

La comicidad en los epígrafes del *Quijote*: mecanismo y finalidad

Mariana Guevara Robles
(Universidad Iberoamericana Puebla)

El mismo *Quijote*, tanto el de 1605 como el publicado diez años más tarde, da al lector constantes pistas acerca de cómo quiere ser leído:

«Decir gracias y escribir donaires es de grandes ingenios: la más discreta figura de la comedia es la del bobo porque no lo ha de ser el que quiere dar a entender que es simple.» (II, 3, 584) Estos renglones reclaman para el autor cómico el mismo lugar privilegiado que se otorgaba al épico o al trágico. En concreto, constituyen una justificación del propio *Quijote* y nos autorizan a creer que el tono regocijado que predomina en el libro no surge al azar, sino que refleja un talento disciplinado y consciente de sí. (Trueblood, 3)

En el prólogo de la Primera Parte aparece el tema de la risa: “Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente” (I, Prólogo, 14),¹ tópico que se repite explícitamente en la Segunda Parte:

Deja, lector amable, ir en paz y enhorabuena al buen Sancho, y espera dos fanegas de risa que te ha de causar el saber cómo se portó en su cargo, y en tanto atiende a saber lo que le pasó a su amo aquella noche, que si con ello no rieres, por lo menos desplegarás los labios con risa de jimia, *porque los sucesos de don Quijote o se han de celebrar con admiración o con risa.*²
(II, 44, 879)

Además, en los epígrafes el autor implícito³ califica de graciosos varios de los sucesos que narrará más adelante. Así que, si el propio texto hace evidente su intención cómica, ¿por qué hay tantos estudios que se han enfocado en ésta dentro del texto y la han ignorado en los paratextos? Si forman parte de la obra y fueron escritos por el mismo autor, ¿no es lógico suponer que comparten la misma intención que el resto de la novela? Coincido con Peter Russell cuando dice “It seems to me that one can only make critical sense of the whole book, from whatever critical angle one chooses to approach it, by going back to Cervantes’ declared intentions and to the assumptions of his age which went with them” (325).

Así, el propósito de este artículo es analizar la evidente comicidad en un elemento textual generalmente ignorado: los epígrafes. Para esto resulta necesario entender el papel de la risa en la novela completa, por lo que me gustaría retomar un fragmento del libro *Don*

¹ En adelante, para referenciar las citas de *Don Quijote* me referiré siempre a la edición del IV Centenario de la Real Academia Española, designando entre paréntesis la Parte, el capítulo y la página a la que corresponde.

² Las cursivas son mías.

³ Aunque en algún momento se propone un vínculo entre los epígrafes y Cervantes como autor que tuvo una intención al crear la obra, al hablar de los epígrafes es más acertado atribuirlos a un *autor implícito* como entidad enunciativa que existe únicamente dentro del texto y que guía la lectura hacia un lector ideal, entidad existente también sólo como función textual.

Quijote ¿muere cuerdo? y otras cuestiones cervantinas, de Margit Frenk. En el preámbulo, ella hace un elogio a la obra que me parece muy acertado:

Al elaborar el *Quijote* parecería que Cervantes se imaginaba un lector muy atento, que quisiera escudriñar sus andurriales secretos y gozar con los mil malabarismos que a él se le iban ocurriendo. ¿En qué me baso para decir esto? En el hecho de que una lectura muy intensa y vigilante del texto del *Quijote* va descubriendo esos andurriales secretos y esos malabarismos, que, obviamente, Cervantes no escribió para su propio deleite, sino enfrentándose a ese otro, esa otra, que se ha imaginado que lo estará leyendo. A cada paso pone a prueba a ese lector, como preguntándole: ¿te has fijado en cómo aquí se contradice lo dicho anteriormente?, ¿has notado cómo aquí tergiverso las cosas?, ¿has observado esta nueva travesura que acabo de cometer?, ¿te das cuenta de que te he estado tomando el pelo? (7-8)

Me parece que, efectivamente, Cervantes invita al lector a seguir su juego y adentrarse cuidadosa y desconfiadamente en su obra y, sobre todo, lo exhorta a que desarrolle una sensibilidad y percepción agudas que le permitan apreciar la riqueza y profundidad que su novela le ofrece. Es por esto que considero que la lectura cómica de los epígrafes es un paso hacia el escudriñamiento de esos andurriales secretos por los que nos quiere llevar y a través de los cuales nos invita a leer críticamente su novela. Cito a Allen, quien retoma las palabras de Anthony Close:

No se puede tratar la comicidad de la ficción de Cervantes simplemente como una capa obvia y superficial, desarticulada de capas más provocantes que yacen debajo. Penetra y acondiciona toda la obra y si lo menospreciamos, nuestro entendimiento de la obra se distorsiona fundamentalmente. (101)

