín de las delicias* y en *Las tentaciones de San Antonio*. Por esta razón Loaysa la nombra como instrumento acompañante al igual que la guitarra. No obstante, y al lado de ésta, existía otro tipo de arpa de uso doméstico y cuyo desarrollo ha llegado al fabuloso instrumento de nuestros días: éste es muy probablemente el que Teodora y Policarpa tuvieron entre sus manos.

ETC

Este tipo de cuadros explicativos incluyen siempre la precisión semántica que aporta definición del instrumento en los dos diccionarios más próximos a nuestro autor: *Covarrubias* y *Autoridades*:

Harpa:

«Instrumento de cuerdas conocido, que se tañe hiriendo las cuerdas con ambas manos en la forma que se ponen en el juego o teclas del monacordio o órgano. El padre Juan de Mariana cuenta este vocablo entre los nombres tomados de los godos, lib. 5, cap. I; pero sin duda es griego, del verbo arpazw, *rapio*, porque con las uñas de los dedos se van arrebatando las cuerdas para que suenen».

Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, 1611.

Harpa:

«f. f. Instrumento Músico de figura casi triangular, cuyo cuerpo es compuesto de un número de costillas de madera, formando una manera de ataúd, que le une por encima con una tabla delgada, hechos en ella algunos agujeros grandes para que salga la voz, y en el medio otros agujeros chicos, donde se afianzan las cuerdas con unos botoncillos, las cuales van a parar a la cabeza que está unida a lo mas estrecho del cuerpo y por la parte opuesta sostenida de un mástil, que remata en el lado más ancho, con que forma la figura. La cabeza es de madera mas fuerte, y tiene tanto número de agujeros en una, dos, o tres hiléras (segun las ordenes del harpa) quantas ha de tener

cuerdas, que se afianzan con unas clavijas de hierro, que movidas con el templador ponen el instrumento acorde, el qual se toca con ambas manos, abrazandose con él por la parte del cuerpo mas estrecha. Las hai de una, dos, y tres ordenes, que son las hileras que tiene de cuerdas. Es instrumento harmonioso, y en el sonido semejante à la Espineta, porque todas las cuerdas van subiendo en semitono, y por esso le llaman algunos Espineta levantada. El P. Mariana, dice es palabra Goda, y lo mismo Aldrete. Covarrubias dice es Griega, de un verbo que significa Arrebatar, y Menage dice viene del Latin *Harpa*, ù del Alemán *Herp*, ò *Harpff*. Lat. *Cithara*. *Lyra*. Marian. Hist. Esp. Lib. 5. cap. I. En la Lengua Castellana de que al presente usaba España, compuesta de una avenida de muchas Lenguas, quedan vocablos tomados de la Lengua de los Godos: entre estos podemos contar los siguientes, Tripas, Caza, Robar, Yelmo, Moza, Bandera. Si alguna vez por recrear el ánimo, estos ejercicios dexaba, me acogía al entretenimiento de leer algun libro devoto, ò à tocar un *harpa*.

Diccionario de Autoridades, Real Academia Española, 1726.

Sin embargo, si el usuario anda un tanto alejado del saber filológico y desea satisfacer su curiosidad a través de informaciones técnicas relativas al ámbito de la organología, podrá encontrar en *El instrumento*, un conjunto de informaciones exclusivamente técnicas y más próximas al saber musicológico:

[Principal](#) [Instrumentos](#) [Volver al Arpa](#)

Descripción técnica del instrumento



Arpa doble



Arpa doppia (XVI)

Distinguiremos entre varios tipos de arpas ([arpa gótica](#), [arpa doble](#), [arpa doppia](#) y el [arpa de dos órdenes](#), propia del barroco español).

El arpa doble representada en la imagen es una reconstrucción tomada de las manifestaciones artísticas españolas e italianas de los inicios del siglo XV. Esta morfología era similar en toda Europa antes de la llegada de su forma *gótica*, tal y como la vemos representada en las *Cantigas* (nº 380). Debemos destacar que incluso los primeros testimonios que nos han llegado del arpa en Europa (relieves sobre piedra encontrados en Irlanda datados en el siglo VIII) ofrecen ya esta misma forma. La mayor parte de ellas pudo haber tenido un solo orden de cuerdas, lo cual hace que este tipo de instrumento sea en cierto modo inusual.

A diferencia de las arpas barrocas cuyo doble orden de cuerdas permite ejecutar las notas alteradas, el propósito de esta segunda línea cordal en el arpa doble no fue éste en su origen, aunque también pudiera realizarse. Ambas líneas cordales estaban afinadas al unísono. Dada su limitada tesitura de este instrumento (dos octavas, de do' a do'''), esta disposición facilitaba a ambas manos el alcance de todas las alturas, algo que sería difícil de otro modo si consideramos su pequeño tamaño.

ETC

Esta información le permitirá aproximarse al timbre de cada uno de las variedades descritas (arpa gótica, doble, doppia o de dos órdenes) a través de un archivo de *audio*, de modo que pueda así introducirse en el mundo sonoro representado:



Será bajo el epígrafe, no obstante, de *Textos cervantinos* donde el usuario podrá acceder a aquellos lugares concretos donde Cervantes cita y se sirve del instrumento estudiado. En este caso, la cantidad de textos y contextos recogidos en el conjunto de su obra pueden ayudarnos a responder a las cuestiones más arriba planteadas.

[Principal](#) [Instrumentos](#) [Volver al Arpa](#)

Lista de textos cervantinos

Arpa
[Galatea II.](#)
[Galatea V.](#)
[Galatea VI.](#)
[Persiles, II, X](#)
[Viaje del Parnaso, III, vv. 214-222](#)
[El celoso extremeño.](#)
[La ilustre fregona.](#)
[Don Quijote \(I, XXVIII\)](#)
[Don Quijote \(II, XLVIII\)](#)
[Don Quijote \(II, LXIX\)](#)

Arpas y laúdes
[Don Quijote \(II, XXXV\)](#)



Edición de Clemencín

De este modo, el lector podrá adentrarse en cada lugar y comparar las condiciones pragmáticas en los que el *arpa* aparece:

Al acabar de Tirsi, todos los instrumentos de los pastores formaron tan agradable música, que causaba grande contento a quien la oía; y más, ayudándoles de entre las espesas ramas mil suertes de pintados pajarillos que, con divina armonía, parece que como a coros les iban respondiendo. Desta suerte habían caminado un trecho, cuando llegaron a una antigua ermita que en la ladera de un montecillo estaba, no tan desviada del camino que dejase de oírse el son de una **arpa** que dentro, al parecer, tañían; el cual oído por Erastro, dijo:

– Deteneos, pastores, que según pienso, hoy oiremos todos lo que ha días que yo deseo oír, que es la voz de un agraciado mozo que dentro de aquella ermita habrá doce o catorce días se ha venido a vivir una vida más áspera de lo que a mí me parece que puedan llevar sus pocos años, y algunas veces que por aquí he pasado, he sentido tocar una **arpa** y entonar una voz tan suave que me ha puesto en grandísimo deseo de escucharla; pero siempre he llegado a punto que él le ponía en su canto. Y, aunque con hablarle he procurado hacerme su amigo, ofreciéndole a su servicio todo lo que valgo y puedo, nunca he podido acabar con él que me descubra quién es y las causas que le han movido a venir de tan pocos años a ponerse en tanta soledad y estrechez.

Lo que Erastro decía del mozo y nuevo ermitaño puso en los pastores el mismo deseo de conocerle que él tenía. Y así, acordaron de llegarse a la ermita de modo que, sin ser sentidos, pudiesen entender lo que cantaba antes que llegasen a hablarle; y, haciéndolo así, les sucedió tan bien, que se pusieron de parte donde, sin ser vistos ni sentidos, oyeron que al son de la **arpa**, el que estaba dentro semejantes versos decía:

Si han sido el cielo, amor y la fortuna,
sin ser de mí ofendidos,
contentos de ponerme en tal estado,
en vano al aire envió mis gemidos,
en vano hasta la luna
se vio mi pensamiento levantado.
¡Oh riguroso hado!,
¡por cuán estrañas desusadas vías
mis dulces alegrías
han venido a parar en tal extremo,
que estoy muriendo y aun la vida temo!

La Galatea, II

En lo que se detuvo Lauso en decir estos versos y en alabar la singular hermosura, discreción, donaire, honestidad y valor de su pastora, a él y a Damón se les aligeró la pesadumbre del camino y se les pasó el tiempo sin ser sentido, hasta que llegaron junto de la ermita de Silerio, en la cual no querían entrar Timbrio, Nísida y Blanca, por no sobresaltarle con su no pensada venida. Mas la suerte lo ordenó de otra manera, porque, habiéndose adelantado Tirsi y Damón a ver lo que Silerio hacía, hallaron la ermita abierta y sin ninguna persona dentro; y, estando confusos, sin saber dónde podría estar Silerio a tales horas, llegó a sus oídos el son de su **arpa**, por do entendieron que él no debía estar lejos; y, saliendo a buscarle, guiados por el sonido de la **arpa**, con el resplandor claro de la luna vieron que estaba sentado en el tronco de un olivo, solo y sin otra compañía que la de su **arpa**, la cual tan dulcemente tocaba que, por gozar de tan suave armonía, no quisieron los pastores llegar luego a hablarle, y más cuando oyeron que con estremada voz estos versos comenzó a cantar:

Silerio
Ligeras horas del ligero tiempo,
para mí perezosas y cansadas:
si no estáis en mi daño conjuradas,
parézcaos ya que es de acabarme tiempo.
Si agora me acabáis, haréislo a tiempo
que están mis desventuras más colmadas;
mirad que menguarán si sois pesadas,
qu'el mal se acaba si da tiempo al tiempo.
No os pido que vengáis dulces, sabrosas,

pues no hallaréis camino, senda o paso
de reducirme al ser que ya he perdido.
¡Horas a cualquier otro venturosas,
aquella dulce del mortal traspaso,
aquella de mi muerte sola os pido!

La Galatea, V

Calló diciendo esto la bella ninfa, y luego tomó una **arpa** que junto a sí tenía, que hasta entonces de ninguno había sido vista; y, en comenzándola a tocar, parece que comenzó a esclarecerse el cielo, y que la luna, con nuevo y no usado resplandor, alumbraba la tierra; los árboles, a despecho de un blando céfiro que soplabá, tuvieron quedas las ramas; y los ojos de todos los que allí estaban no se atrevían a abajar los párpados, porque aquel breve punto que se tardaban en alzarlos, no se privasen de la gloria que en mirar la hermosura de la ninfa gozaban; y aun quisieran todos que todos sus cinco sentidos se convirtieran en el del oír solamente: con tal estrañeza, con tal dulzura, con tanta suavidad tocaba la **arpa** la bella musa; la cual, después de haber tañido un poco, con la más sonora voz que imaginarse puede, en semejantes versos dio principio:

CANTO DE CALÍOPE

Al dulce son de mi templada lira,
prestad, pastores, el oído atento:
oiréis cómo en mi voz y en él respira
de mis hermanas el sagrado aliento.
Veréis cómo os suspende, y os admira,
y colma vuestras almas de contento,
cuando os dé relación, aquí en el suelo,
de los ingenios que ya son del cielo.

La Galatea, VI

Más dijera Sinforosa si no volviera Policarpa, deseosa de entretener a Auristela, cantando al son de una **arpa** que en las manos traía. Enmudeció Sinforosa, quedó perdida Auristela, pero el silencio de la una y el perdimiento de la otra no fueron parte para que dejasen de prestar atentos oídos a la sin par en música Policarpa, que desta manera comenzó a cantar en su lengua lo que después dijo el bárbaro Antonio que en la castellana decía:

Cintia, si desengaños no son parte
para cobrar la libertad perdida,
da riendas al dolor, suelta la vida,
que no es valor ni es honra el no quejarte.

Persiles y Segismunda, II, X

¿Carece el cielo de poetas santos,
puesto que brote a cada paso el suelo 215
poetas, que lo son tantos y tantos?
¿No se oyen sacros himnos en el cielo?
¿La arpa de David allá no suena,
causando nuevo accidental consuelo?
¡Fuera melindres! ¡ícese la entena, 220
que llegue al tope!» Y luego obedecido
fue de la chusma, sobre buenas buena.

Viaje del Parnaso, III, vv. 214-222

Buen remedio –dijo Loaysa–: procurad vos tomar las llaves a vuestro amo, y yo os daré un pedazo de cera, donde las imprimiréis de manera que queden señaladas las guardas en la cera; que, por la afición que os he tomado, yo haré que un cerrajero amigo mío haga las llaves, y así podré entrar dentro de noche y enseñaros mejor que al Preste Juan de las Indias, porque veo ser gran lástima que se pierda una tal voz como la vuestra, faltándole el arrimo de la guitarra; que quiero que sepáis, hermano Luis, que la mejor voz del mundo pierde de sus quilates cuando no se acompaña con el instrumento, ora sea de guitarra o clavicimbano, de órganos o de arpa; pero el que más a vuestra voz le conviene es el instrumento de la guitarra, por ser el más mañero y menos costoso de los instrumentos.

El celoso extremeño.

Levantáronse los dos, y cuando abrieron no hallaron persona ni supieron quién les había dado el aviso; mas, porque oyeron el son de una arpa, creyeron ser verdad la música; y así en camisa, como se hallaron, se fueron a la sala, donde ya estaban otros tres o cuatro huéspedes puestos a las rejas; hallaron lugar, y de allí a poco, al son de la arpa y de una vihuela, con maravillosa voz, oyeron cantar este soneto, que no se le pasó de la memoria a Avendaño:

Raro, humilde sujeto, que levantas
a tan excelsa cumbre la belleza,
que en ella se excedió naturaleza
a sí misma, y al cielo la adelantas;
si hablas, o si ríes, o si cantas,
si muestras mansedumbre o aspereza
(efeto sólo de tu gentileza),
las potencias del alma nos encantas.
Para que pueda ser más conocida
la sin par hermosura que contienen
y la alta honestidad de que blasonas,
deja el servir, pues debes ser servida
de cuantos veen sus manos y sus sienas
resplandecer por cetros y coronas.

No fue menester que nadie les dijese a los dos que aquella música se daba por Costanza, pues bien claro lo había descubierto el soneto, que sonó de tal manera en los oídos de Avendaño, que diera por bien empleado, por no haberle oído, haber nacido sordo y estarlo todos los días de la vida que le quedaba, a causa que desde aquel punto la comenzó a tener tan mala como quien se halló traspasado el corazón de la rigurosa lanza de los celos. Y era lo peor que no sabía de quién debía o podía tenerlos.

La ilustre fregona

Finalmente, de todo aquello que un tan rico labrador como mi padre puede tener y tiene, tenía yo la cuenta, y era la mayordoma y señora, con tanta solicitud mía y con tanto gusto suyo, que buenamente no acertaré a encarecerlo. Los ratos que del día me quedaban, después de haber dado lo que convenía a los mayores, a capataces y a otros jornaleros, los entretenía en ejercicios que son a las doncellas tan lícitos como necesarios, como son los que ofrece la aguja y la almohadilla, y la rueca muchas veces; y si alguna, por recrear el ánimo, estos ejercicios dejaba, me acogía al entretenimiento de leer algún libro devoto, o a tocar una **arpa**, porque la experiencia me mostraba que la música compone los ánimos descompuestos y alivia los trabajos que nacen del espíritu.

Don Quijote, I, XXVIII

– No des en eso, Altisidora amiga –respondieron–, que sin duda la duquesa y cuantos hay en esa casa duermen, si no es el señor de tu corazón y el despertador de tu alma, porque ahora sentí que abría la ventana de la reja de su estancia, y sin duda debe de estar despierto; canta, lastimada mía, en tono bajo y suave al son de tu **arpa**, y, cuando la duquesa nos sienta, le echaremos la culpa al calor que hace.

– No está en eso el punto, ¡oh Emerencia! –respondió la Altisidora–, sino en que no querría que mi canto descubriese mi corazón y fuese juzgada de los que no tienen noticia de las fuerzas poderosas de amor por doncella antojadiza y liviana. Pero venga lo que viniere, que más vale vergüenza en cara que mancilla en corazón.

Y, en esto, sintió tocar una **arpa** suavísimamente. Oyendo lo cual, quedó don Quijote pasmado, porque en aquel instante se le vinieron a la memoria las infinitas aventuras semejantes a aquella, de ventanas, rejas y jardines, músicas, requiebros y desvanecimientos que en los sus desvanecidos libros de caballerías había leído. Luego imaginó que alguna doncella de la duquesa estaba dél enamorada, y que la honestidad la forzaba a tener secreta su voluntad; temió no le rindiese, y propuso en su pensamiento el no dejarse vencer; y, encomendándose de todo buen ánimo y buen talante a su señora Dulcinea del Toboso, determinó de escuchar la música; y, para dar a entender que allí estaba, dio un fingido estornudo, de que no poco se alegraron las doncellas, que otra cosa no deseaban sino que don Quijote las oyese. Recorrida, pues, y afinada la **arpa**, Altisidora dio principio a este romance:

¡Oh, tú, que estás en tu lecho,
entre sábanas de holanda,
durmiendo a pierna tendida
de la noche a la mañana,
caballero el más valiente
que ha producido la Mancha,
más honesto y más bendito
que el oro fino de Arabia!