James Iffland, autor del libro *De fiestas y aguafiestas: Risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda* comparte la misma idea:

Muchos de los defensores de la escuela *funny book* parecen creer que la risa es un fenómeno inocente, desinteresado, hasta tal punto que si se acepta la noción de un *Don Quijote* esencialmente cómico, no podemos aceptarlo también como libro crítico, inconformista, etc. Pero [...] la risa no es un fenómeno uniforme, reducible a una esencia primordialmente inocente. Nos reímos por motivos diferentes, muchos de los cuales están lejos de ser inocentes. Lo cómico puede encarnar proyectos ideológicos radicalmente distintos, dependiendo en gran medida de quién se ríe de quién y por qué razones. Así, pues, definir tanto el *Quijote* de Cervantes como el de Avellaneda como *funny books* es sólo el comienzo, porque debajo de lo cómico pueden estar librándose batallas de dimensiones insospechadas. (34)

Esta intención de despertar una lectura atenta y crítica se puede reconocer desde el prólogo de la Primera Parte, donde en vez de encontrar un texto objetivo y confiable, el lector se topa con un elemento de ficción camuflado —al encontrarse fuera de la firma del autor ya está en territorio ficcional. Nuevamente Frenk expone convincentes razones para dudar que sea Miguel de Cervantes como autor quien habla ahí:

Cervantes se ha encargado de que la voz que habla en el prólogo sea la suya y, a la vez, no lo sea. Al mencionar varias veces a don Quijote, como si fuera un ser real, está ya con un pie metido en la por él inventada historia del caballero manchego y «ficcionalizándose» a sí mismo. (60)

En la misma línea, Marisa Susana Disanti, en *La función del peritexto en el prólogo del Quijote de 1605*, expresa: “El estatus de ficción que rige manifiestamente en la novela, rige de igual manera en este elemento del paratexto, implícitamente y dejado a la sagacidad del lector, quien encuentra en el mismo prólogo los índices de su calidad de ficticio” (353).

Al recordar al sabio amigo que aparece y aconseja al escritor que él mismo haga los sonetos del principio y los atribuya a algún poeta conocido, se puede ver una intención de Cervantes de utilizar los paratextos en forma no convencional e insertarlos en la obra literaria como componente de la ficción. El tratamiento no oficial de los elementos que rodean al texto demuestra una conciencia autoral que conoce el poder que tiene sobre todos los elementos textuales y que los pone a su disposición al crear la obra ficcional. Cito a Disanti nuevamente:

En este ámbito de textos plurales, el prólogo funciona como un medio adecuado para dar cuenta de una poética propia en desacuerdo con la retórica al uso, donde la decisión del autor respecto de la manera de aprehender su texto, se mezcla con tales artificios y se vuelve, a la sazón, cómplice en el uso sugestivo del paratexto. (354)

Por lo tanto, es muy posible que todo paratexto participe de la intención creativa que guía la composición de la obra general y que los epígrafes compartan ciertos elementos clave que marcan el tono y la intención de la novela.

Como manifiesta Montero en “Una cala en la prosa eufónica del Quijote: Los epígrafes de la primera parte”:

Cervantes pule, mide, modela sus palabras y frases para que los títulos de los capítulos no sólo sean significativos, informativos, sino también ricos melódicamente, eufónicos, de manera que así pueden provocar al lector, sugerirle sensaciones diversas, en ocasiones no necesariamente unívocas. (21)

A pesar de que esta novela tiene una clara intención de hacer reír, enunciada por Cervantes desde el prólogo, y de haber suscitado bastantes risas en los lectores de su época, extrañamente no ha sido analizada desde la perspectiva de su comicidad por gran número de estudiosos. Por un lado, es conocida la anécdota de Felipe III, quien al ver a un joven riéndose al tener un libro abierto entre sus manos, dijo que seguramente estaba fuera de sí o estaba leyendo el *Quijote*. Por otro, sorprende la pequeña cantidad de análisis o investigaciones que se centran en este aspecto de la obra. A grandes rasgos, los textos que abordan este tema se pueden clasificar en aquellos que intentan esclarecer si la obra es realmente cómica, los que se enfocan en estudiar cómo se consigue este efecto, los que analizan la comicidad particular de algún episodio, y los que argumentan que la comicidad

es una fachada para el tratamiento de asuntos más serios. Más adelante se explicará por qué me adscribo a esta última.