Don Quijote, II, XLVIII.

Mirábale también don Quijote, y, aunque el temor le tenía suspensos los sentidos, no dejó de reírse de ver la figura de Sancho. Comenzó, en esto, a salir, al parecer, debajo del túmulo un son sumiso y agradable de flautas, que, por no ser impedido de alguna humana voz, porque en aquel sitio el mismo silencio guardaba silencio a sí mismo, se mostraba blando y amoroso. Luego hizo de sí improvisa muestra, junto a la almohada del, al parecer, cadáver, un hermoso mancebo vestido a lo romano, que, al son de una **arpa**, que él mismo tocaba, cantó con suavísima y clara voz estas dos estancias:

En tanto que en sí vuelve Altisidora,
muerta por la crueldad de don Quijote,
y en tanto que en la corte encantadora
se vistieren las damas de picote,
y en tanto que a sus dueñas mi señora
vistiere de bayeta y de anascote,
cantaré su belleza y su desgracia,
con mejor plectro que el cantor de Tracia.
Y aun no se me figura que me toca
aqueste oficio solamente en vida;
mas, con la lengua muerta y fría en la boca,
pienso mover la voz a ti debida.
Libre mi alma de su estrecha roca,
por el estigio lago conducida,
celebrándote irá, y aquel sonido
hará parar las aguas del olvido.

Don Quijote, II, LXIX

Junto a ella venía una figura vestida de una ropa de las que llaman rozagantes, hasta los pies, cubierta la cabeza con un velo negro; pero, al punto que llegó el carro a estar frente a frente de los duques y de don Quijote, cesó la música de las chirimías, y luego la de las **arpas y laúdes** que en el carro sonaban; y, levantándose en pie la figura

de la ropa, la apartó a entrambos lados, y, quitándose el velo del rostro, descubrió patentemente ser la misma figura de la muerte, descarnada y fea, de que don Quijote recibió pesadumbre y Sancho miedo, y los duques hicieron algún sentimiento temeroso. Alzada y puesta en pie esta muerte viva, con voz algo dormida y con lengua no muy despierta, comenzó a decir desta manera:

Yo soy Merlín, aquel que las historias dicen que tuve por mi padre al diablo (mentira autorizada de los tiempos), príncipe de la Mágica y monarca y archivo de la ciencia zoroástrica, émulo a las edades y a los siglos que solapar pretenden las hazañas de los andantes bravos caballeros a quien yo tuve y tengo gran cariño.

Don Quijote (II, XXXV)

Consultados, pues, los textos, el usuario puede profundizar desde el punto de vista iconográfico, las representaciones pictóricas del instrumento (tanto coetáneas a Cervantes como pretéritas) que le auxiliarán en el proceso de conformar en su imaginario el mundo referencial implícito en los textos.

[Principal](#) [Instrumentos](#) [Volver al Arpa](#)

El Arpa en la transición del Renacimiento al Barroco

[Giovanni Lanfranco, *Venus tocando el Arpa*, XVII](#)
[Niccolò Dell'Abbate, *Cavallieri e dame che suonando*, XVI](#)
[Nicholàs Mignard, *Santa Cecilia*, XVII](#)
[Rembrand, *Fiesta musical*, XVII](#)
[Praetorius, *Arpa Doble, Syntagma Musicum*, XVII](#)
[Praetorius, *Arpa Sencilla, Syntagma Musicum*, XVII](#)
[El Greco, *Coro de Ángeles*, XVII](#)
[Domenico Zampieri, *David che suona l'arpa* \(triple arpa\), XVII](#)
[Caesar van Everdingen, *Cuatro musas con Pegaso*, XVII](#)
[Il Caravaggio, *Concierto*, XVII](#)

Antecedentes medievales

[Alfonso X el Sabio, *Cantiga 380* \(Arpa gótica\)](#)
[El Bosco, *El jardín de las delicias* \(Infierno\)](#)
[El Bosco, *Las tentaciones de San Jerónimo*](#)
[I. Van Mackenem, *Arpa renacentista y laúd*, XV](#)

El lector habrá advertido ya, pues, que no es casual que el texto tomado del *Viaje del Parnaso* en el que se aludía al arpa de David encuentre tanto en la literatura como en el ámbito pictórico traducciones comparables:

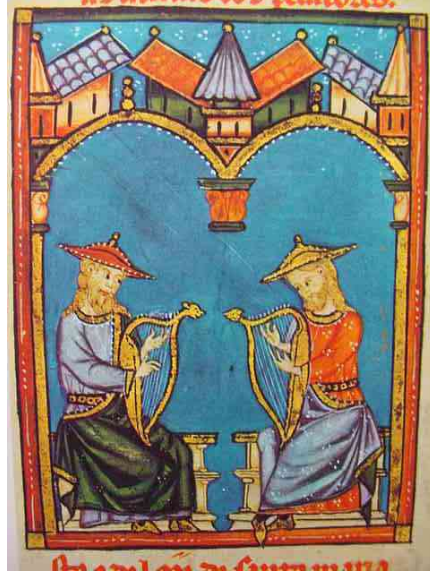
¿No se oyen sacros himnos en el cielo?
¿La arpa de David allá no suena,
causando nuevo accidental consuelo?
¡Fuera melindres! ¡cese la entena, 220
que llegue al tope!» Y luego obedecido
fue de la chusma, sobre buenas buena.

Viaje del Parnaso, III, vv. 214-222



[Domenico Zampieri, *David che suona l'arpa (triple arpa)*, XVII]

Sobre el ámbito de las representaciones iconográficas, el usuario podrá contemplar testimonios pictóricos anteriores a Cervantes, material sin duda valiosos que nos informa de la evolución orgánica del instrumento. En este caso uno puede apreciar la evolución del arpa a través no sólo de las imágenes contenidas en otro antecedente lírico-musical, las *Cantigas* de Alfonso X⁹, sin también gracias a la fantástica imaginería de El Bosco:



[Alfonso X el Sabio, Cantiga 380 (Arpa gótica)]

⁹ Igualmente interesante son los testimonios literarios precedentes, próximamente integrados en el proyecto. En el caso del arpa contamos con los del Arcipreste de Hita («medio cánon e harpa, con rabé morisco» *Libro de Buen Amor*, 1330-1343, 1230a); el *Cancionero de Baena* («en boces baxas e de las mayores / duçaynas e farpas otrsy sonnauan» y «harpas e escaques que mas acordauan / con el monicordio, que bien paresçia» 1351-1445, vv. 35-36 de la 415 y 37-38 de la 435); *Cancioero de Izar* («mostrase la farpa que Orfeo tañya / quando al ynfierno lo truxo el amor», anterior a 1470, vv. 955-956); *Cancionero General* («Caliope se levante / con la su harpa de Orfeo, y vuestras virtudes cante» y «con la harpa sonora / que yo con tan dolorosa / y feroce melodía», I, 89 y I, 152, antes de 1511); Juan del Encina «Clavezínbalos, salterios / harpa, manuolo sonoro, / vihuelas, laúdes de oro / do cantavan mil misterios», *Triunfo de Amor*, vv. 1126-1129, antes de 1521); *Cancionero General* («que mostreys la cancion, assí odenada, / á mis doncellas, para que conmigo / se quede, y de sus arpas sea sonada», II, Apéndice, antes de 1557).



[El Bosco, *El jardín de las delicias (Infierno)*]



[El Bosco, *Las tentaciones de San Jerónimo*]

Por otro lado, podrá acceder igualmente a las representaciones próximas al tiempo que vivió Cervantes a través de autores como Caravaggio, Niccolo dell'Abbate o El Greco:



[Giovanni Lanfranco, *Venus tocado el arpa*, s. XVII]



[Niccolò Dell'Abbate, *Cavallieri e dame che suonando*, XVI]

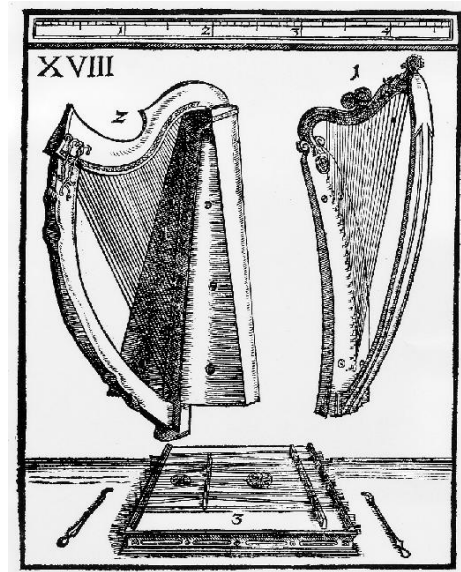
Recuérdese bajo la representación de Niccolò Dell'Abbate que este encuentro de laúdes y arpas no es, en todo caso arbitrario, pues nos informa tanto pictóricamente (véase más adelante el cuadro de Caravaggio, *El concierto*) como literariamente de una práctica instrumental extendida. Recordemos en Cervantes este encuentro entre laúdes y arpas:

Junto a ella venía una figura vestida de una ropa de las que llaman rozagantes, hasta los pies, cubierta la cabeza con un velo negro; pero, al punto que llegó el carro a estar frente a frente de los duques y de don Quijote, cesó la música de las chirimías, y luego la de las **arpas y laúdes** que en el carro sonaban; y, levantándose en pie la figura de la ropa, la apartó a entrambos lados, y, quitándose el velo del rostro, descubrió patentemente ser la misma figura de la muerte, descarnada y fea, de que don Quijote recibió pesadumbre y Sancho miedo, y los duques hicieron algún sentimiento temeroso. (*Don Quijote*, I, XXXV)

Y así el usuario podrá indagar en la iconografía que se le propone a través de los temas y autores –y en ocasiones gracias a los grabados contenidos en numerosos tratados musicales– más significativos del XVI y XVII:



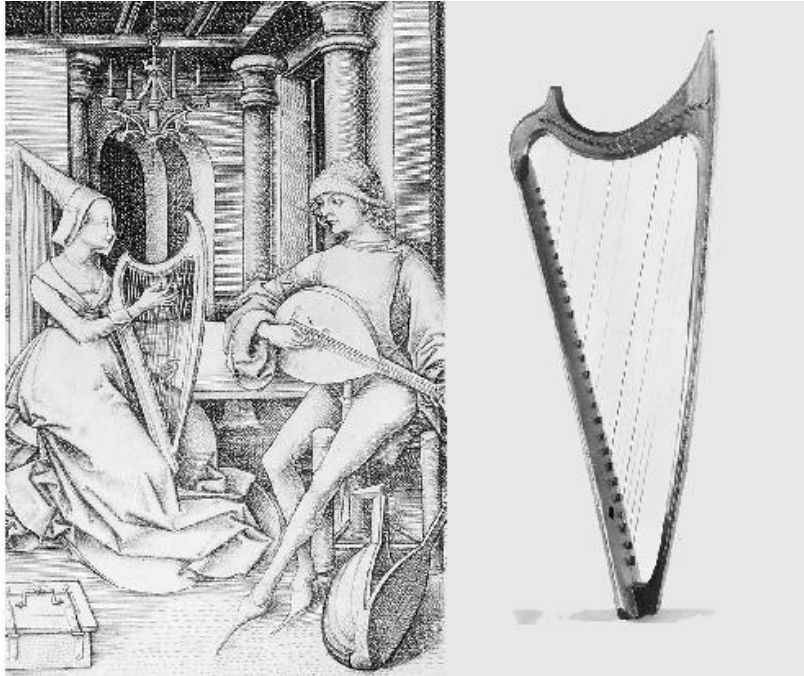
[Nicholàs Mignard, *Santa Cecilia*, XVII]



[Praetorius, *Arpa Sencilla, Syntagma Musicum*, XVII]



[El Greco, *Coro de Angeles*, XVII]



[Domenico Zampieri, *David che suona l'arpa* (triple arpa), XVII]



[Il Caravaggio, *Concierto*, XVII]

Finalmente el usuario dispondrá de una página de enlace con vínculos hacia otras fuentes de información (impresas o digitales) relativas al instrumento considerado:

[Principal](#) [Instrumentos](#) [Volver al Arpa](#)

BORDAS IBÁÑEZ, (1987): "The Double Harp in Spain from the 16th to the 18th Centuries" *Early Music*, vol. XV, pp. 148-63

CALVO- MANZANO, M^a R. (1999): *El arpa en la obra de Cervantes. Don Quijote y la música española*, Valladolid, Consejería de Educación y Cultura.

COOK, R. (1998): "The Presence and Use of Brays on the Cut-String Harp through the 17th Century: a Survey and Consideration of the Evidence", *Historical Harp Society Bulletin*, vol. VIII, n^o 4, pp. 2-39.

DEAVERE, H. (1992): "An Organological Study of Baroque Double Harps in Spain and Italy", en *Zur Baugeschichte der Harfe. Bankenburg, Harz*, 1992

LAMAÑA, J. M. (1975): "Instrumentos musicales en la España renacentista", *Miscellanea Barcinonensis*, XXXIX, pp. 67-117 y XL, pp. 7-56, pp. 107.

QUEROL, Miguel (1949): *La música en las obras de Cervantes*, Barcelona: Ed. Comitalia, pp. 142-143.

REY, PEPE (1997): "Nominalia: instrumentos musicales en la literatura española desde *La Celestina* (1499) hasta *El Criticón*, (1651), en *Los instrumentos musicales en el siglo XVI*, Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa, pp. 41-100, pp. 58-59.

SALAZAR, Adolfo (1948): "Música instrumentos y danzas en las obras de Cervantes", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, II, p. 21-56 y III, pp. 118-173, pp. 53-55.

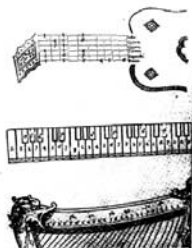
The Historical Harp Society: www.historicalharps.org/

International Historical Harp Society: www.internationalharps.org

Alison Vardy's Web Page. Esta intérprete ofrece un recorrido por la historia y evolución del instrumento. www.alisonvardy.com/harp/medieval-harp-history.htm

Cristina Bordas

The double harp in Spain from the 16th to the 18th centuries



...green. Everything that has been said in the two previous chapters is rather a search for adequate music for the harp, than to perfect it, i.e., suggest ways of improving the existing. With this statement, Bermudo showed clearly that the limited capabilities of the diatonic harp were inadequate to deal with the increasing chromaticism in the compositions of his time. The inefficiency of the instrument made it necessary to seek new ways of rendering it suitable for the new musical language and thus sparked off the process that transformed the diatonic harp into a chromatic instrument; this process presented a number of special features in Spain. Up until this period, the players had solved the problem of how to produce a chromatic note on a diatonic instrument in different ways. One of these procedures, which undoubtedly required great skill on the part of the player, involved pressing the string against the neck when a sharp was needed, thereby increasing its tension enough to raise the pitch by half a tone (Fig. 1). But the same method was used on the string tuned one tone below. This was the technique used by the famous Ludovico, harper to King Fernando of Castile, and mentioned by authors such as Alonso Morales and Juan Bermudo.¹ Another common practice was to transpose the entire composition: in addition, the appropriate string or strings used for the cadences were tuned half a tone higher or lower, according to the mode of the piece, as well as those octaves when it became necessary. These measures did not, however, meet all musical eventualities, and furthermore, they presented new difficulties for the performer.

The quest for new and better solutions was pursued by Bermudo, who was the first to write about the possibility of transforming the harp into a chromatic instrument. In Bermudo's scheme, eight new strings would be placed between those of the diatonic harp, and tuned in such a way that it would be possible to play the correct cadences of the different modes, these new strings should be coloured red, in order to be easily recognizable.² If each was placed between the

1. Vihuela, harp, keyboard a comparison from L. Vassago de Salamanca. Libro de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela (Alcala de Henares, 1575, 1677) (Oxford, Biblioteca Nacional).

The origins of the chromatic harp
 Fray Juan Bermudo (an Clavecinista Minorite) wrote in his *Declaracion* of 1555:
 Sigue en la vna de las arpas en el tiempo que ella se hizo (para el juego del monacho Alonso) en imperfecta para la musica que allora se usaba, porque ella era para el genero diatónico, y de que en este tiempo se usaba el genero chromático. Dado de decir en las dos copias que se hizo, mas se ha de poner proporcionalmente a la harpa, que se perfecciona a la dicha harpa.
 As it has been shown, the harp in its original tuning (the white keys of the monochord) is imperfect for the genre, and the music played nowadays belongs to the chromatic.

[Volver](#)

4. CONCLUSIÓN

En definitiva, pues, el proyecto *Cervantes y la música* procura volver accesible un material textual, sonoro y bibliográfico que auxilie al usuario a satisfacer sus intereses, bien procedan estos desde el ámbito filológico, musicológico o se sitúen en la provechosa curiosidad intelectual del usuario medio. La libre elección de los itinerarios dentro del marco hipertextual diseñado permite el doble camino de ida y vuelta de los textos a los contextos sonoros, pictóricos y bibliográficos, de modo que ha de ser el proceso de consulta donde se vean enriquecidos los referentes intertextuales (históricos, estéticos, iconográficos, etc...) que nos permiten afirmar, una vez más, que el hecho musical y literario conviven en las más altas plumas, iluminándose recíprocamente, de forma intensa y solidaria.

5. CERVANTES Y LA MÚSICA: UN PROYECTO EN MARCHA

Antes de proceder a la selección bibliográfica en la que se ha apoyado este trabajo, recogemos aquí finalmente algunos de los desarrollos en distintos ámbitos académicos del proyecto *Cervantes y la música*, realizados durante el año 2005 y del cual somos responsables.

CONFERENCIAS

- “La música en Cervantes” Conferencia en *el XII Congreso de la Asociación de Cervantistas, Argamasilla de Alba*, 7-9 de mayo.
- “La música en la España de Cervantes”. Conferencia en el Curso Superior de Formación de Profesorado, *La España de Cervantes*, Universidad Internacional Menéndez Pelayo (UIMP), Santander, 16 de junio.
- “Introducción a la música cervantina. Audición y comentarios” en *El pensamiento teórico literario ante el Quijote*, CSIC, 20-24 de junio, Madrid.
- “La música en el *Quijote*” en *Cursos de Verano de Villanueva de los Infantes*, dirigido por el Prof. Dr. D. Isidoro Villalobos (UCLM), 6 de septiembre de 2005.
- “...Porque sobre todo discantaba, y a todo respondía” o la música como discurso crítico”. Conferencia en la Asociación Cultural TEMPO, *Arte Contemporáneo y Música*, Paraninfo Universitario del Campus de Albacete, Ciclo de conferencias *Gigantes y Molinos del Siglo XXI*. Asociación Cultural TEMPO, Universidad de Castilla-La Mancha, 21 de octubre de 2005.

- “La recepción musical de *Don Quijote* en Inglaterra: óperas y libretos, ciclos de canciones y composiciones programáticas”. *Congreso Internacional : la Huella cervantina en la cultura anglosajona*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid. 18 de noviembre.
- “El oído de Cervantes: escritura literaria y experiencia musical (L'udito di Cervantes: scrittura letteraria esperienza musicale)”. Università degli Studi di Roma *La Sapienza* - Colegio de España, Roma, 1 de diciembre de 2005. Biblioteca de la Casanatense. Ciclo de conferencias bajo la dirección del Profesor Dr. Manuel Espadas (Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, CSIC).

PRESENTACIONES EN CONGRESOS INTERNACIONALES

- “*Musical transmission of Garcilaso de la Vega's poems in Cervantes' texts*”, en MUSIC'S INTELLECTUAL HISTORY: FOUNDERS, FOLLOWERS, & FADS; First Conference of the Répertoire International de Littérature Musicale; The City University of New York Graduate Center, 16-19 March 2005.
<http://www.rilm.org/RILMconference.html>
- “La transformación de las fuentes musicales en los textos cervantinos”. *Thirteenth Annual Graduate Conference on Romance Studies* at Boston College “*Presence and absence in language and literature*”, April 1-2, 2005 Boston College.
http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/romlang/romrev/program_2005.htm
- “Bembo, Petrarca, Garcilaso: transmisión musical de sus textos en las obras cervantinas”, en *IV Congreso Internacional de Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico*, Alcañiz, 9 al 14 de mayo.
- “*Don Quijote* como fuente de inspiración en la música española contemporánea (1975-2005)”, en *Congreso Internacional: El pensamiento teórico literario ante el Quijote*, CSIC, 20-24 de junio, Madrid.
- “*Música callada* cervantina: valor y sentido de nuevas referencias musicales integradas en su obra”, *VII Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Siglo de Oro*, Cambridge, 18 al 22 de julio.
- “Las imágenes emblemáticas musicales en la obra cervantina”, Urbana-Chicago, EEUU, *Emblem Studies Conference 2005*, 24-30 de julio.
- “La articulación musical de *Don Quijote*: Procedimientos comunes y divergencias en las composiciones “cervantinas” de Purcell, Strauss,

Ravel y Britten”, *Framing the Quixote / Enmarcando el Quijote*, Brigham Young University, Provo, Utah, (EEUU), 12-15 de octubre.

- “*Iluminaciones de Don Quijote*. Concierto para guitarra y orquesta de Manuel Ángulo (2005). *Congreso Internacional, Don Quijote y la música*, del 19 al 21 de octubre de 2005. Universidad Autónoma de Madrid. Dirigido por Begoña Lolo.
- “Textos de filiación emblemática: música y emblemas en la obra cervantina”, en *Congreso Internacional IV Centenario del Quijote. Miguel de Cervantes. Vida, obra y época*. del 6 al 9 de noviembre, Lucena.
- “Maurice Ravel y Miguel de Cervantes. *Trois Chansons de Don Quichotte à Dulcinée*” en *Primer Encuentro Hispanofrancés de Investigadores (APFUE/SHF). Première Rencontre Hispano-française de Chercheurs (SHF/APFUE) La culture de l'autre : espagnol en France, français en Espagne La cultura del otro: español en Francia, francés en España*. Universidad de Sevilla, del 29 de noviembre al 2 de diciembre de 2005.

PRESENTACIONES EN CONGRESOS NACIONALES

- “La presencia musical de la muerte en los textos cervantinos”, VI *Congreso Nacional de Musicología*, Oviedo, Palacio de Congresos 17-20 de noviembre de 2004.
- “¿Merece la pena programar en Navidad? El villancico tradicional y sus desarrollos transversales” en *I Congreso Regional de Programación Didáctica y de Aula*, Ciudad Real, 15-17 de diciembre de 2004
- “*Quijotes* musicales olvidados: didáctica de la recepción musical”, I Congreso Nacional de Reflexión Pedagógica: *Don Quijote en el aula*, E.U. de Ciudad Real, 6-9 de abril de 2005.
- “Taller de reflexión pedagógica: *Cervantes y la música*”. I Congreso Nacional de Reflexión Pedagógica: *Don Quijote en el aula*, E.U. de Ciudad Real, 6-9 de abril de 2005.

MESAS REDONDAS

- *Don Quijote y la música*, Mesa redonda celebrada el día 8 de abril de 2005 durante el *I Congreso de Reflexión Pedagógica: Don Quijote en el aula*. Ciudad Real, Escuela de Magisterio.
- “Edición y difusión del *Quijote*”. Mesa redonda coordinada con motivo de la Feria del Libro de Ciudad Real, mayo de 2005.

- *La huella del Quijote en las Artes Escénicas y la Música*. I Encuentro Nacional de Compositores, Músicos e Intérpretes. Asociación de Compositores, Directores, Intérpretes y Musicólogos de Castilla-La Mancha, Quintanar de la Orden, 10 de julio de 2005. Mesa redonda.

PUBLICACIONES

Al margen de las comunicaciones y conferencias más arriba citadas, todas ellas publicadas o en proceso de publicación, dentro del proyecto *Cervantes y la música* han visto la luz las siguientes publicaciones:

LIBROS

- (2005): *Por ásperos caminos: Nueva música cervantina*. Libro y CD (*Ensemble Durendal*, dirigido por Sergio Barcelona). Cuenca, Servicio de Publicaciones, Universidad de Castilla-La Mancha. I.S.B.N.: 84-8427-385-7
- (2005): *Música y Literatura: la senda retórica. Hacia una nueva consideración de la música en Cervantes*, Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. En prensa.
- (2005): *Catálogo de composiciones musicales cervantinas*. Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. En prensa.
- (2005): *La música en Don Quijote*. Editorial Mirabel (en proceso de redacción, aparecerá en el 2006)
- y Ángel G. Cano Vela (2005): *Actas del I Congreso de Reflexión Pedagógica*. "Don Quijote en el aula". Universidad de Castilla-La Mancha, Escuela de Magisterio de Ciudad Real (en prensa)

ARTÍCULOS

- "Que sin duda don Quijote quiere darnos música, y no será mala, siendo suya", en *Contrastes, Monográfico sobre Don Quijote*, nº 38, pp. 18-25.
- *Música y Literatura: la senda retórica. Hacia una nueva consideración de la música en Cervantes*, (resumen de la tesis defendida con el mismo nombre). *Revista de Musicología*, vol. XXVII, nº 2, 2004, pp. 1190-1198.
- "Música y Literatura: hacia un proyecto didáctico interdisciplinar" en *Música y Educación*, octubre de 2005 nº 63, pp. 41-72.
- "ROBBINS, Jeremy y WILLIAMSON, Edwin (eds.) (2004), *Bulletin of Spanish Studies. Essays in Memory of E. C. Riley on the*

Quatercentenary of Don Quijote, 48, 4-5", Reseña en *Anuario de Estudios Cervantinos* (ISSN: 1697-4034), pp. 521-524.

- "El gobierno el Sancho o la mofa de un migueltureño. Historia mínima cervantina" en *Miguelturra en red*, nº 5, enero. Pp. 45-53
- "Bibliografía". *Catálogo de la Exposición El Quijote en las Bibliotecas Universitarias Española*. Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha – Empresa Pública *Quijote 2005*, pp. 291-297.
- "Amor de oídas. Cervantes y algunas fuentes musicales de la literatura europea: Jaufre Rudel y Pierre de la Croix" en Christian Hagedorn (coord.), *En un lugar de Europa*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha (en prensa)
- "De la dulce mi enemiga: ecos y contextos de una referencia musical cervantina" en *Anales Cervantinos*, 2005, vol. XLI (en prensa)
- "La experiencia musical cervantina: educación, amistades y espectáculos públicos" en Felipe Pedraza y Rafael González Cañal (coords). *Actas del XII Congreso de la Asociación de Cervantistas, Argamasilla de Alba*, 7-9 de mayo, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha. (en prensa)
- *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Felipe Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Ciudad Real, Excma. Diputación de Ciudad Real, 2005. Reseña en *Anuario de Estudios Cervantinos*, vol. III, . (ISSN: 1697-4034) (en prensa)
- *Entre aventuras y encantamientos. Música para don Quijote*, La Grande Chapelle. Albert Recassens. Mariano Lambea. Lauda, 2005. Reseña en *Anuario de Estudios Cervantinos*, vol. III, . (ISSN: 1697-4034) (en prensa)

6. BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR CAMÍN, Héctor (1999): «Cervantes y su música tardía» En: *X Coloquio Cervantino Internacional* México: Instituto de la Cultura del Estado de Guanajuato, pp. 355-368.
- ALÍA MIRANDA, Francisco [2004]: *Del Texto al Hipertexto: las Bibliotecas Universitarias ante el reto de la Digitalización*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- ARTIGAS, M^a del Carmen [2002]: «Curioso pasaje en *Rinconete y Cortadillo*: 'La música de la escoba'» *La torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico*, vol. 7 (24), pp. 253-262.
- CALVO-MANZANO, M^a Rosa [1999]: *El arpa en la obra de Cervantes. Don Quijote y la música española*. Valladolid: Consejería de Educación y Cultura.
- CAMMARATA Joan, & B. M. DAMIANI [1990]: «Music in *La Galatea* and the Visual Arts», *Crítica Hispánica*, vol. 12, n 1-2, pp. 15-25
- CANAVAGGIO, Jean (2003): *Cervantes*. Madrid: Austral.
- CANO VELA, Ángel G. y PASTOR COMÍN, Juan José [2006]: *Don Quijote en aula*, Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha.
- CAVALLO DE LAMARRE, María Angélica [1981]: «La danza renacentista en la obra de Cervantes», *Primeras Jornadas Cervantinas*, Bahía Blanca, Instituto Juan XXIII, pp. 24-32.
- DIEGO, Gerardo [1951]: «Cervantes y la música», *Anales Cervantinos*, vol. I, pp. 5-40.
- DUFFIN, ROSS. W. [2004]: *Shakespeare's Songbook*, New York, London: W. W. Norton & Company.
- FERRÁN, Jaime [1995]: «La música en el Quijote» En: Díez García, Vicente [1995]: *Los caminos de Cervantes y Sefarad*, , pp. 125-136
- FLYNN, S. J. [1984]: *The Presence of Don Quixote in Music*, Doctoral Dissertation, University of Tennessee.
- GALLEGO, Antonio [1987]: «Dulcinea en el prado (verde y florido)» *Revista de Musicología*, X, n. 2, pp. 685-699.
- INOJOSA, Franklin [1998]: «Importancia argumental de las canciones y de la música en tres *Novelas ejemplares* cervantinas: *La gitanilla*, *La ilustre fregona* y *El celoso extremeño*», *Romance Languages Annual*, vol. 10 (2), pp. 635-639.

- LAFFERL, C. F. [1996]: «Musik und Fest in Einigen narrativen Texten von Miguel de Cervantes: *El Quijote*, *La Gitanilla*, *El celoso extremeño*, *La ilustre fregona*» *Imago Musicae*, 13, p. 63-74.
- LÓPEZ ESTRADA, F. [1987]: «Las canciones populares en *La casa de los celos*» *Anales Cervantinos*, vol. XXIV.
- PAHLEN, Kurt [1992]: «Don Quijote in der Musik» en *Europäische Mythen der Neuzeit: Faust und Don Juan. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposium*, Anif (Austria): Muller Speisser, pp. 689-698.
- PASTOR COMÍN, J. J. [1999]: «De la música en Cervantes: estado de la cuestión», *Anales Cervantinos*, tomo XXXV, pp. 383-395.
- [2004]: *Música y Literatura: la senda retórica. Hacia una nueva consideración de la música en Cervantes*. Tesis doctoral. Universidad de Castilla-La Mancha (En prensa, Cuenca: Servicio de Publicaciones de la UCLM).
- PAZ GAGO, J. M^a [2003]: «Señora, donde hay música no puede haber cosa mala (*DQ* II, 34). La música en el *Quijote*» *Edad de Oro*, XXII, pp. 361-371.
- QUEROL GAVALDA, Miguel [1949]: *La música en las obras de Cervantes*, Barcelona: Ed. Comitalia.
- RETORTILLO BERRIO, P. [1991]: «Loaysa u Orfeo en *El celoso extremeño*», (comunicación presentada al I Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Almagro, Junio, 1991).
- [1995]: «Música en *La Galatea*: de nuevo sobre la presencia de Orfeo en la obra cervantina» En: GRILLI, G (ed.) [2004]: *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (II-CINDAC, Nápoles, 4-9 de abril de 1994)*. Nápoles: Istituto Universitario Orientale, 995., Annali Istituto Orientale Napolitano, Sezione Romanza, XXXVII, 2, (1995) pp. 231-242.
- RICO, Francisco [2005]: «*Don Quijote*, Madrid, 1604, en prensa» en *El Quijote, Biografía de un libro*. Madrid: BNE, Catálogo de la exposición, pp. 49-75.
- ROSAS MAYÉN, N. [1994]: «Elementos musicales del *Quijote*» en ROSAS MARRÁN, N. (ed.) [1994]: *Actas del VI Coloquio Cervantino Internacional*, México, Guanajuato, VIII, pp. 75-98.
- SALAZAR, A. [1948]: «Música instrumentos y danzas en las obras de Cervantes», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, II, p. 21-56 y III, 118-173.
- (1961): *La música en Cervantes y otros ensayos*, Madrid: Ograma.

SALMEN, Walter [1982]: «Musik und Symbol. Zur Semantik von Instrumentalklagen im alteren Schauspiel», *Neue Zürcher Zeitung*, 14-15 june, nº 36, pp. 65-66.

URBINA, Eduardo [2004]: «Del texto al hipertexto: la biblioteca digital y el *Proyecto Cervantes*» En: ALÍA MIRANDA, Francisco [2004]: *Del Texto al Hipertexto: las Bibliotecas Universitarias ante el reto de la Digitalización*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 141-188.

CODA
VARIA BIBLIOGRÁFICA
EVENTOS PEDAGÓGICOS
NORMAS DE PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

VARIA BIBLIOGRÁFICA

A.A.V.V. [2005]: *Hablar en clase. Cómo trabajar la lengua oral en el centro escolar*. Barcelona: Editorial Laboratorio Educativo / Graó. Col. "Claves para la Innovación Educativa", nº 31. 128 páginas.