Con respecto a la relación entre epígrafes y comicidad en esta novela, pude reconocer que no hay más que dos trabajos que la abordan, y aunque ambos son valiosos, ninguno trata el tema con profundidad. El artículo de Paz Gago “Texto y paratexto en el *Quijote*” (1993) analiza, entre otros aspectos y tangencialmente, la comicidad de los epígrafes. En el artículo estudia diversos elementos paratextuales dentro de la novela, como el título, los epígrafes internos y las dedicatorias. Con respecto a los epígrafes, dice que Cervantes utiliza procedimientos como el epíteto, la hipérbole o los juegos de palabras para conseguir un efecto cómico. Establece también una relación entre el epígrafe y el contenido de la narración, mencionando los casos en que se describe como *brava y descomunal batalla* la pelea de don Quijote con unos cueros de vino, o la *descomunal y nunca vista batalla* que nunca sucede contra Tosilos. Menciona también como mecanismo cómico los juegos de palabras, los epígrafes distractivos donde no se da información con respecto al capítulo correspondiente, o los títulos en los que aparecen palabras que quieren dar a entender lo contrario de su significado real.

Por otro lado, Alfred Rodríguez y José A. Pérez publicaron hace casi 30 años “Los epígrafes del *Quijote*: Función y finalidad cómica” (1990-1991). En este texto afirman que los epígrafes de ambas partes de la novela tienen una clara función cómica reconocible en la presencia de diversos mecanismos. Al final ofrecen estadísticas irrefutables: en la Primera Parte, el 73% de los epígrafes presenta algún elemento cómico paródico, y en la segunda, el 75%. Este artículo da mucha luz con respecto a la intención creativa de Cervantes al momento de escribir los epígrafes, y se retomará, en parte, como base para el análisis de este trabajo.

Si bien estos dos textos hacen una meticulosa revisión de la comicidad en los epígrafes, no profundizan en la forma particular y compleja en la que estos paratextos funcionan. Así, dejan fuera el reconocimiento de posibles funciones cómicas y literarias más complejas y, sobre todo, no esclarecen la posible intención de Cervantes al elegirlos como portadores de comicidad. Es por esto que propongo analizar la función cómica del epígrafe, no como paratexto aislado, sino como parte de una estrategia mayor y como resultado de una intención literaria presente en todos los aspectos de la obra.

Para terminar con la introducción de este texto, me respaldo en las palabras del cervantista de la risa por excelencia, Anthony Close, quien asegura que el estudio de la comicidad en el *Quijote* es necesario para la comprensión de la totalidad de la obra:

No se puede tratar la comicidad de la ficción de Cervantes simplemente como una capa obvia y superficial, desarticulada de capas más provocantes que yacen debajo. Penetra y condiciona toda la obra y si lo menospreciamos, nuestro entendimiento de la obra se distorsiona fundamentalmente. (*Apud* Allen, 101)

Antes de entrar en materia de lo cómico, la risa, y sus motivos, es preciso aclarar que éstos no han sido la elección más popular de los filósofos, ni en la edad antigua ni en la moderna. En realidad, se trata de un aspecto no muy estudiado de la vida del hombre, al

que los pensadores le han dedicado poca atención, y que muchas veces se ha tratado de forma tangencial dentro del estudio de otros temas considerados de mayor importancia.

John Morreall,⁴ en su libro *The philosophy of laughter and humor* (1987), suple, en parte, la falta de estudios. En este libro el autor compila las explicaciones de los pensadores más reconocidos, desde Platón hasta Bergson, acerca de lo que origina la risa.⁵ Retoma la categorización de D. H. Monro y divide los enfoques tradicionales en tres ramas donde se pueden incluir las diversas explicaciones que se han dado a lo largo del tiempo: la Teoría de la superioridad, la de la Válvula de escape y la de la Incongruencia. Para este trabajo se retoma únicamente la última, pues es la que actualmente resulta más aceptada tanto por filósofos como por estudiosos de otras áreas, como la psicología.⁶

La Teoría de la incongruencia como motivo de risa fue inaugurada por Kant, pero más desarrollada por Arthur Schopenhauer. Este filósofo, en *El mundo como voluntad y representación*, encuentra el origen de la risa en la falta de congruencia entre la percepción sensorial y los conceptos abstractos, asegurando que los segundos nunca hacen justicia a la primera. Por tanto, propone que “la risa no tiene otra causa que la incongruencia repentinamente percibida entre un concepto y el objeto real que por él es pensado en algún respecto” (Schopenhauer, 75). Aquella puede ocurrir de dos maneras. La primera es que se piensen dos o más objetos bajo un concepto y que al reconocer diferencias en los objetos se haga evidente que el concepto sólo es aplicable a éstos desde un punto de vista. La segunda es que “la incongruencia entre un único objeto real y el concepto bajo el cual, desde un punto de vista, ha sido subsumido apropiadamente, es percibida repentinamente”.⁷

Me parece necesario aclarar que en este trabajo la atención se centra en la intención creativa, es decir, en qué mecanismos incluyó Cervantes en su novela para que el lector la viera como cómica, por lo que el planteamiento de Schopenhauer se ajusta adecuadamente. Si bien esta teoría puede explicar la reacción del receptor —quien ve una incongruencia— también puede dar cuenta de la intención del autor—quien presenta una incongruencia. Por otro lado, si bien es cierto que en el momento en que Cervantes escribió el *Quijote*, Schopenhauer no había nacido, es posible que haya sido el filósofo alemán quien finalmente pudo poner en palabras una teoría de la risa que se venía gestando desde siglos atrás. Aristóteles y Cicerón, e incluso Hobbes,⁸ contemporáneo de Cervantes, reconocieron que la incongruencia estaba estrechamente relacionada con la risa o la percepción de lo cómico. En este respecto, Peter Russell apunta:

⁴ Profesor de filosofía en el Rochester Institute of Technology, autor de *Taking laughter seriously* y varios estudios de filosofía, religión y lingüística.

⁵ Se retoman los escritos enfocados en la risa, el humor, lo cómico y términos similares, según el elegido por cada autor. Sin embargo, es necesario aclarar que, a lo largo de este trabajo, cada vez que se hable de risa será únicamente de la que expresa divertimento y no la que surge al sentir cosquillas, por ejemplo. En palabras de Morreall: “Put simply, a case of laughter involves humor when the laughter is caused by and expresses amusement. «Humor», according to the *Oxford English Dictionary*, is «that quality of action, speech, or writing which excites amusement» [...]. We are amused when our attention is agreeably occupied in a particular way.” (4)

⁶ Se sugiere la lectura de *Humor and Laughter. Theory, research and applications*, editado por Antony J. Chapman y Hugh C. Foot, Transaction Publishers, New Jersey, 2007.

⁷ Traducción mía (*apud* Morreall, 52).

⁸ Hobbes dice: “Whatsoever it be that moves laughter, it must be new and unexpected.” (*apud* Morreall, 20)

All the Renaissance treatises insist, too, that the comic, at least in its highest forms, requires the presence of an element of *admiratio* —of surprise and wonderment. There are a number of scattered comments in the text of *Don Quixote* which show that Cervantes, in whose general aesthetic *admiratio* was very important [...], accepted the view that it was also an essential causal element of the kind of fun he purveyed. (Russell, 321)

De esta forma, resulta posible pensar que el autor del *Quijote* tenía tal visión acerca de la comicidad, aun si la Teoría de la incongruencia todavía no se había enunciado con formalidad.

Ahora bien, la forma en la que ésta se utilizará para el análisis es la siguiente: mi planteamiento parte de la idea de que Cervantes utilizó la incongruencia como mecanismo cómico en los epígrafes del *Quijote* con la intención de que éstos generaran risa en el lector, marcando así un tono de lectura —no necesariamente consciente—, que guiara al lector de la novela hacia una recepción cómica y crítica. El análisis parte, por un lado, de la teoría de la incongruencia como generadora de risa, y por otro, de lo que Alfred Rodríguez y José A. Pérez exponen en el artículo ya citado. En éste los autores plantean que la función cómica de los epígrafes se puede clasificar en los siguientes mecanismos: la multiplicación de elementos gramaticales, los casos en que no se informa acerca del contenido de la narración, los engaños con respecto a lo que se leerá más adelante, la intención desinformativa, la presencia de aliteraciones, el estilo no correspondiente al esperado en un epígrafe y los disloques sintácticos. De estos mecanismos, cinco van de la mano con la teoría de la incongruencia (multiplicación de elementos, casos en que no se informa, engaño con respecto a la narración, intención desinformativa y estilo no correspondiente a un epígrafe), por lo que se retomaron para el presente análisis. A continuación, se explicará con detalle.

La comicidad de los epígrafes se dividió en dos categorías: los que presentan una incongruencia interna y los que presentan una incongruencia externa. Se considera incongruencia interna aquella en la que hay elementos que no coinciden dentro de la misma novela, es decir cuando hay incongruencia entre lo que se dice que se leerá y lo que se narra realmente, y cuando en el epígrafe se presenta una valoración que no concuerda con el suceso narrado. Esta última se da cuando al lector se le presenta un concepto, una idea abstracta de lo que puede esperar leer en la narración, y esto realmente se opone a lo que encuentra —es decir el objeto que representa al concepto. Un ejemplo es el epígrafe del capítulo 8 de la Primera Parte: *Del buen suceso que el valeroso don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento, con otros sucesos dignos de felice recordación*. El lector espera un *buen* suceso, un *valeroso* caballero y una *espantable* aventura, y en su lugar se entera de que el caballero andante termina herido, además de que no se le puede considerar valeroso por carecer de fieros contrincantes, y la situación no resulta espantable al ser los enemigos unos molinos de viento.