Esta obra colectiva, cuya introducción corre a cargo del director de la colección, Francesc López Rodríguez, recoge artículos publicados en diversas revistas entre 1999 y 2002. Aunque ya en la Introducción nos encontramos con la justificación y exposición de motivos, quienes nos ocupamos de la enseñanza de las lenguas sabemos de la importancia de la lengua oral y de la dificultad de su tratamiento en las aulas más allá de la educación infantil, a partir de la cual está constatada la casi ausencia de trabajo sistemático de esta competencia básica del currículo y de primera necesidad para desenvolverse de modo autónomo y eficiente en unos entornos sociales cada vez más exigentes y complejos. De suerte que la oportunidad de este libro está más que justificada tanto por la reflexión teórica del primer bloque, como por las múltiples experiencias que encontramos sobre las posibles maneras de trabajar el lenguaje oral en las diferentes etapas. Uri Ruiz Bikandi hace un rápido y a la vez interesante repaso a las diferentes teorías que intentan explicar la construcción de la lengua oral. A continuación, Luci Nussbaum nos habla de la discusión como género discursivo y como instrumento didáctico: la discusión en el aula y la discusión en grupo como medio de acceso al conocimiento. En el artículo tercero Montserrat Vilà i Santasusana ahonda en los factores básicos que inciden en la mejora de la competencia oral de nuestros alumnos y alumnas. Cierra este bloque Anna Camps con la relación que con esta competencia, la expresión oral, tienen otras habilidades, como leer, escuchar o resumir.

El segundo bloque consta de tres artículos sobre educación infantil. Enric Larreula nos propone el cuento como recurso metodológico para mejorar la expresión oral. M^a. Claustre Cardona por su parte se sirve de los juegos de representación a los que extrae su valor didáctico a partir de situaciones contextuales familiares. Y cierra este bloque Catalina Barragán con unas estrategias para enseñar lengua oral en aulas multiculturales y plurilingües.

El artículo de Lluís López del Castillo inicia el bloque de educación primaria con una propuesta que articula en el proyecto curricular del centro elementos culturales populares como el cuento o la poesía como herramientas de trabajo en literatura y lengua oral. A continuación, Manuel Sánchez Cano nos sugiere diferentes estrategias acerca de la conversación en el aula, junto con una propuesta de evaluación. En el último artículo de este apartado Florentina Pelequín y Mercedes Rodeiro plantean diversas actividades para trabajar la autoestima, para mejorar la dicción y la capacidad de escucha.

El bloque de educación secundaria comienza con un artículo de Júlia Ferrer acerca de la planificación del discurso oral formal siguiendo un paralelismo con la estructura del texto escrito. Propone asimismo una serie de actividades en grupo previas a la exposición oral individual. Y cierra el libro un artículo de Montserrat Morera y Clara Vilardell en donde abordan la dificultad de la comunicación oral en contextos lingüísticos múltiples donde el uso de una lengua predomina con respecto a otra u otras. Analizan los factores que intervienen y presentan una secuencia didáctica cuyo objetivo no es otro que motivar el uso de la lengua en alumnos que normalmente no la utilizan ni en contextos académicos, ni lúdicos.

Casi todos los artículos concluyen con algunas referencias bibliográficas básicas. El tema que aborda este libro es de plena actualidad y de gran dificultad, lo que explica, aunque no justifica la ausencia casi total del trabajo sistemático de la lengua oral en la escuela., como decíamos al principio. Y es que el oficio de educar nunca ha sido fácil, como leemos en el editorial del último número de la revista *Textos* (nº 40, julio-septiembre de 2005) que trata sobre el currículo y los cambios educativos.. Y concluimos con la obviedad que recoge dicho editorial y que también nos sirve como colofón a la reseña del libro que estamos comentando, y es que aunque resulte machacón debemos insistir en que el objetivo ineludible de la enseñanza y del aprendizaje lingüístico no es otro que la adquisición gradual de las destrezas del hablar –de las que se ocupa *Hablar en clase*–, del escuchar, del leer y del escribir de una manera correcta, adecuada y coherente en los diversos contextos y situaciones de la comunicación humana.

ÁNGEL G. CANO VELA

UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

AZORÍN, [JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ] [2005]: *Ruta de Don Quijote*. Ciudad Real: Arte Libro-Rafael Amorós.

En marzo de 1905 José Martínez Ruiz, *Azorín*, escribía una serie de quince artículos en *El imparcial*, el periódico liberal al que había llegado después de estrenar su seudónimo literario en el año anterior en el diario conservador *España*. Cien años después, este texto ha pasado a ser, de una periódica contribución anunciada como “una serie de artículos que seguramente aumentarán la nombradía del genial humorista” [¿humorista?] al primer recorrido que, recuperando, si no la andante caballería, sí la andante “caminería”, transitó por lugares y pueblos cuyos nombres a buen seguro habrían caído ahora lejos del recuerdo. Por esta razón, y fieles a esta original recuperación iniciada por el escritor de Monóvar, los profesores de la UCLM Esther Almarcha e Isidro Sánchez han editado este año nuevamente el texto de la *Ruta de Don Quijote* (Ciudad Real, Arte

Libro-Rafael Amorós, 2005), precedido de un generoso preámbulo donde se valora y se descubre el carácter excepcional de este retrato manchego, muy por encima de la de aquellos esforzados viajeros románticos como el inglés Rupert Croft-Cooke o su compatriota Edward Hawke Locker, de la idealista ruta del marqués de Molins, de la amarga y dolorida descripción del conque Luis García-Herraiz Enguídanos, o de la amablemente costumbrista del estadounidense Augusto Floriano Jaccaci, todas ellas realizadas durante el XIX. Esta última edición, pues, extraordinariamente bien documentada e ilustrada con las imágenes de principios del siglo XX depositadas en el Centro de Estudios de Castilla-La Mancha de la UCLM es una referencia insustituible y básica para conocer no sólo ya la Mancha viva que recorrieron los ojos de nuestro admirado articulista a principios del XX, sino también para alcanzar y recordar la esencia imperecedera de una tierra que tanto ha cambiado, cuyo recuerdo este otro comienzo de siglo, el XXI, haga peligrar.

Ahora bien, ¿por qué todavía hoy es necesario volver los ojos a los textos de Azorín para siquiera atisbar los sentidos más elementales cervantinos?

El amor por la lengua

Con un lenguaje claro, nítido y conciso, Azorín nos revela el espacio de la Mancha, un lugar por el que el urbanita anda perdido, pues, al igual que en Cervantes, los nombres no son lo que parecen. Así sucede cuando, antes de iniciar el viaje en tren, pregunta por el lugar de Argamasilla de Alba y un aldeano que hacia allí se dirigía le responde por *Cinco casas*, el nombre que le dan los que allí viven. Es así como Azorín se aproxima no a la lengua de los académicos que discuten desde sus despachos universitarios tal o cual pasaje oscuro, sino a la lengua de los que viven la tierra y hacen de ella el lugar de sus esperanzas y el futuro de sus hijos. En la *Ruta* descubrimos que Argamasilla, pues, no es sino la villa de *Cinco casas*, y que las palabras adquieren su más amplia dimensión desde la experiencia. Por esta razón nos desvela que palabras como *liego* vienen a significar eriazo o tierras en barbecho; que *majanos* son los pináculos de piedra que marcan la propiedad de los sembradizos; que cuando el manchego trabaja anda *trajinandillo*, o que *rejacar* vale tanto como meter el arado por el espacio abierto entre surco y surco, con el fin de quitar las malas hierbas. Azorín sabe así, con discreción, aproximarse a la lengua materna de nuestro manchego más internacional, la de Don Quijote, del que cree que sin duda que hubo de vivir en Argamasilla, para satisfacción de los argamasilleros, cuando, todavía hoy, “todas las villas y lugares de la Mancha [contienen] entre sí por ahijarsele y tenersele por suyo”.

El compromiso de la imaginación

Azorín compromete su imaginación describiéndonos una Mancha detenida en el tiempo, espectante, una tierra donde apenas los trescientos años centenarios habían dejado huella. Desde la lectura de la *Ruta* –así como de los innumerables textos cervantinos que salieron de su mano– podemos aventurarnos hoy a leer un nuevo *Quijote*. Por esta razón, si algo merece ser especialmente destacado es que la comprensión que Azorín tuvo de Cervantes no fue meramente arqueológica, encadenada al pasado, sino que supo muy bien acomodarla al tiempo que le tocó vivir y su reflexión sirvió de inspiración para algunas otras obras posteriores que transformarían el futuro.

Sirva un ejemplo para ver cómo Azorín sabe leer a Cervantes en la mejor literatura de su tiempo. Para nuestro escritor el episodio en el espacio agreste de la pastora Marcela, mujer independiente que reivindica su derecho a ser ella misma por encima de la muerte de su desesperado Grisóstomo, es el primer vagido romántico tanto en España como en Europa y su figura emerge como fuente literaria de *Hedda Gabler*, la protagonista de la obra de teatro que lleva el mismo nombre del genial dramaturgo contemporáneo Ibsen, autor por el que el nuestro autor sintió una profunda admiración.

Pero si, como hemos visto, Azorín sabe encontrar el eco de Cervantes en la literatura de su tiempo, también supo proyectarlo hacia el futuro, especialmente en dos proyectos artísticos esta vez algo alejados de la página escrita, dando el salto desde la descripción literaria a lo puramente auditivo y visual: el cine. Hoy sabemos que, con motivo de la impronta que la lectura de este magnífico recorrido visual y lleno de fidelidad por la Mancha había dejado en el realizador Vincent Korda, (ganador de un *óscar* en 1940 por *El ladrón de Bagdad*), Azorín mantuvo una correspondencia epistolar en la que se concretó en un esbozo de guión para llevar la *Ruta de Don Quijote* al cine, proyecto finalmente frustrado. Si con su texto Azorín había conseguido descubrirnos los caminos menos transitados y los pueblos más olvidados de La Mancha, desmintiendo a través de carácter de las gentes e estereotipo de lugar árido, triste, seco y desolado, gracias a este guión apenas pergeñado podemos hoy ir más allá de las palabras dispuestas en el libro e imaginar con Azorín desde las rocas los sonidos que inundaban el sepelio de Grisóstomo bajo:

"Música de fondo en Marcela: música de Vitoria. Coros de Vitoria en el sepelio." [...] la música de Vitoria merece ser conocida en el mundo, como lo es el Quijote. ¡Y qué acorde está con el maravilloso episodio de Marcela! Y no hemos tocado el asunto de la luz."

En realidad el *Oficio de difuntos* de Tomás Luis de Victoria al que Azorín hace referencia fue estrenado en 1603 y publicado en 1605, el mismo año del *Quijote*, por lo que nuestro escritor no andaba nada desencaminado en esta elaboración para el cine de una banda sonora adecuada a dicho episodio. Y la lectura de Azorín va más allá al atribuir un valor simbólico al sacerdote que ha de asistir al entierro de un suicida:

Como ha de asistir un sacerdote al acto del entierro para quitarle el carácter civil, cabe que intervenga entre uno y otro bando, para imponer la paz. Símbolo

Pero no fue este el único caso en el que Azorín trató de llevar a la pantalla los textos de su *Ruta*. Hoy conocemos la adaptación de Basilio Martín Patino realizada para el documental cinematográfico con el mismo nombre *La ruta de Don Quijote* (1960) y al que nuestro escritor realiza las siguientes observaciones. La película debía comenzar de un modo muy realista y sencillo: “Primer plano: un queso manchego, una bota, un puñado de bellotas” y la acción debía inaugurarse con este primer incidente: “A la llegada a Argamasilla, una música espera a los viajeros”. Se ha de escuchar al pueblo, “Vivas”, “porfías” y entregar “obsequios”, insistiendo una vez más, a través de un espontáneo optimismo en desmentir así el cliché romántico –al que tanto contribuyeron las ilustraciones de Doré y Daumier- de un espacio sin vida y atribulado.

Conclusión

Podríamos decir, pues, que la *Ruta de Don Quijote*, de la que ahora se cumplen cien años, fue la primera visión de una tierra que, gracias al espíritu de sus gentes, necesariamente debía encaminarse hacia el cambio que hoy contemplamos y que todo ello fue inaugurado por unos ojos que, durante toda su vida, no dejaron de admirar, tal y como Azorín mismo nos confiesa, al historia de *El ingenioso hidalgo*.

Creo que he dicho antes que Cervantes ha escrito varios *Quijotes*. No os sorprendáis; del *Quijote* no existe sólo un texto. Hay, el *Quijote* que leemos cuando niños; yo lo he oído leer por primera vez a los ocho años, durante la comida, en el refectorio de un internado religioso; creo que ese es el *Quijote* que más impresión me ha producido. Después hay el *Quijote* que leemos siendo adolescentes; luego el que leemos en el promedio de la vida; por último, el que leemos en el promedio de la vida; por último el que leemos –y acaso no volveremos a leer- en la ancianidad, cuando se acerca la invisible y cuando nosotros ponemos más tiento y fervor en las lecturas. ¡Y cuántas cosas vemos en ese *Quijote* de la senectud que no habíamos visto antes! Y existen, además, el *Quijote* que leemos en la populosa ciudad, hirviendo de estrépito y de pasiones; y el que leemos en la soledad del campo, y el que se lee en el mar, a lo largo de una travesía, y los que leemos unos en años de ventura y otros en años de infortunio.

No; el 23 de abril de 1616 no murió Cervantes. ¿Cómo ha de haber muerto en ese fecha Miguel de Cervantes Saavedra, si ahora mismo ha ido leyendo por encima de mi hombro todo lo que yo escribía en este artículo y se estaba riendo?

Azorín, *Diario Información*, 23 del abril de 1942.

JUAN JOSÉ PASTOR COMÍN

UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

BARCELLONA, S. y PASTOR COMÍN, J. J. [2005]: *Por ásperos caminos. Nueva música cervantina*. Libro-CD. Texto: Juan José Pastor Comín. Interpretación musical: Ensemble Durendal dirigido por Sergio Barcellona. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. ISBN: 84-8427-385-7.

El paso del tiempo tiene sus ventajas. Una de ellas es la periodicidad que nos ofrece cíclicamente para celebrar efemérides y conmemoraciones varias. En este caso, nada menos que la que corresponde al IV Centenario de la publicación de la primera parte de *El Quijote*. Rara será la actividad científica, artística o cultural, por alejada que esté de la literatura, que no se apunte a los fastos del centenario. Especialistas de diversas disciplinas aportarán estudios y reflexiones en relación a la obra cumbre de nuestra literatura, y casi nadie va a estar dispuesto a dejar pasar la ocasión sin hacer oír su voz; y menos la música, por razones obvias. Tendremos oportunidad, después, de agradecerle al paso del tiempo la perdurabilidad de tal o cual proyecto, o la fugacidad de tal o cual propuesta, que, en este último caso, no hará más que evidenciar el oportunismo de su acción. Estamos seguros de que el disco compacto *Por ásperos caminos* – preparado por el filólogo (con amplias dotes de musicólogo) Juan José Pastor Comín y el violista y director Sergio Barcellona–, aunque oportuno, no va a pertenecer al segundo grupo de propuestas, si no al primer grupo de proyectos, al de los que quedarán para el futuro. Y esto por varias razones: por el rigor científico, por la fiabilidad de la propuesta, por el concepto de interdisciplinariedad perfectamente justificado y empleado, por el buen gusto en la interpretación y en la confección del libreto, etc. Veámoslo.

Aunque antes conviene volver atrás en el tiempo, porque este CD se gesta en los años inmediatamente anteriores al Centenario, en el seno de la *Cátedra Cervantes* (fruto del convenio de colaboración entre la Universidad de Castilla-La Mancha y Texas A&M University) y dentro del marco general del *Proyecto Cervantes* dirigido por Eduardo Urbina. En efecto, la tesis doctoral de Juan José Pastor Comín *Música y literatura: la senda retórica. Hacia una nueva consideración de la música en Cervantes*,

presentada en la Universidad de Castilla-La Mancha y defendida en el mes de septiembre de 2004, ha puesto al día buena parte de la investigación filológica y musicológica que, desde hacía cincuenta años, se había realizado sobre la música en las obras de Cervantes.¹ Dotada de un gran aparato metodológico, como es privativo en los estudios de teoría de la literatura, la tesis se adentra en los vericuetos de la obra cervantina para dilucidar, entre otras cosas, qué tipo de relaciones pueden establecerse entre los lenguajes literario y musical, y hasta dónde puede llegar la cohabitación entre ambos discursos. Hemos tenido oportunidad de conocer este trabajo y podemos dar fe de la enjundia de su planteamiento y de los logros obtenidos en su desarrollo y exposición. Nos alegra sobremanera, también, comprobar cómo este trabajo lo ha emprendido y culminado con total acierto un filólogo que tiene en su haber el Premio Extraordinario en Contrapunto y Fuga por el Conservatorio Joaquín Turina de Madrid. Todo un dato a tener en cuenta que haría sonrojar a más de uno, puesto que se trata de un caso clarísimo de preparación académica interdisciplinaria que se da en un mismo investigador, formado en las aulas universitarias y en las clases del conservatorio.