Lo mismo sucede con la incongruencia de sucesos. El lector tiene una expectativa —concepto— que contrasta con lo que sucede en la narración —objeto real que representa ese concepto. En el capítulo 13 de la Primera Parte, que reza *Donde se da fin al cuento de la pastora Marcela, con otros sucesos*, el lector espera que se termine la narración de este personaje, lo cual no sucede, pues ella aparece en el capítulo siguiente.

Por otra parte, la incongruencia externa ocurre cuando no hay coincidencia entre lo que se espera de un epígrafe y lo que éste expone, lo cual recuerda la segunda forma en la que se da la incongruencia según Schopenhauer: entre un objeto real, es decir, los epígrafes que aparecen en el *Quijote*, y el concepto bajo el cual, desde un punto de vista, ha sido subsumido apropiadamente, o sea, el concepto de epígrafe canónico. Si como dicen Rodríguez y Pérez, el epígrafe “busca proyectar la máxima información dentro de la mayor brevedad posible” (37) y con objetividad, añadido yo, entonces hay una incongruencia clara entre este tipo de paratextos en la obra maestra de Cervantes y lo que un epígrafe debería decirle al lector. De esta manera, la incongruencia externa —por no darse dentro de la obra misma, sino con respecto a un concepto fuera de la novela— se divide en siete categorías inspiradas en los cinco mecanismos humorísticos planteados por Rodríguez y Pérez anteriormente —excepto el engaño con respecto a la narración, que es el caso de la incongruencia interna de valoración y de sucesos—: tautología, vacío, *reductio ad absurdum*, *dilato ad absurdum*,⁹ redundancia, antítesis y valoración subjetiva. De éstas, la tautología, el vacío y la *reductio ad absurdum* son incongruentes con lo que un epígrafe debe hacer, es decir, aportar información. *Dilato ad absurdum*, redundancia y antítesis se oponen al concepto de epígrafe en la brevedad que debería existir en este paratexto, y la valoración subjetiva no es congruente con la objetividad que debería tener.

Se considera tautología la categoría que acumula reiterativamente un significado ya dado,¹⁰ como es el caso del epígrafe del capítulo 9 de la Segunda Parte: *Donde se cuenta lo que en él se verá*. La categoría de vacío describe los elementos del epígrafe que no aportan información alguna con respecto a la narración, como los frecuentes *con otros sucesos, con otras aventuras dignas de ser contadas o donde se prosigue la aventura de...*

Reductio ad absurdum es una categoría que describe únicamente los epígrafes dentro de la narración, esto es, los que aparecen antes de un soneto, una canción o una carta, y que son tan transparentes que la aportación de información resulta nula; reducen la idea de epígrafe al absurdo. Ejemplos de esto son los que rezan *Carta de don Quijote a Dulcinea del Toboso, Soneto o Canción de Grisóstomo*.

En el extremo opuesto está la *Dilato ad absurdum*, caso en que el epígrafe se prolonga de tal manera y tiene tantos elementos que no aporta información al lector; el sintagma se extiende hasta el absurdo: *De la jamás vista ni oída aventura que con más poco peligro fue acabada del famoso caballero en el mundo como la que acabó el valeroso don Quijote de la Mancha* (Capítulo 20 de la Segunda Parte).

La redundancia sucede cuando se repiten elementos con significados similares, como en el capítulo 9 de la Primera Parte, donde el epígrafe dice que *se concluye y da fin* a la batalla con el vizcaíno. Existe valoración subjetiva cuando en el epígrafe se reconoce la voz y la opinión del narrador, como es el caso del capítulo 6 de la Segunda Parte, donde, tras la descripción de lo que se leerá, aparece *y es uno de los importantes capítulos de toda la historia*. Aquí es necesario aclarar que el criterio se ciñe a la evidente valoración de los hechos por parte del narrador, pero no se incluye cualquier apreciación que se perciba de éste, como por ejemplo la adjetivación, pues el solo estudio de estos elementos gramaticales en los epígrafes es tema suficiente para otro trabajo de investigación.

⁹ Término que me vi en la necesidad de acuñar, opuesto a *reductio ad absurdum*, para dar a entender que el autor, con la mayor cantidad de palabras, llega al absurdo de no decir nada.

¹⁰ El diccionario de la Real Academia Española define *tautología* como ‘Acumulación reiterativa de un significado ya aportado desde el primer término de una enunciación’.

Caso contrario al de redundancia es el de antítesis, donde se presentan dos elementos opuestos que crean un sintagma más extenso a través de la combinación contradictoria de componentes. Un ejemplo es lo que dice el epígrafe del capítulo 36 de la Primera Parte: *Que trata de la brava y descomunal batalla que don Quijote tuvo con unos cueros de vino tinto, con otros raros sucesos que en la venta le sucedieron*. Aquí se opone la *brava y descomunal batalla* al acto de destrozarse unos *cueros de vino*.