No deja de ser significativo el hecho de que, a partir de un trabajo de investigación realizado con todo el rigor científico y académico necesario, pueda surgir una grabación discográfica bien planificada y definida. Ello nos da pie a dos reflexiones: la primera es que, además de su aportación al conocimiento humano –algo específico en el estudio de las humanidades, pero que, en honor a la verdad, sólo es conocido y valorado por una exigua minoría que nos dedicamos a estos temas–, encontramos en ella un componente pragmático en lo referente a la difusión social y goce cultural útil para sectores de la sociedad no tan minoritarios. O sea, que de la vertiente puramente teórica de las ciencias humanas, podemos pensar en una vertiente más práctica que dé sentido social a nuestra labor. Convendría que nuestras instituciones públicas y privadas no olvidaran que las humanidades también pueden ofertar arte y cultura; y no sólo que no lo olvidaran, sino que, además, lo apoyaran. La segunda es que la música vocal española antigua con textos poéticos profanos tiene en su ámbito histórico de creación, en su desarrollo artístico, en su íntima relación con el texto poético y en su valor patrimonial, una densidad cultural susceptible de ser valorada y estudiada convenientemente. Y, en este sentido, sólo la filología y la musicología unidas pueden llevar a cabo este propósito. El resultado está ahí: un CD que difunde nuestro patrimonio en las mejores condiciones posibles de rigor literario y musical, y de veracidad histórica.

Generalmente las grabaciones discográficas de música antigua suelen ir acompañados de textos de divulgación e información musicológica que

¹ Véase un resumen de esta tesis en *Revista de Musicología*, XVII, 2 (2004), pp. 1190-1198.

sitúan las obras en su contexto histórico, social y estético. Pero pocos discos contienen un estudio filológico y musicológico tan minucioso y detallado para cada composición como el que consta en el libreto del CD que comentamos. Y en nuestra opinión no está fuera de lugar una explicación tan detallada como la que nos muestra Pastor Comín, en lo referente al rastreo de cada poema musicado en la obra cervantina y en las fuentes poético-musicales de la época. Todos debemos de empezar a ser conscientes de que la música tiene idéntica importancia que el texto, y que la musicología, bien entendida, tiene la misma prestancia científica y rigor metodológico que la filología o cualquier otra disciplina humanística.

Lo que sucede también es que la musicología tiene una leyenda negra a sus espaldas, en muchos casos, ganada a pulso. El problema que surge en la ciencia musicológica es que cuenta entre sus filas con practicantes que se dedican a ella sin una formación musical completa y sólida, y ello menoscaba ciertamente su credibilidad. Es impensable que un filólogo no conozca el lenguaje del que van a tratar sus estudios e investigaciones. Un hispanista que no sepa español “algo tiene del imposible”, como diría el cura después de escuchar la novela del *Curioso impertinente*. En cambio, en la musicología española puede llegar a ser, incluso, hasta escandalosamente (para)normal que un musicólogo no sepa el lenguaje musical. Algo que tendría que ser un imposible metafísico, llega a ser moneda de curso legal. Para levitar, pero real y verdadero. De esa manera no es de extrañar que un disco sobre la música en *El Quijote* lo tenga que hacer un filólogo con conocimientos musicales que para sí quisiera más de un musicólogo. Pero no nos extrañemos: estamos en el país de Don Quijote, y las quijotadas están a la orden del día.

Pastor Comín, en sus *ásperos caminos*, que no son ásperos, en absoluto, sino suaves y fáciles de transitar, nos guía con mano sensible y culta. Cualquier pasaje de la obra cervantina que pertenezca a la producción dramática, poética o narrativa de nuestro gran escritor, leído con predisposición musicológica, contiene referencias musicales de todo tipo que Pastor Comín ha sabido captar y trasladar a la amplia selección de veintidós piezas, entre las que se hallan romances, canciones y danzas, que conforman la hora de buena música que nos ofrece esta grabación. Estas composiciones ilustran o, incluso, llegan a condensar líricamente determinados pasajes de la producción cervantina, y reunidas como están, en un todo unitario y coherente, sirven a la perfección para pintar musicalmente el paisaje sonoro de la época de Cervantes. No en vano para conocer bien cualquier época hay que saber, entre otras cosas, cómo era la música de entonces, qué se cantaba y cómo se cantaba. Y a la realidad musical de la época nos acerca la interpretación musical del Ensemble Durendal, dirigido por Sergio Barcellona. Este conjunto vocal e instrumental está formado por cantantes e instrumentistas especializados en la interpretación de la música antigua con instrumentos originales y siguiendo

criterios historicistas. Cinco cantantes y ocho instrumentistas nos ofrecen una lectura musical de las piezas del disco correcta, sensible, esmerada y atenta. Nada que objetar a todo ello. Es posible que con mayores medios económicos se hubiera obtenido una mejor toma de sonido y se hubieran pulido algunos detalles técnicos que hubieran contribuido a la obtención de un producto musical más acabado y perfecto, pero sospechamos que conseguir una gran financiación de las instituciones públicas para apuestas culturales, en el fondo, tan selectas y minoritarias y tan poco rentables como la presente, significa adentrarse *por ásperos caminos*. Nos resultan muy conocidas las composiciones «¡Oh, más dura que mármol a mis quejas!» y «Prado verde y florido», ambas de los hermanos Guerrero, Pedro y Francisco, respectivamente. La primera con texto de Garcilaso, la segunda con texto anónimo, ambas conservadas en el *Cancionero musical de Medinaceli*, y las dos con esas sonoridades tan hermosas, sutiles y evocadoras. El buen gusto que preside la interpretación musical se traslada también a la presentación formal y editorial del CD, que es sugerente y bella. Forma un pequeño libro de setenta páginas que alberga en su interior toda la información necesaria para que quien quiera pueda leer escuchando o escuchar leyendo. Las ilustraciones de escenas quiijotescas están tomadas de la edición de *El Quijote* (México, Ignacio Cumplido, 1842) que la Universidad de Castilla-La Mancha reeditó en facsímil (Miguel Ángel Porrúa, librero-editor, 1995). Todo un acierto. Nos ratificamos: el trabajo quedará como referencia ineludible para conocer y disfrutar mejor la música en las obras de Cervantes.

LOLA JOSA

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

MARIANO LAMBEA

CSIC. DEPARTAMENTO DE MUSICOLOGÍA

CARLAVILLA FERNÁNDEZ, J. L. [2005]: *Si hay un X hay matemáticas*. Granada: Proyecto Sur de Ediciones, S.L. 143 páginas.

Si nos dejáramos llevar por un desafortunado intento de simplificación, diríamos que este libro, de excelente factura editorial, pretende dar respuesta en positivo, naturalmente, a la pregunta de «¿hay Matemáticas en *El Quijote*?» Pero es mucho más que eso, como veremos. Que el profesor José Luis Carlavilla no es un matemático al uso lo prueba el hecho de que me permita a mí, de formación filológica, hacer una reseña de este libro suyo de reciente publicación. O quizá por eso, porque no es un libro para sesudos matemáticos, sino que se suma a ese noble empeño en el que andan enredados su editor y prologuista, el profesor Rafael Pérez, y tantos otros por quitar hierro a las Matemáticas. Se pregunta el autor en la

Introducción: «¿Pueden las Matemáticas despertar pasión alguna?» Libros como éste acercan a los profanos a esta disciplina con un planteamiento instructivo y lúdico a la vez, algo tan difícil y deseado por quienes nos dedicamos a la educación. Y mientras el Ministerio de Educación y Ciencia sigue dando vueltas a la LOE con los cambios educativos que se esperan en el currículo, tenemos a nuestro alcance las aportaciones de la investigación didáctica en las distintas áreas para no dejar a los alumnos al albur de unas medidas legislativas que tropiezan con inercias y rutinas pedagógicas de diversa índole, resistencias ideológicas a la innovación educativa y otros lastres que no hacen al caso aquí y ahora. Libros como el que aquí nos ocupa convencen a quienes no lo estén, pues yo ya soy un converso, de que las Matemáticas son divertidas. Al leerlo uno no puede sino exclamar: «¡Si me hubiesen explicado a mí así las Matemáticas!». He de decir que no responde al oportunismo que para algunos ha representado la celebración del IV Centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*. Ya se ha cuidado muy bien Rafael Pérez de que este trabajo fuese algo más que «coger el rábano por las hojas», como dice en el *Prólogo*.

El libro se estructura en torno a 6 capítulos. El primero lleva por título «En un lugar de La Mancha». Comienza la aventura mediante grafos que representan los principales pueblos de la comarca de Montiel en busca de ese todavía hoy desconocido lugar del que Cervantes no quiso acordarse. Rocinante y el rucio nos llevan por divertidos recorridos hamiltonianos. «Lugares», así se titula el segundo capítulo en que viajamos a Cartago, Sevilla, Toledo, Creta, Tebas a lomos ahora de isoperímetros, laberintos y algún que otro follón astronómico. ¿Divertido, no? Se pregunta Carlavilla en el capítulo 3 por los conocimientos matemáticos que tenía Cervantes. Esto nos lleva casi inexorablemente a su biblioteca para pasar a renglón seguido a un instructivo apartado sobre unidades matemáticas y de medida presentes en el *Quijote*. El capítulo cuarto lleva un enunciado curioso cuando menos: «¿puede un mono escribir un capítulo del *Quijote*?» Parece bastante improbable, si bien puede ser un buen pretexto para hacer otro viaje, ahora estadístico, por los porcentajes relacionados con las ediciones de esta inagotable obra. ¿Se acuerdan de ese «poderosísimo ejército, donde llevó más de un millón y seiscientos mil soldados (I, 32)»? Félixmarie de Hircania los desbarató a todos, según cuenta el ventero. «¡Una barbaridad!», —exclama Carlavilla—. Pero ¿sabían que en el *Quijote* hay algo más de 1.600. 000 palabras? Y piensa en voz alta: «¿contaría Cervantes las palabras de su libro y las convertiría en su mejor ejército?» Sea como fuere, una vez más nos lleva a donde quiere, en este caso al divertido mundo de las paradojas: las del infinito, la del *Quijote*, la del mentiroso, la del barbero, sin olvidar las tareas del cuaderno del estudiante Sansón Carrasco que aparece en distintos capítulos como hilo conductor para ayudar a los menos avisados a resolver las cuestiones planteadas y a descubrir otros conceptos matemáticos vinculados con la temática del

capítulo. Y así, a modo de juego, un tema desemboca en otro con una resolución a veces sorprendente y siempre sin ese afán de sentar cátedra que convierten en soporíferos a tantos libros sobre temas cervantinos.

Recuerdo ahora la pregunta que guió la conferencia de Antonio Mendoza el 9 de abril pasado como clausura del *I Congreso de Reflexión Pedagógica Don Quijote en el aula* celebrado en la E.U. de Magisterio de Ciudad Real, donde Carlavilla y yo mismo trabajamos. La conferencia, que recoge las actas publicadas en este primer número de *Multiárea*, llevaba por título: «Una clave de lectura para el aula: Cervantes, editor de *Don Quijote*», y la pregunta a la que me refería es: «¿Quién escribió el *Quijote*?» Tras una erudita exposición sobre el autor, el narrador o narradores, otras «voces», etc., Antonio Mendoza concluyó: «el *Quijote* lo escribió la pluma de Cervantes». Se me viene ahora a la mente el acertijo con el que mi maestro y admirado Don Gregorio Salvador pretendía introducirnos a sus alumnos de Semántica y Lexicología del Español en la reflexión acerca del objeto y sentido de la Semántica estructural: «¿Hasta dónde puede entrar un perro cojo en un bosque?». Tras múltiples desatinos porque los árboles nos impedían ver el bosque, él nos daba la solución: «hasta el centro del bosque, porque desde el centro empieza a salir».

Y llegados a este punto hay que descubrirse, porque el capítulo quinto nos habla de «la belleza en el *Quijote*», toda una gozada con Dulcinea en primer plano y rectángulos de plata y cordobés de fondo, es decir, don Quijote y Sancho, respectivamente. Es éste un capítulo para quienes aspiran a sacar nota en esta aventura.

Llegamos así, casi sin darnos cuenta, al sexto y último capítulo, que va de «epitafios», y «disculpen que no me levante», pero es que *Si hay una X hay matemáticas* me ha confirmado en proseguir mi aventura de vivir loco con la esperanza de morir cuerdo.

ÁNGEL G. CANO VELA

UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

JOSA, L., LAMBEA, M. Y RECASENS, A. [2005]: *Entre aventuras y encantamientos. Música para don Quijote*. La Grande Chapelle, dirigida por Ángel Recasens. Selección y adaptación de texto y música, Lola Josa (Universidad de Barcelona) y Mariano Lambea (CSIC). Lauda Música. Madrid: Consejería de Cultural y Deportes de la Comunidad de Madrid. CD.

En muy pocas ocasiones la celebración del tan traído y llevado IV Centenario de la Primera parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha nos ha procurado satisfacciones como la de esta cuidadísima publicación que bien merece ser subrayada como una de las contribuciones

más originales y sobresalientes a las que sin duda asistiremos. Entre aventuras y encantamientos. Música para don Quijote va mucho más allá de la acostumbrada selección de música en tiempos de Cervantes –tarea ilustrativa y oportuna, aunque en los últimos meses “oportunista” con proyectos que pocas veces tienen algo que ver con la obra de nuestro escritor- y se aventura con arrojo sobre el digno compromiso de la lectura. Los doctores Lola Josa –profesora en la Universidad de Barcelona- y Mariano Lambea –investigador en el Departamento de Musicología de la Institución Milá y Fontanals del CSIC-, cuyos sólidos trabajos en torno a la música y poesía en los cancioneros polifónicos del siglo XVII son el mejor ejemplo de que Música y Filología pueden y deben ir precisamente de la mano allí donde fue siempre natural su convivencia, han vuelto a renovar y a iluminar nuestra comprensión del Siglo de Oro con esta excepcional selección y recreación –en su más amplio sentido- de textos adaptados a las fuentes musicales del último renacimiento y primer barroco español.

Entre aventuras y encantamientos recoge, por un lado, algunos de los romances viejos que Cervantes incorpora a sus obras –el Romance del Marqués de Mantua, por ejemplo-, permitiéndonos así escuchar la música que late y anima el corazón de la empresa quijotesca. Sin embargo, es precisamente allí donde la selección de las obras se rige no ya por criterios ilustrativos dirigidos a recuperar la música que sin duda escuchó nuestro escritor, sino, antes bien, como respuesta creadora a ese mundo imaginado que Cervantes nos propuso y que en definitiva ha sido engendrada por la lectura profunda del «desocupado lector» donde esta obra colectiva ofrece su verdadera dimensión. Por ello, conviene quizá detallar el proceso de gestación y formación que ha guiado la singular interpretación que los profesores Lambea y Josa nos proponen para así convenir finalmente con Cervantes en que leer es tarea tan abnegada que requiere inevitablemente esa desocupación previa.

A partir de dieciséis textos seleccionados de ambas partes del Quijote por su singular relieve en el conjunto de la obra (la presentación del héroe, el nombre de Dulcinea y su sin par belleza, la condición villana de Sancho, la aventura de los gigantes, la ingratitud de la amada, la penitencia del caballero, la entrada a El Toboso, los cantos del caballero y su epitafio final) se elaboran en unas ocasiones, se adaptan en otras, unos textos poéticos que surgen como contrapunto a las palabras cervantinas. Para este difícil contracanto, los autores se han servido de su vasto conocimiento y experiencia en el patrimonio musical español de nuestros Siglos de Oro, donde se mueven, sin duda, como pez en el agua. Por ello, unas veces sobre la música del XVI y XVII con nuevos textos poéticos ad hoc –desde el mejor espíritu de los contrafacta- que se levantan como respuesta lírica al texto narrativo de la novela y, en otras ocasiones, desde textos líricos que ya se cantaban en vida de Cervantes y que son ligeramente adaptados como réplica a la propuesta del escritor, asistimos a

una original, brillante y sugerente colección de obras poético-musicales – una auténtica flor de música y poesía nueva– coronada sin duda por el fin último de esta aventura: el encantamiento.