Es frecuente que existan epígrafes que presentan más de un tipo de incongruencia, como por ejemplo de sucesos en un elemento, de valoraciones en otro y de vacío en otro. También hay casos en que el epígrafe es completamente objetivo, es decir serio, como lo llamaría Schopenhauer: “It consists [seriousness] in the consciousness of the perfect agreement and congruity of the conception, or thought, with what is perceived, or the reality” (Schopenhauer *apud* Morreall, 61).

Como primer paso para el análisis resultó necesario hacer una revisión de ciertas palabras recurrentes en los epígrafes, cuyo análisis puede arrojar una luz interesante acerca de la incongruencia y la comicidad en el *Quijote*.

La voz de mayor recurrencia y más importancia es la palabra *aventura*, que aparece en 13 epígrafes del *Ingenioso hidalgo*¹¹ y 25 del *Ingenioso caballero*. La definición de esta voz que aparece en el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias (1611) es ‘puede ser nombre, y entonces es término de libro de caballerías, y llaman aventuras los acaecimientos en hechos de armas’ (243). Es claro por qué Cervantes la incluye tantas veces en su obra, pues ésta es una parodia de los libros de caballerías y por ende debe ser un *leit motiv* en la novela, pero no hace un tratamiento canónico de ésta, sino cómico a través de la incongruencia. De esta forma, cuando el lector espera encontrarse con una aventura de caballería convencional —el concepto que a través de las lecturas de este tipo de libros se ha formado en su cabeza—, reconoce la incongruencia con el *Quijote*, es decir, el objeto real que representa al concepto de *aventura de caballería*. En vez de encontrarse con un protagonista fuerte, valiente, que lucha por deshacer verdaderos agravios y restablecer la justicia, el lector se encuentra con un viejo loco que se cree caballero en una época en la que la caballería andante ha desaparecido, y que además no se cree caballero andante real, sino caballero andante de los libros de caballerías. En este sentido don Quijote es una doble parodia: emula ridículamente al caballero que representaba exageradamente el heroísmo del verdadero caballero andante. Así, la incongruencia de la aventura se convierte en un elemento recurrente en la novela que, en los epígrafes y sin duda en la narración, logra un efecto cómico en el lector al guiarlo hacia la expectativa de un fabuloso hecho de armas y enfrentarlo repentinamente con los torpes y poco peligrosos encuentros entre don Quijote y Sancho, y demás personajes.

Vladimir Nabokov en su libro *Curso sobre el Quijote* hace un recuento de las victorias y derrotas de don Quijote en los cuarenta episodios donde “«hace de caballero andante»”; me serviré de los datos que revela para continuar con el análisis del tratamiento que hace Cervantes de la palabra *aventura*. De los trece epígrafes de la Primera Parte en donde aparece esta voz, once son evaluados por Nabokov (los capítulos 23 y 28 no

¹¹ Para ayudar al lector a identificar con mayor facilidad cada tipo de incongruencia, se presenta al final una tabla ilustrativa.

aparecen), y de éstos considera que don Quijote sale derrotado en siete ocasiones y victorioso en seis —divide el capítulo 8 en tres hechos de armas distintos: los molinos de viento, los frailes y el vizcaíno, dando como resultado trece encuentros. Ahora, si no se consideran los epígrafes que contienen la voz que nos interesa y nos guiamos solamente por la evaluación de Nabokov de los momentos en que don Quijote se ve envuelto en un hecho de armas, el resultado es el siguiente: trece victorias contra trece derrotas. En ambos casos resulta evidente la incongruencia entre lo que el sustantivo *aventura* sugiere y los pobres eventos donde participa nuestro personaje. En siete de los trece epígrafes donde se describe la narración como *aventura*, es decir, en más de la mitad, don Quijote sale derrotado, al igual que en la mitad de los encuentros caballerescos donde participa, sin importar si en el epígrafe son calificados como *aventura* o no.

Veamos qué resultados arroja el análisis de la Segunda Parte. De 25 epígrafes que anuncian una *aventura*, quince no aparecen en el análisis hecho por Nabokov, lo cual quiere decir que no se trata de capítulos en donde don Quijote entre en combate caballeresco. De los diez epígrafes que anuncian un hecho de armas y éste sí es llevado a cabo, según el autor de *Curso sobre el Quijote* el protagonista sale derrotado en cuatro ocasiones y victorioso en seis —de las cuales, por cierto, se refiere a una como “victoria muy insignificante” (cap. 34)—, y otra está en el capítulo donde los duques se burlan de don Quijote haciéndolo creer que monta un mágico corcel, lo cual no parece una verdadera victoria. Del análisis total de los encuentros caballerescos en ambas Partes de la novela, Nabokov concluye que el resultado es parejo: veinte victorias y veinte derrotas distribuidas equitativamente: trece victorias y derrotas en el *Quijote* de 1605 y siete en el de 1615.