Este encantamiento o embrujo final, sin duda, no hubiera sido posible sin la estrecha cooperación y el ensalmo de Ángel Recasens quien, al frente de La Grande Chapelle, ha sido capaz de traducir y llevar hasta nuestros oídos este apasionante juego polifónico –tanto textual como sonoro. Debe ser destacado, pues, el excelente trabajo de interpretación tanto en el ámbito tímbrico –cuya riqueza se ofrece siempre relevante en la expresión del sentido– como melódico, subrayado por la notable independencia de las voces. Sobre músicas del *Cancionero Musical de Turín*, del *Cancionero Musical de Coimbra*, *Libro de tonos humanos*, del *Cancionero de la Sablonara* o del *Cancionero Musical de la Casa de Medinaceli* escuchamos este intenso discurrir lírico del que merecen ser destacadas, por la originalidad en su adaptación, las piezas Suelen las fuerzas del amor (*Don Quijote*, II, XLVI) y el epitafio final Yace aquí el hidalgo fuerte, sobre músicas del *Cancionero poético-musical hispánico de Lisboa* y de Joan Pau Pujol respectivamente.

En definitiva, uno de los grandes aciertos en el *maremagnum* de celebraciones que, lejos de limitarse a las recuperaciones arqueológicas acostumbradas se arriesga venturosamente por el camino de la creación y recreación, recuperando así el espíritu y el más puro estilo de nuestros escritores y compositores áureos. Lástima que perlas tan valiosas se prodiguen tan poco.

JUAN JOSÉ PASTOR COMÍN

UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

VARIA CERVANTINA: DE LA MÚSICA A LAS LETRAS. LA UCLM EN EL IV CENTENARIO

El tiempo muy probablemente nos revele hasta qué punto han resultado vanos buena parte de los fastos a los que hemos tenido oportunidad de asistir durante este IV Centenario de la publicación de la *Primera parte del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Del mismo modo, muy probablemente en los próximos años veremos cómo perviven sobre tanto oportunismo aquellos otros trabajos que, nacidos de la admiración profunda y no ya de la mercadería centenaria y centenarioal que nos ha rodeado; iniciativas particulares que se han acercado escrupulosamente con discreción, esfuerzo, espíritu crítico y humilde decoro a la pluma cervantina. El año 2005 ha sido, sin duda, uno de los más activos en lo que a vocación quijotesca se refiere; un examen crítico,

sin embargo, nos ayudaría a valorar en qué sentido el aparato lúdico, comercial, mediático y, en última instancia cultural, nos han aproximado o alejado de una mayor y mejor comprensión del universo cervantino. Como quiera que nuestra curiosidad ha ido recorriendo, desde nuestro ámbito de investigación más próximo –la música cervantina- toda suerte de propuestas editoriales, en las próximas páginas subrayaremos –sin ánimo alguno de exhaustividad- aquellas que nos han resultado especialmente brillantes y merecedoras de atención más allá de este nuevo escrutinio del XXI. Sobre los malos callaremos, pues el inexorable paso de los años les concederán peor suerte que la que les destinaría el fuego:

—No —dijo la sobrina—, no hay para qué perdonar a ninguno, porque todos han sido los dañadores: mejor será arrojarnos por las ventanas al patio y hacer un rimerero dellos y pegarles fuego; y, si no, llevarlos al corral, y allí se hará la hoguera, y no ofenderá el humo (*Don Quijote*, I, VI).

De la música...

Siendo éste el campo con el que con mayor soltura –si acaso en algún lugar la mereciéramos- nos movemos, este año ha sido especialmente fecundo tanto en el ámbito de la música que recoge Cervantes en sus textos como en las nuevas recreaciones. Vayamos con las primeras. Al margen del excelente trabajo aquí ya reseñado –*Entre aventuras y encantamientos*– dirigido por Mariano Lambea en el ámbito musicológico y por Ángel Recasens en su realización musical –así como *Por ásperos caminos. Nueva música cervantina*– editado por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y que ha recibido igualmente el elogio de prestigiosas revistas como *Música y Educación*, *Audio Clásica* y *Goldberg* (para los menos familiarizado con el mundo musical, ésta última especializada en música antigua), otros trabajos se han aproximado al hecho musical en Cervantes con una gran solvencia musical aunque quizá desde una perspectiva filológica y musicológica menos rigurosa. En este sentido debe subrayarse que si bien es conocida la música en la época de Cervantes, ésta no tiene por qué coincidir con la citada y utilizada por nuestro escritor, razón por la cual, desgraciadamente, un buen número de proyectos se conforman con la poco ambiciosa recreación de un contexto sonoro probable aunque en modo alguno documentado. Merece ser citado el trabajo de José Miguel Moreno al frente de *Orphénica Lyra, Música en el Quijote*, editado por Glossa (2005). Grabado en la Iglesia de San Miguel (Cuenca), es acertada en la selección de la mayoría de las obras allí recogidas, si bien otras no encuentran apoyo alguno en los textos cervantinos (es el caso del anónimo «Qué bonito niño chiquito», el «Beatus ille» de Mudarra, las *recercadas* de Diego de Ortiz o «Flérida, para mí dulce y sabrosa» de Pisador, por ejemplo).

Próximo al folklore, el trabajo de Antoni Rosell, *Los romances del Quijote* (Centro de Estudios Cervantinos, Comunidad de Madrid, 2005) recoge algunas versiones –en ocasiones de pervivencia oral hasta nuestros días- de aquellos romances citados en la novela. Cuidadosamente editado, adolece, sin embargo, de la información filológica y musicológica precisa que permita al lector y oyente crítico conocer las fuentes que en ningún caso se manifiestan. No obstante, y presidido por una voluntad arqueológica, constituye un testimonio importante de la vitalidad que los romances no sólo tienen en la obra –cuyas oscuras raíces parte de la crítica remonta al conocido *Entremés de los romances*–, sino de la vigencia y continuidad que estos tienen en las sociedades rurales que paulatinamente van desapareciendo. En este sentido, en romances como el de Caláinos, Lanzarote y don Gaiferos percibimos el doble criterio –no contradictorio– de optar por las fuentes renacentistas en el primer caso y por las fuentes orales –conservadas en Canarias y en testimonios de la primera mitad del XX- tanto para el romance artúrico como para el carolingio. La impresión final, sin embargo, es heterogénea pues buena parte de los textos son cantados sobre melodías compuestas a partir de estructuras melódicas tradicionales elaboradas como *contrafacta*, hecho que, en definitiva, poco tienen que ver con el deseo de una escrupulosa recuperación que, si bien permanece fiel a los usos de finales del XVI, dista mucho de aproximarse a su apariencia sonora.

Sin duda alguna el mayor éxito editorial –aunque no musical o filológico- ha de estar reservado para la aparición del trabajo de Jordi Savall, *Miguel de Cervantes. Don Quijote de la Mancha. Romances y Músicas*, al frente de Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya (Alia Vox, 2005), bajo el patrocinio del Ministerio de Cultura, la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, el Instituto Cervantes, la Comunidad de Madrid y la Generalitat de Catalunya. Magníficamente editado –dos Cd’s incluidos en un libro de 265 páginas que únicamente recogen el texto de las canciones en español, catalán, francés, inglés, alemán, italiano y chino-, y extremadamente cuidado en el ámbito sonoro, resulta, sin embargo tan poco ambicioso en la investigación musical como expresamente comercial en su concepción. En este sentido, de los cincuenta y cinco cortes que recogen ambos discos, únicamente dieciséis obras musicales están directamente relacionadas con los textos cervantinos. Un trabajo de tales características tal vez hubiera debido cuidar algo más la selección musical y no utilizar *contrafacta* en aquellos casos donde la música del XVI está bien documentada (así sucede, por ejemplo en *Amor, cuando yo pienso*, adaptado a Venegas de Henestrosa sin aprovechar una música que se remonta a los tiempos de Arcadelt).

Distinto es el ámbito de las recreaciones musicales sobre *Don Quijote*. Junto al conocido *Blues de Don Quijote* compuesto por Javier Gurruchaga para la resucitada Orquesta Mondragón y apadrinado por la Junta de

Comunidades de Castilla-La Mancha, hay que subrayar otras creaciones vinculadas a la música ligera de mayor envergadura. Así, el grupo *Espliego* nos ofrece su disco *Nunca fuera caballero*. (La flamenca, 2005). Este grupo de música tradicional ha contado con la colaboración de voces tan emblemáticas como Amancio Prada, Luis Pastor, Joaquín Díaz y Maite Dono. En una línea más conservadora y melódica, RTVE ha publicado *Ángel de humana figura*, de Ángel Corpa (RTVE, 2005), doce canciones de amor de Cervantes que en cierto modo rememora otros trabajos meritorios del pasado (tenemos en la memoria el CD de Miguel Ángel Arbea, *Recordando a Cervantes*, Arión, 2002).

Dentro de la música clásica creemos conveniente subrayar que por fin ha visto la luz la prometida ópera de Tomás Marco, *El Caballero de la Triste Figura*, estrenada el 27 de diciembre en el Teatro Circo de Albacete. Recordemos en este sentido la obra de Manuel Ángulo López-Casero *Iluminaciones sobre Don Quijote*, fantasía para guitarra y orquesta interpretada por la *Camerana de la Mancha* y dirigida por Enrique García Asensio. Junto a ellas, la de un joven compositor, José Antonio Esteban Usano, quien en el marco del Festival Internacional de Música de Santander tuvo ocasión de presentar su obra para narrador y orquesta (*El caballero de la triste figura*, 2005), página dirigida por Ignacio Yepes y cuya plantilla remeda la utilizada por Stravinsky en su *Historia de un soldado*. Tampoco podemos olvidar la ópera infantil *Dulcinea* (2005), con libreto de Andrés Ibáñez y música de Mauricio Sotelo. Un año, en definitiva, prolífico de invención cervantina de la que no escapa la música para banda, tal y como prueba el Cd *En un lugar de la Mancha. IV Centenario del Quijote. 2005*, de la Agrupación Musical "Maestro Martín Díaz", dirigida por Miguel Carlos Gómez Perona (Excmo. Ayuntamiento de Argamasilla de Alba, 2005).

De entre las grabaciones musicales dentro del ámbito orquestal debemos destacar por la originalidad de su selección el Cd *Cuarto Centenario de la Primera Edición (1605-2005)*, publicado por la Universidad Carlos III (2005) y que recoge las composiciones musicales que en la primera mitad del XX realizaron Jesús Guridi, Óscar Esplá y Conrado del Campo, junto a las *Canciones y danzas para Dulcinea* bastante más recientes de Antón García Abril. Los registros sonoros son muchos: sin embargo no nos resistimos a dar una breve nómina que contemple aquellas grabaciones más significativas que hoy tengo sobre la mesa y que se pueden encontrar fácilmente en el mercado: G. Paisiello: *Don Chisciotte della Mancía*. Barbacini, Franceschetto, Peters, Praticò. Orquesta de la Ópera de Roma. Pier Giorgio Morandi. Nuova Era 699495. 2 CD. 1990; F. Mendelssohn: *Die Hochzeit des Camacho*. Hofman, Ulbrich, Weir. Anima Eterna. Orquesta de la Radio de Berlín. Jos van Immerseel. Channel Classics CC5593. 2 CD. 1993; J. Massenet: *Don Quichotte*. Raimondi, Bacquier, Zimmermann. La Fenice. Prêtre. Mondo Musica MFOH10361. 2

CD. 1982; R. Strauss: *Don Quixote*. Pierre Fournier, cello. Filarmónica de Berlín. Karajan. Dg 45772523 1 CD /Mstislav Rostropovich, cello. Filarmónica de Berlín. Karajan. Emi 5669132. 1975; R. Gerhard: *Don Quijote, ballet*. Sinfónica de Tenerife. Pérez (+ otras otras del autor: Albaldá, Sinfonía Pedrell -fragmentos-, Suite Pandora, Suite Soirées de Barcelona, Ariel). Auvidis MO782114. 2 CD; W. Kienzl: *Don Quixote. Mohr, Wagner, Lindsley, Schreckenbach*. Coro y Orquesta de la Radio de Berlín. Gustav Kühn. Cpo 999 873-2. 3 CD. 1998; C. Halffter: *Don Quijote*. Ramón, Baquerizo, Santamaría, Tiegs, Rodríguez. Coro Nacional, Sinfónica de Madrid. Escena: Herbert Wernicke. Pedro Halffter. Glossa GSP 98004. 2 CD. 2004.; J. L. Turina: *D. Q.* Oliver, Mentxaka, Garrigosa, Vas, Bou. Orquesta del Liceo. Josep Pons. Escena: La Fura del Baus. Liceo. DVD. Atención especial merecen los siguientes: Boismortier, *Don Quichotte chez la Duchesse (Comic Ballet in Three Acts)*, Le Concert Spirituel, dirigido por Hervé Niquet, Naxos, 8.553647. 1996; Goffredo Petrassi, *Ritratto di Don Chisciotte*, Coro ed orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, dirigido por Arturo Tamayo, Stradivarius, STR 33552, 1999; Telemann, *Don Quixote*, Northern Chamber Orchestra dirigida por Nicholas Ward, Naxos, 8.554019, 2003; Erich Korngold, «*Don Quichotte*» en *Complete Piano Works*, Alexander Frey, Koch International Classics, 3-7427-2 HI, 2000; Víctor Ullmann *Don Quixote tanz Fandango (1944)*, Gürzenich-Orchester Kölner Philharmoniker, dirigida por James Conlon, Capriccio, 67 017, 2003; Antonio Salieri, «*Don Chisciotte alle nozze di Gamace*» en *Overtures*, Slovak Radio Symphony Orchestra dirigida por Michael Dittrich, Naxos, 8.554838, 1992; Philippe Courbois, *Don Quichotte, VII Cantate à voix seule et un violon, livre, I*, Ensemble Almasis dirigido por Iakovos Pappas, Arion, ARN 68480, 2000; Roberto Gerhard, *Dances from Don Quixote*, en *Piano Music*, Jordi Masó (piano), Naxos, 8.223867, 1993; Britten, *Don Quixote* en *Purcell Realizations*, Hyperion, CDA67061/2, 1996; Jacques Ibert, *Don Quichotte*, Slovak Radio Symphony Orchestra, dirigida por Adriano, Naxos, 8.557607, 1990; Ravel, *Trois Chansons de Don Quichotte à Dulcinée*, François Le Roux (barítono) y Pascal Rogé (piano), Le Chant du monde, LDC 2781131, 2001; Xavier Montsalvatge, *Balada a Dulcinea*, Cuarteto Indiano, Columna Música 8-429977 100636, 2000; Miguel Franco, *Tres madrigales de El Quijote, Op. 65* en *I Concurso de Composición Coral*, Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, RTVE, 2002; Joaquín Rodrigo, *Ausencias de Dulcinea* en *Obras para voces, coro y orquesta*, Royal Philharmonic Orchestra dirigida por Raymond Calcraft, EMI, 2001; Georgy Ranki, *Don Quixote y Dulcinea*, en *Lajos Lencsés ... all'ungharese*, SWR Radio-Sinfonieorchester Stuttgart dirigida por Alan Gilbert, Digital Capriccio, 10 893, 2001; Eric Marcheli, *Don Quijote y Dulcinea*, The Jones & Mauri cello-guitar duo, EMED, E-063, 2004; Purcell, *Don Quixote, The Musical*, The Consort of Musicke, Musica Oscura, 2CD, 1995.

En cuanto a las publicaciones relacionadas con la música en Cervantes deben ser destacadas dos: *Música y Literatura: la senda retórica. Hacia una nueva consideración de la música en Cervantes*, escrita por quien esto firma y que verá próximamente la luz dentro del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, así como la publicación digital dedicada a *El Quijote y la música*, iniciativa del Instituto Cervantes y del INAEM, bien documentada y con una importante base de datos el sobre la recepción musical cervantina. En este sentido deben ser muy bien acogidos los artículos que glosan las recreaciones musicales del hidalgo, si bien el artículo que glosa la música en la novela adolece de cierta novedad e interés y reitera sin grandes aportaciones lo recuperado por Querol

... *A las Letras (ediciones críticas e infantiles)*

El IV Centenario ha visto cómo se han sucedido una tras otra las ediciones de la obra cervantina. Recogemos aquí, finalmente, las más significativas:

Don Quijote de la Mancha. Miguel de Cervantes. Madrid: RAE/Alfaguara, 2004. 1350 páginas.

Don Quijote de la Mancha. Miguel de Cervantes. Dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Edición del Instituto Cervantes 1605-2005. Galaxia Gutenberg. 2 volúmenes, cccxxiii + 1349 páginas y 1446 págs.

El ingenioso hidalgo don quixote de la mancha. Miguel de Cervantes. M Biblioteca IV Centenario, 2004. 717 páginas.

Don Quijote de la Mancha. Miguel de Cervantes. Barcelona: Editorial Planeta. 1222 pags.

El Quijote apócrifo. Alonso Fernández de Avellaneda. Prólogo de José Antonio Millán. Barcelona: Poliedro. 448 páginas.