En este momento parece inevitable pensar que no es una coincidencia la falta de congruencia entre las *aventuras* anunciadas y los sucesos poco peligrosos o donde el protagonista es derrotado, sino que había una clara conciencia autoral jugando con el concepto que sabía existía en la mente de los lectores de la época, aplicado al absurdo caballero andante incapaz de salir victorioso en un encuentro de armas.¹²

En segundo lugar, está el vocablo *Famoso*, con sus variantes de género y número, presente cuatro veces en la Primera Parte y cuatro en la Segunda. La definición más antigua que se encontró de esta voz es del *Diccionario de Autoridades, Tomo III* (1732), donde aparece la siguiente definición: ‘Lo que tiene fama y nombre en la acepción común, tomándose tanto en buena como en mala parte [...]’. En este sentido se puede ver que las apariciones de este vocablo en el primer *Quijote* son incongruentes, puesto que el desquiciado caballero andante no es conocido por nadie. Esta intención cómica se evidencia desde el primer capítulo de la Primera Parte, donde el epígrafe dice: *Que trata de la condición y ejercicio del famoso y valiente hidalgo don Quijote de la Mancha*. La incongruencia resulta clara al tomar en cuenta que el narrador apenas está por presentar al personaje que es calificado como *famoso*, describiendo su *condición y ejercicio*, lo que deja ver que no es conocido ni por el lector ni dentro de la novela —en la diégesis se trata de un humilde hidalgo que pasa la mayor parte de su tiempo leyendo libros de caballería, y no de alguien con renombre.

¹² Varias de las victorias que Nabokov atribuye al caballero andante son de encuentros en donde no hay un verdadero contrincante, como el capítulo 37 de la Primera Parte, donde don Quijote se enfrenta a unos cueros de vino, o la victoria moral del Capítulo 38 del primer *Quijote*, donde hace el discurso de las armas y las letras.

También llama la atención el epígrafe del capítulo 37, que reza: *Donde prosigue la historia de la famosa infanta Micomicona, con otras graciosas aventuras*. En éste se presenta a un personaje como si fuera grandemente conocido, cuando en realidad se trata de una labradora que se hace pasar por infanta de un importante reino; es decir, puesto que la infanta Micomicona no existe, es imposible que sea *famosa*.

En la Segunda Parte sería posible que el adjetivo *famoso* no representara una incongruencia si éste apareciera en los epígrafes de los capítulos donde don Quijote y Sancho son reconocidos por la publicación de la Primera Parte; no obstante, no es el caso. Los capítulos donde aparece esta voz son donde don Quijote pelea contra un barco que cree encantado, cuando los duques engañan a don Quijote con respecto a cómo desencantar a Dulcinea, y el episodio donde Sancho discurre acerca de lo enfadosas que le resultan las dueñas. Lo que sí salta a la vista es que, a diferencia del *Quijote* de 1605, el adjetivo no se refiere a la calidad de las personas, sino a la de las hazañas: ya no se habla del *famoso* caballero, sino de la *famosa* aventura. En ambos casos existe una evidente incongruencia entre la idea de *famoso* que el lector tiene y lo desconocido de los hechos y personajes de la narración.

Las voces *valeroso* —que aparece una vez en la Primera Parte y dos en la Segunda— y *valiente* —que forma parte únicamente de dos epígrafes en la Primera Parte, también resultan de gran relevancia dado el tono cómico de la novela. El *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* de Joan Corominas define ambas voces dentro de la misma entrada, por lo que se les reconoce una estrecha relación semántica. El origen de éstas es el verbo latino *valēre*, ‘ser fuerte, vigoroso, potente’ o ‘estar sano’ (596), lo que genera un evidente contraste entre lo que estos adjetivos evocan en el lector y la descripción que el narrador hace del personaje: “Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años. Era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro” (I, 1, 28). En este sentido, sobresale la incongruencia presente en el epígrafe del capítulo 8 de la Primera Parte: *Del buen suceso que el valeroso don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento, con otros sucesos dignos de felice recordación*, pues hay una clara oposición entre el “estar sano” y lo maltrecho que queda don Quijote después de su encuentro con los molinos de viento.