Don Quijote de la Mancha. Miguel de Cervantes. Introducción de Felipe B. Pedraza Jiménez. Madrid: Algaba Ediciones. 2004. 1037 páginas.

El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha. Miguel de Cervantes. Edición de Alberto Blecuá y Andrés Pozo. Madrid: Espasa (Austral), 2004. Edición conmemorativa. 920 páginas.

El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha. Miguel de Cervantes. Ed. Florencio Sevilla. 2004, Madrid: Lunwerg. 1242 págs,

El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Miguel de Cervantes. Madrid: SM., 2005. 1009 págs.,

El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Miguel de Cervantes. Madrid: Anaya. 2005, 1400 págs.

Don Quijote de la Mancha. Miguel de Cervantes. Edición del IV Centenario. Madrid: Sial/narrativa. 2005, 1.045 págs.

Don Quijote de la Mancha. Miguel de Cervantes. Booket. Ilustrado por Antonio Mingote. 2005. 1. 138 páginas.

Dada la imposibilidad de detenerse en cada una de las ediciones arriba citadas, nos centraremos en la siguiente: *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres. Ciudad Real: Biblioteca de Autores Manchegos, Excma. Diputación de Ciudad Real, 2005. 984 págs. Hay que decir que una vez más asistimos a uno de esos monumentales trabajos a los que los profesores de la Universidad de Castilla-La Mancha, Felipe Pedraza y Milagros Rodríguez ya nos tienen acostumbrados. Si hace apenas unos meses concluyeron su *Manual de la Literatura Española e Hispanoamericana* (el trabajo de toda una vida, indispensable en todas las aulas universitarias allí donde se enseñe literatura), hoy nos sorprenden con una nueva empresa, esta vez manchega y no menos caballeresca por lo que tiene de arriesgada y atrevida: una magnífica y, sin duda alguna, memorable edición del *Quijote* cervantino.

Como ellos mismos subrayan, el *Quijote* cuenta con una larga y brillantísima tradición crítica (desde Pellicer, pasando por Clemencín, hasta las últimas de Martín de Riquer, Florencio Sevilla o Francisco Rico) que ellos mismos vienen aquí a coronar. Tomando, pues, como fuentes las primeras impresiones de ambas *Partes* (1605 y 1615) a partir de los facsímiles publicados por la RAE en 1976, la edición de Milagros y Felipe tiene, muy por encima de la de algunos de los editores más arriba reconocidos, la difícil virtud de rendir sencillo el texto más completo de nuestra literatura. Y es aquí donde vemos la excelente mano de dos profesores que han dedicado su vida a la *enseñanza* -docentes por vocación-, y que han guiado a innumerables jóvenes lectores por el a veces no tan fácil camino de la literatura hasta convertirlos en lectores apasionados.

Todo en esta edición está concebido para volver *amable* –es decir, querida y deseada- la genial historia cervantina: desde una cuidadísima edición tipográfica que se distancia de otros innumerables *Quijotes* cuya letra extremadamente pequeña nos alejan de su lectura, hasta un sistema de notas generoso, lejos de la estéril erudición y que explica de forma sencilla y amena aquellos lugares oscuros, citas y nombres que los profanos desconocen y que presentan con atractivo interés el mundo de los siglos XVI y XVII. Con una puntuación interpretativa que sigue los usos modernos y una ortografía que prescinde de todo lo que presumiblemente no tenía relieve fonológico, debe subrayarse especialmente en esta edición tanto el excelente *índice* final de lugares –que nos ayudan a situar los espacios que recorrió la imaginación de nuestro escritor- como el *glosario*

que nos rinde aún más familiar la lengua cervantina y ayuda y facilita a los menos avezados en la lectura del Siglo de Oro la comprensión final del texto.

Sin embargo, y muy por encima de lo anterior, merece ser especialmente destacada una oportuna selección bibliográfica, primer auxilio para los que quieran saber más, y una inteligente y discreta *Introducción* que nos presenta acertadamente de qué modo pudieron influir los largos viajes a través de un vasto territorio como es la Mancha que de niño y adolescente tuvo que hacer Cervantes con su familia al desplazarse de Valladolid a Córdoba y Sevilla para, años más tarde, regresar de nuevo a Madrid. Este encuentro vivido con labradores, venteros, pastores, moriscos, etc... le permitió a Cervantes, sin duda, conocer la realidad social de su tiempo –en ocasiones, la miserable situación de muchos aquejados de necesidad y de excesivas obligaciones-, una realidad en la que situó a un personaje loco y disparatado que, sin embargo, utopía en ristre, iluminó más que nadie no sólo su tiempo, sino también los venideros. Y junto a él, un no menos disparatado escudero del que Milagros y Felipe nos ofrecen una magnífica semblanza: un aparente Sancho que representa la cara más razonable de esta fantasía, pero que deja todo (mujer, hacienda e hija) por acompañar al loco del pueblo en sus aventuras; un Sancho que acepta esta locura a cambio de verse gobernador de una insula; y un Sancho, sobre todo, que, a pesar de seguir las imaginaciones de su señor, no está dispuesto a penar en sus sufrimientos...

Este *Quijote*, pues, al que hoy tenemos el privilegio de asistir, es, por encima de todo, un *Quijote* pensado desde la Mancha, esa extrema llanura andariega sobre la que la Universidad de los editores se extiende y de la que toma su nombre. Un caballero que a pesar de su desvarío fue depositario de saberes, como él mismo nos dice:

-De todo sabían y han de saber los caballeros andantes, Sancho -dijo don Quijote-, porque caballero andante hubo en los pasados siglos que así se paraba a hacer un sermón o plática, en mitad de un campo real, como si fuera graduado por la Universidad de París; de donde se infiere que nunca la lanza embotó la pluma, ni la pluma la lanza. (*Don Quijote*, I, XVIII)

Éste es, pues, un *Quijote* que ha nacido, ya no como graduado por la Universidad de París, sino desde el corazón del aula, con un excelente ánimo por la enseñanza y al que, como lectores apasionados de la obra cervantina, damos la más cálida bienvenida.

No podemos olvidar los *Quijote infantiles* que han visto la luz en los últimos meses. Veamos algunos de ellos: *El Quijote para niños. El caballero don Quijote*, (Madrid: Edelvives, 2005) es una adaptación de la profesora Consuelo Jiménez de Cisneros pensada para un público muy amplio. Se centra en las andanzas y aventuras de don Quijote y Sancho

por tierras de La Mancha, Aragón y Cataluña. Su texto, ágil y ameno, respeta el espíritu y la obra de Cervantes. Xan López realiza unas ilustraciones llamativas, tiernas y sinceras. *Mortadelo de la Mancha* (Barcelona: Ediciones B, 2005), donde Francisco Ibáñez ha querido rendir un homenaje a la figura del Quijote, dedicando para ello, en clave de humor, un álbum de sus personajes más famosos: Mortadelo y Filemón; *Andanzas de don Quijote y Sancho* (Madrid: Editorial Bruño, 2005), donde la imaginación de Concha López Narváez y su condescendiente afán instructivo le llevan a tergiversar el libro que quiere homenajear. Se presenta a Don Quijote precisamente como no lo hizo Cervantes, esto es, como una figura heroica y ejemplar, más caballero que triste figura. Además de desvirtuar el carácter trágico de la novela, encontramos un celo excesivo por despojar a la obra de todo aquello que no considera apto para niños de 10 años y reemplazarlo con redundante sensiblería moralizante.

El libro de don Quijote para niños. Miguel de Cervantes (Barcelona, Ediciones B, S.A., 2005) es una versión adaptada para niños, concebida para perdurar en el tiempo. Bajo una cuidada selección de sus aventuras más emblemáticas e ilustradas a todo color por Jesús Gabán, tres veces ganador del Premio Nacional, esta edición de Don Quijote de la Mancha quedará por siempre en la memoria de sus lectores. Junto ella, *Mi primer Quijote*, con ilustraciones de Antonio Mingote (Barcelona: Destino, 2005) destaca por la excepcional adecuación entre texto e imagen.

Las aventuras de Don Quijote (Barcelona: Editorial Lumen, 2005) adapta para el público infantil de los pasajes más conocidos de la obra Don Quijote de la Mancha. Este bellissimo álbum de gran formato reproduce para los más pequeños los pasajes más conocidos de esta obra universal: Los molinos, las marionetas, etc. Aparte, al final del libro, se incluye una pequeña biografía de Cervantes. Aurora Sánchez y Germán Tejerina han puesto las palabras y las ilustraciones (*Historias del Quijote. Cuentos y fábulas para niños*, Oviedo: Ediciones Nobel S.A., 2005) para los más pequeños. Con *Las ingeniosas travesuras del pequeño Quijote y sus amigos*, de José María Plaza. (Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 2005) se seleccionan las aventuras más emblemáticas e ilustradas a todo color por Jesús Gabán, tres veces ganador del Premio Nacional de Ilustración.

Para los más pequeños contamos con la colección de cuatro cuadernos *Don Quijote color* (Madrid: Libro-Hobby Club, 2005), con dibujos para ser coloreados. Incluye además textos breves que introducen al niño en las peripecias del caballero y su escudero. Para un público menos infantil (entre los 8 y los 12 años) ha sido publicado *El Quijote contado a los niños* (Barcelona: Editorial Edebé, 2005), adaptado por la profesora de la Universidad de Barcelona Rosa Navarro Durán y con ilustraciones de Francesc Rovira (recordemos que la autora ya contaba con la experiencia previa en la misma editorial del *Tirant el Blanc contat als infants*). Respetuosa y fiel a la estructura del texto original, Rosa Navarro incluye

todos los capítulos fundamentales de la novela. Básicamente dialogado es *Don Quijote de la Mancha* (Valencia: Editorial Algar, 2005), de Vicente Muñoz Puelles, quien consigue captar de un modo esencial la naturaleza de los personajes y nos ofrece con gran precisión visual de las descripciones se materializan en una escritura que puede llegarle al adolescente. Los rasgos realistas, pictóricos y un tanto arcaizantes de las ilustraciones de Manuel Boix contribuyen a mantener a este Quijote en un espacio de encuentro entre el clásico y la novela moderna.

Pictogramas en la historia de Don Quijote de Carlos Reviejo (Madrid: SM, 2005) ofrece una imagen lúdica y rimada para quienes comienzan a leer. Las ilustraciones de Javier Zabala, emotivas y cargadas de humor, juegan con motivos iconográficos. Sin embargo, el libro pierde sentido en una colección de pictogramas, ya que en ocasiones los iconos sobrepasan la competencia lingüística del niño o presentan la paradoja de requerir un conocimiento previo de la obra que pretenden introducir. En la misma editorial encontraremos *El libro loco del Quijote* (Madrid: SM, 2005), un encuentro entre el universo cervantino y la realidad de nuestros jóvenes. Un texto de carácter lúdico que resalta la vigencia del texto de Cervantes y convierte a los lectores en compañeros de aventuras de los personajes del Quijote. El texto presenta, además, una visión sinóptica del libro y de las circunstancias en las que fue escrito. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, publicada por Andrés Amorós (Madrid: SM, 2005), ofrece una gran ayuda a la lectura a los jóvenes lectores a través del despliegue de recuadros informativos y notas que sirven de gran ayuda para el niño que se inicia en el clásico. También incluye cerca de sesenta aspectos culturales desarrollados en formato visual, que permiten acceder de forma rápida a la información del contexto cultural de la época.

No deja de ser curioso *Un quijote en bicicleta* (Valencia: Algar, 2005), de Enric Lluch, que nos traslada la siguiente historia: el padre de Salva le lee todos los días fragmentos de *El Quijote*. Es así como empieza a gustarle la historia de aquel personaje universal. Le gustará tanto que comenzará a imitarlo y vivirá muchas aventuras alocadas: luchará contra un puesto de helados y sus sillas de plástico, se enfrentará a dos perros enormes, conocerá a un enigmático caballero... ¡y todo sin salir del parque!

Aventuras de Don Quijote y Sancho, (Madrid: Editorial Bruño, 2005) es un lujoso álbum de cuidada edición: textos cercanos a los lectores infantiles, tiernamente ingenuos, atrevidamente divertidos, sorprendentemente gráficos... constituyen esta excelente recreación de la obra cervantina. Espectaculares ilustraciones de gran formato, repletas de color, de una expresividad por completo acorde con los textos que acompañan. Muy didáctico es *Mi primer Quijote* (Madrid: Espasa, 2005), de José María Plaza. Además de las ilustraciones que ha preparado uno de los dibujantes más relevantes del ámbito de la literatura infantil, Julios, la

originalidad de esta obra está en la adaptación del texto original de Cervantes, que ha sido hecha por el experto en literatura infantil y juvenil José María Plaza, quien ha trabajado sobre 52 capítulos (en sus cuatro partes originales) que componen la primera parte de *El Quijote*, según su parecer, la más representativa y apta para jóvenes lectores. *El caballero don Quijote* (Madrid: Edelvives, 2005) es el resultado de la adaptación de la profesora Consuelo Jiménez de Cisneros pensada para un público muy amplio. Se centra en las andanzas y aventuras de don Quijote y Sancho por tierras de La Mancha, Aragón y Cataluña. Su texto, ágil y ameno, respeta el espíritu y la obra de Cervantes. Xan López realiza unas ilustraciones llamativas, tiernas y sinceras.

Kika Superbruja y don Quijote de la Mancha (Madrid: Editorial Bruño, 2005) incentiva muy adecuadamente la imaginación de los más pequeños. Esta aventura comienza cuando la madre de Kika y Dani les cuenta algo muy extraño que acaba de pasarle en unos grandes almacenes: un tipo montado a caballo, vestido con armadura y con lanza y todo ha sembrado el pánico. ¡Hasta dan la noticia del suceso en la tele! Kika se queda pálida... ¿Habrá conseguido don Quijote regresar al siglo XXI? (Ya estuvo una vez aquí, en su aventura *El loco caballero*). Kika inicia sus investigaciones y, gracias a su libro de magia, consigue trasladarse hasta donde se encuentra don Quijote para intentar devolverlo de inmediato a su época. Pero la cosa no va a ser tan fácil... ¡Don Quijote ha viajado en el tiempo con su inseparable Sancho Panza! Así que Kika tendrá que hacer un complicadísimo hechizo doble para desembrujarlos juntos, después de haber vivido mil y una peripecias con ellos, claro. De construcción similar es *Fray Perico de la Mancha* (Madrid: Editorial SM, 2005), donde Fray Perico, Calceñín y fray Olegario, el bibliotecario, acompañan a fray Efrén hasta su convento de la Mancha y, de pronto, en una venta del camino se topan con un hombre delgado, de armadura bien bruñida, lanza y escudo. ¿Don Quijote dos siglos después?

De la A a la Z con Don Quijote (Madrid: Editorial Everest, 2005) nos introduce en los primeros pasos de lecto-escritura: repasar el abecedario siempre es divertido, pero si lo hacemos de la mano de Don Quijote la sorpresa será doble, pues las letras nos acercarán al singular mundo de este famoso caballero andante a la vez que éste nos ayudará a repasar desde la a a la z, aprendiendo nuevas y divertidas palabras. Una amena guía de lectura ha sido publicada por la Universidad de Castilla-La Mancha, *Hidalgos, cómicos escuderos. Maese Pedro y su retablo*, coordinada por Pedro Cerrillo director del CEPLI (Centro de Estudios de Promoción de la Lectura Infantil), (Cuenca: CEPLI, 2005).

Por otro lado, *Érase una vez Don Quijote* (Barcelona: Editorial Vicens Vives, 2005) descubre el auténtico placer lúdico de la lectura: cuando don Quijote y Sancho Panza salen en busca de aventuras, sólo cabe esperar una auténtica catarata de disparates. ¿Aquello de allí al fondo es un molino

de viento o un gigante que agita los brazos? ¿Puede una princesa tener mal aliento? ¿Será verdad que Pandafileando tiene vino en las venas? Las respuestas a esas y otras preguntas están encerradas en esta inolvidable adaptación del Quijote, con la que los más pequeños podrán paladear por vez primera el mundo loco, divertido y profundo de la obra maestra de Cervantes. Para lectores de mayor edad Vicens Vives ha publicado *Don Quijote* (Barcelona, Editorial Vicens Vives, 2005) con la intención de acercar la diversión y la humanidad de la obra maestra cervantina. Esta adaptación recrea la asombrosa vida de don Quijote con agilidad narrativa y en un estilo literario tan ameno como accesible.

Dentro de la literatura con mayúsculas no podemos prescindir de la exquisita novela *Dulcinea y el Caballero dormido* (Madrid: Edelvives, 2005), de Gustavo Martín Garzo. No existe tierra mejor en el mundo para grandes aventuras que los paisajes temblorosos y desnudos de La Mancha. Eso es lo que les dice una Dulcinea, ya mayor, a unos niños que todos los atardeceres acuden a ella para que les cuente las historias del caballero que anduvo enamorado de ella y que buscó el amor como ideal supremo, a pesar de las derrotas aparentes que le quisieron infligir magos y hechiceros. Del mismo modo debemos destacar la obra colectiva *Don Quijote cabalga entre versos* (Madrid: Editorial Everest, 2005) donde de la mano de poetas españoles y latinoamericanos de primera fila esta cuidadísima edición recrea diferentes aspectos del *Quijote*, creando alrededor de objetos, animales y personajes una atmósfera que bajo una apariencia totalmente lúcida y musical, encierra una pensada y lograda contrucción poética. Otra visión, otro estilo, otro género que acercará al pequeño lector los contenidos quijotescos, pero, también, la sensibilidad, la armonía y el ritmo que encierra el ejercicio poético. La genialidad de la ilustración contribuye a la creación de esta atmósfera de juego, canción y literatura.

La Universidad de Castilla-La Mancha y el IV Centenario

Dada la responsabilidad de la UCLM con la celebración del IV Centenario al ser la única institución académica universitaria en tierras del Quijote ha sido diseñado y financiado y editado un amplio programa de acciones que ha abarcado publicaciones (libros, actas de congresos, revistas, catálogos, recursos en internet, Cd's), exposiciones, congresos, cursos y seminarios, así como otras actividades de carácter más general y de entre las cuales merecen ser destacadas las siguientes ya realizadas:

Doctorado *Honoris Causa*:

Nombramiento como *Doctor Honoris Causa* de D. Carlos Fuentes.

Libros:

La ruta de Don Quijote, de Azorín. Ciudad Real: Edición del Centro de Estudios de Castilla-La Mancha (UCLM). UCLM, Editorial Amorós, Empresa Pública *Don Quijote 2005*, 2005.

El espíritu alquímico de Don Quijote, de Manuel Castillo Martos. Ciudad Real: Servicio de Publicaciones, UCLM, 2005

La ruta literaria del Quijote por La Mancha de Aragón. Coordinador: Miguel Panadero (UCLM). Albacete: Diputación Provincial de Albacete. Colabora UCLM, 2005

Música y Literatura: la senda retórica. Hacia una nueva consideración de la música en Cervantes de Juan José Pastor Comín. Cuenca. Servicio de Publicaciones de la UCLM, 2006.

Actas de Congresos

Actas del Congreso *La Monarquía Hispánica en tiempos de Don Quijote*. Coordinador: Porfirio Díaz (UCLM). Madrid: Publicación en Sílex, colabora UCLM

Actas del Congreso *Territorios de La Mancha*. Coordinador: Matías Barchino (UCLM). Cuenca: Servicio de Publicaciones, UCLM

Revistas

"Don Quijote", nº. monográfico de la Revista Ensayos: Escuela Universitaria de Magisterio de Albacete. Coordinadora: Pilar Turégano (UCLM).

Anuario bibliográfico cervantino. Eduardo Urbina. Cuenca: Servicio de Publicaciones, UCLM

Anuario de Estudios Cervantinos. Editorial Mirabel. Cátedra Cervantes, UCLM y Texas A&M

Multiárea. Revista de la Escuela de Magisterio de Ciudad Real de la UCLM

Portales electrónicos

Portal IV Centenario. Universidad de Castilla-La Mancha.

Edición Variorum Electrónica de Don Quijote. Un archivo hipertextual. Portal Proyecto Cervantes/Cátedra Cervantes. UCLM y Texas A&M

Biblioteca Digital Cervantes. Portal Proyecto Cervantes/Cátedra Cervantes. UCLM y Texas A&M

Bibliografía electrónica Cervantes. Portal Proyecto Cervantes/Cátedra Cervantes. UCLM y Texas A&M

Iconografía textual de Don Quijote, un archivo hipertextual. Portal Proyecto Cervantes/Cátedra Cervantes. UCLM y Texas A&M

Ex-libris de Don Quijote: base electrónica de datos y archivo digital. Portal Proyecto Cervantes/Cátedra Cervantes. UCLM y Texas A&M

CD's

Por ásperos caminos. Nueva música cervantina (Libro-CD). Juan José Pastor (UCLM) y Sergio Barcellona. Grupo Durendal. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la UCLM, *Cátedra Cervantes*, 2005.

Don Quijote de la Mancha. Versión de cámara para voces solas. Texto: Felipe B. Pedraza Jiménez. Actores: Emilio Gutiérrez Caba, María José Goyanes, Ramón Langa, José María Arcos. Música: Juan José Pastor y Grupo Durendal dirigido por Sergio Barcellona. Ilustraciones: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, Madrid, UCLM, 2005.

Exposiciones

Ex libris cervantinos. Organiza: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha (UCLM) y Empresa Pública *Don Quijote* 2005. Coordinador: Isidro Sánchez. Catálogo publicado.

Iconografía popular de Don Quijote. Organiza: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha (UCLM) y Empresa Pública *Don Quijote* 2005. Coordinador: Isidro Sánchez (UCLM). Catálogo publicado

Don Quijote en los tebeos. Organiza: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha (UCLM). Coordinador: Isidro Sánchez. Catálogo publicado.

El Quijote en las Bibliotecas Universitarias Españolas. Organiza: Universidad de Castilla-La Mancha y Empresa Pública *Don Quijote* 2005. Coordinador. Francisco Alía Miranda. Catálogo publicado.

Congresos Nacionales e Internacionales

XII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas.
Organización: Asociación de Cervantistas, Ayuntamiento de Argamasilla de Alba, Universidad de Castilla-La Mancha y Empresa Pública *Don Quijote* 2005. Lugar de celebración: Argamasilla de Alba.

Congreso Internacional *Don Quijote en el mundo*. Organiza: *Español en Toledo* (UCLM). Lugar de celebración: Toledo.

I Congreso Nacional de Reflexión Pedagógica: Don Quijote en el aula. Organiza: Escuela Universitaria de Magisterio de Ciudad Real. Lugar de celebración: Ciudad Real. Coordinadores: Ángel Cano y Juan José Pastor (UCLM).

Sirva, pues, este heterogéneo recorrido para subrayar los aciertos de un año colmado de actividad cervantina que, a buen seguro, y gracias a todas y a cada una de las intervenciones arriba citadas, habrá de conducirnos hasta los límites que trazara la pluma de nuestro más genial escritor.

JUAN JOSÉ PASTOR COMÍN
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

EVENTOS PEDAGÓGICOS (2006)

JUAN JOSÉ PASTOR

UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

- *Hands up for Science Education: ASE Annual Conference*. Organizado por Association for Science Education, University of Reading. Inglaterra. Del 4 al 7 de enero.

Página web:

http://www.ase.org.uk/hm/conferences/annual_conference_2006/venue_dates_2006.php

- *4th Annual Hawaii International Conference on Education*. Organizado por Hawaii International Conferences. Organiser's address: Hawaii International Conferences. Del 7 al 9 de enero de 2006.

Página web: <http://www.hiceducation.org>

- *Foro Mundial de Educación: la integración americana y la lucha por un proyecto educativo emancipatorio*. Organizan: Instituto Paulo Freire y el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Nova Iguaçu (Río de Janeiro, Brasil). Días 23 y 24 de enero.

Página web: http://www.forummundialeducacao.org/v_sp/index.cfm

- *The Workplace as a Site for Learning: a realised or a developing agenda*. Organizado por el Institute of Education, University of London. Enero.

Página web: <http://ioewebsserver.ioe.ac.uk/ioe/cms/get.asp?cid=4458>

- *II Jornadas de Innovación Universitaria: Transdisciplinariedad en Investigación y Formación*. Universidad de Barcelona. Del 30 al 31 de enero.

Página web: <http://www.ua.es/ice/redes/TripTransCas1121.pdf>

- *XII Edición del Máster Internacional de comunicación y Educación*. Universidad Autónoma de Barcelona. Enero-diciembre del 2006. Departamento de Periodismo y Ciencias de la Comunicación

Página web: http://www.ua.es/ice/redes/master_2006.pdf

- *CIVE 2006. VI Congreso Internacional Virtual de Educación*. Organiza: CiberEduca.com, Universitat de les Illes Balears, Escola de Formació en Mitjans Didàctics, Conselleria de Educación y Cultura del Gobierno de las Islas Baleares. Del 6 al 26 de febrero.

Página web: <http://www.cibereduca.com/cive/cive2006.asp>

- *I Conferencia Internacional 'La Virtualización en la Educación Superior'*. Palacio de las Convenciones. La Habana, Cuba. Del 13 al 17 de febrero de 2006.

Página web: <http://virtual2006.uclv.edu.cu/>

- 14ª Edición de AULA, Salón Internacional del Estudiante y de la Oferta Educativa. Organizado por IFEMA y patrocinado por el Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid. Del 8 al 12 de marzo.

Página web: <http://www.ifema.es/ferias/aula/default.html>

- *Olimpiada Española de Biología*. Las Palmas de Gran Canaria. 26 de marzo de 2006.
- *I Congreso Virtual de Profesores de ELE*. Organizado SIC Lengua y el Ilustre Colegio de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y En Ciencias de la Universidad de Málaga. Del 27 de marzo al 7 de abril

Página web: <http://www.ediele.com/index.php?>

- *1st Pedagogical Research in Higher Education (PRHE) Conference 'Pedagogical Research: Enhancing Student Success'*. Organizado por el professor in Norton (Education Deanery Liverpool, Hope. University Hope Park Liverpool. Del 2 al 3 de mayo de 2006.

Página web: Conference url: <http://hopelive.hope.ac.uk/PRHE/>

- *A Vision of European Teaching and Learning*. Organiza: The Learning Teacher Network c/o Barn- och ungdomsförvaltningen Karlstads kommun SE-65184 Karlstad, Sweden. Lugar de celebración: Grand Hotel Union, Ljubljana, Slovenia Del 18 al 20 de mayo.

Página web: <http://www.ljconf.net>

- *Citizenship Education: Europe and the World*. Organiza: University of Riga, CiCe Erasmus Thematic Network (Children's Identity and Citizenship in Europe y London Metropolitan University. Lugar de celebración: Universidad de Riga. Del 24 al 25 de mayo.

Página web: <http://cice.londonmet.ac.uk/details.htm>.

- *II Foro Iberoamericano de Orientación Educativa*. Centro de Estudios de Didáctica Educativa. Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas. Las Tunas, Cuba. Del 23 al 25 de mayo de 2006.

Página web: http://cedut.freesevers.com/whats_new.html

- *6th Conference of The International Consortium for Educational Development*. Sheffield Hallam University, Sheffield, Inglaterra. Del 11 al 14 de junio.

Página web: <http://iced2006.shu.ac.uk/>

- *Lifelong Learning conference 2006*. Organizado por: Central Queensland University (Lifelong Learning Conference Secretariat, Central Queensland University Library, Building 10, CQ Mail Centre, Rockhampton Qld Australia 4702). Del 13 al 16 de junio.

Página web: <http://lifelonglearning.cqu.edu.au/2006/index.php>

- *Leading Innovation in Global Education & Training*. Organizado por: EDiNEB Network. (EDiNEB Network Att. Mrs. Ellen Nelissen PO Box 616 - 6200 MD Maastricht – Netherlands [Holanda]). Lugar de celebración : Lisboa Marriott Hotel (Lisboa, Portugal). Del 14 al 16 de junio.

Página web: www.edineb.net

- *PLAT2006: Third biennial Psychology Learning and Teaching Conference*. Organizado por: The Higher Education Academy Psychology Network. Organiser's address: Department of Psychology, University of York, York YO10 5DD UK (Inglaterra) Lugar de celebración: York St John College, York, UK. Del 27 al 29 de junio.

Página web: <http://www.psychology.heacademy.ac.uk/plat2006>

- *Encuentro Internacional de Educación Musical Willems*. Universidad de Salamanca. Salamanca. Julio de 2006.

Página web: <http://aiem-willems.org/hstes/frameset.htm>

- *36TH Annual SCUTREA Conference: Inter-Cultural Perspective on Research into Adult Learning A Global Dialogue*. Organizado por: SCUTREA. Lugar de celebración: Lifelong Learning Institute, University of Leeds. Del 4 al 6 de julio.

Página web: <http://www.scutrea.ac.uk/events.html>

- *International Conference on Information Communication Technologies in Education 2006*. Organizado por: University of the Aegean, Rhodes. (Grecia). Del 6 a 8 de julio.

Página web: <http://www.icicte.com>.

- *X Congreso Nacional de Educación Comparada: El derecho a la Educación en un mundo globalizado*. Sociedad Española de Educación Comparada. Donostia-San Sebastián. Del 6 al 8 de septiembre. Palacio de Miramar

Página web: <http://www.sc.ehu.es/sfwseec/con2006.htm>

- *6th Conference of European Researchers in Didactics of Biology*. Eridob, 2006. Institute of Education, University of London, Inglaterra. Del 11 al 15 de septiembre de 2006. Comité organizador: Dr Carolyn Boulter; Professor Michael Reiss; Dr Sue Dale Tunnicliffe.

Página web: <http://www.ioe.ac.uk/mst/eridob/>

- *XXII Encuentros de Didáctica de las Ciencias Experimentales*. Departamento de Didáctica de las Ciencias Experimentales de la Universidad de Zaragoza. Del 13 al 16 de septiembre.

Página web: <http://wzar.unizar.es/actos/edce/organizacion.html>

NORMAS DE PRESENTACIÓN DE LOS ORIGINALES

– Los artículos propuestos para su publicación tanto en español, inglés o francés deberán ser originales e inéditos y serán enviados en papel y soporte informático antes del 15 de septiembre de cada año a la siguiente dirección:

Multiárea. E.U. de Magisterio de Ciudad Real. Universidad de Castilla-La Mancha. Ronda de Calatrava, 3. C.P. 13003, Ciudad Real (España). Tfno. 926 29 53 00, ext. 3202 ó 3211. Página web: Correo electrónico: multiarea@uclm.es

– Extensión máxima: 20 páginas a espacio y medio (unos 25000 caracteres) incluyendo gráficos, notas, figuras y referencias para artículos y 3 páginas (unas 800 palabras) para las reseñas. Todos los márgenes serán de 4 cms.

– La primera hoja incluirá: título de la comunicación, autor, breve CV y un resumen de 10 líneas (unas 300 palabras). Se evitarán los encabezados y numeración de páginas.

– Tipo de letra. Para cuerpo de texto: Times New Roman, con un tamaño de 12 puntos a espacio y medio. Para citas y bibliografía: Garamond con un tamaño de 11 puntos y a espacio y medio. Notas a pie de página: Times New Roman con un tamaño de 10 puntos en espacio sencillo.

– Las referencias bibliográficas serán incluidas bien en el cuerpo del texto, bien a pie de página entre corchetes, apellido del autor, año y número de página: [Mosston, 1982:13]

– La bibliografía completa se presentará al final del trabajo y no a pie de página, por orden alfabético con el siguiente formato:

- Libro: APELLIDOS, INICIAL DEL NOMBRE [año]: *Título*. Ciudad: Editorial. Ej: MOSSTON, M. [1982]: *La enseñanza de la educación física*. Barcelona: Paidós.
- Artículo en libro: Ej FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, I (1999): «Leísmo, laísmo y loísmo». En: BOSQUE, I., DEMONTE, V. [1999]: *Gramática descriptiva de la lengua española (I)*. Madrid: Gredos, p. 1365.
- Artículo en revista: Ej. GARCÍA MORALES, A [2001]: «Del ocio a la recreación». *La Revistilla*, n.º 3, pp. 25-26.
- Documentos en Internet: APELLIDO, INICIAL DEL NOMBRE [año]: «Título del documento» en [http:// www.\[URL completo\]](http://www.[URL completo]) (fecha en que se visitó la página. Ej. Pastor Comín, J. [2005]: «La música en Cervantes» en <http://www.uclm/quijote2005/musica> (6 de agosto de 2005).

MULTIÁREA

SOLICITUD DE SUSCRIPCIÓN

SUBSCRIPTION ORDER FORM

Nombre – *Name*

Insitución – *Institution*:

Dirección postal – *Address*:.....

País – *Country*:

Teléfono – *Phone*:

Fax:

Correo electrónico – *E-mail*:

Instituciones 15 euros

Institucional Rate 15 euros

Particulares 18 euros

Personal Rate 40 euros

ISSN:

DIRECCIÓN – ADDRESS

MULTIÁREA

E.U. de Magisterio de Ciudad Real. Universidad de Castilla-La Mancha

Ronda de Calatrava, 3. C.P. 13003, Ciudad Real (España)

Tlfno. 926 29 53 00, ext. 3202 ó 3211

Página web: www.uclm/multiarea

Correo electrónico:multiarea@uclm.es