Retomemos una definición algo posterior (1739), del *Diccionario de Autoridades*, que arroja una luz distinta al vocablo *valiente*: ‘se aplica también al sugeto esforzado, animoso y de valor.’ En relación con esto llama la atención el hecho de que en los capítulos donde se describe a don Quijote como *valiente* o *valeroso* no hay acciones que lo sustenten. Si acaso se podría considerar el capítulo octavo de la Primera Parte, donde se enfrenta a unos molinos de viento que cree gigantes, a unos frailes que se imagina ser encantadores y a un vizcaíno enfurecido. No obstante, si bien demuestra valentía al afrontarlos, no se trata de contrincantes que sostengan una batalla real que exija verdadera valentía.

Así, se puede ver que a través del uso que hace Cervantes de las palabras más comúnmente asociadas a las hazañas de los protagonistas de los libros de caballería, como *aventura*, *famoso* y *valiente* o *valeroso*, genera en el lector la percepción de una incongruencia. Por un lado, el lector espera un tratamiento canónico de éstos, y por otro se topa con una burla en la que los significados son modificados e incluso invertidos, lo que da como resultado una recepción cómica.

Veamos ahora los resultados del análisis de cada tipo de incongruencia en los 126 epígrafes de ambas partes del *Quijote*. Únicamente 20 capítulos de la Primera Parte y 15

de la Segunda son serios; esto es, el epígrafe tiene congruencia tanto con los elementos dentro de la novela como con el concepto de epígrafe, y por lo tanto no presenta ningún mecanismo cómico; si se consideran ambas partes en conjunto, los epígrafes sin comicidad suman 35. Si menos del 30% de los 126 epígrafes de ambos *Quijotes* no presenta ningún tipo de incongruencia, parecería que la intención creativa apuntaba hacia un paratexto poco convencional. Tomando en cuenta que varios de los epígrafes presentan más de un tipo de incongruencia, esta intención se torna aún más clara: 22 títulos capitulares (42.3%) del *Ingenioso hidalgo* contienen al menos dos tipos de incongruencia, mientras que sucede lo mismo en 36 (48.6%) del *Ingenioso caballero*.

El tipo de incongruencia más frecuente tanto en el *Quijote* de 1605 como en el de 1615 es interna de sucesos (20 y 27 capítulos respectivamente); alrededor del 37% de los epígrafes no coinciden con la narración siguiente. Esto se traduce en una clara oposición entre lo que el género caballeresco delineaba y lo que Cervantes hizo en su novela. En vez de que el lector se tope con un caballero andante que se enfrenta a enemigos reales en admirables batallas, se encuentra con un personaje que, si bien sí tiene actitud de caballero andante, se desenvuelve en un entorno donde no puede poner en acción sus intenciones caballerescas: 13 y 25 epígrafes de sendas partes anuncian una aventura que nunca llega.

También se oponen los sucesos del título del capítulo a los narrados en el sentido de que la acción que anuncian sí se lleva a cabo, pero en un capítulo diferente; este fenómeno ocurre cinco veces en la Primera Parte y dos en la Segunda. El epígrafe décimo de la Primera Parte reza *De lo que más le avino a don Quijote con el vizcaíno y del peligro en que se vio con una caterva de yangüeses*, a pesar de que el encuentro con aquél ya terminó y don Quijote no se encontrará con éstos hasta el capítulo 15. De manera similar, el episodio trece anuncia que *se da fin al cuento de la pastora Marcela*, cuando en ese capítulo ella es irrelevante y participa activamente en el siguiente, por lo que, claramente, no se da fin a su cuento.

Algo parecido sucede en el capítulo 27, pues en éste se anuncia que se sabrá *cómo salieron con su intención el cura y el barbero*. Lo que estos dos personajes buscan es engañar a don Quijote para regresarlo a su aldea, donde intentarán encontrar una cura para su demencia. Sin embargo, en este episodio conviven con Cardenio y no es hasta el 29 donde logran embaucar a don Quijote y *salir con su intención*. Ocurre lo mismo en el capítulo trigésimo sexto, que anuncia la *brava y descomunal batalla que don Quijote tuvo con unos cueros de vino tinto*, cuando ésta sucedió en el capítulo anterior. El epígrafe 47 introduce la narración donde se sabrá *el extraño modo con que fue encantado don Quijote*, mas este “encantamiento” ha sucedido en el capítulo anterior.

El *Quijote* de 1615 no está libre de este tipo de incongruencia, pues existe en dos de sus epígrafes: los de los capítulos 12 y 52. En el 12 se habla del *Caballero de los Espejos*, pero éste nunca es presentado así en la historia; el narrador se refiere a él como el *Caballero del Bosque*,¹³ y no es sino hasta el capítulo 14 que se le conoce con el nombre anunciado en el epígrafe. Asimismo, el capítulo 52 anuncia la *aventura de la dueña Dolorida, o Angustiada*, a pesar de que dicho personaje nunca es conocido por este nombre; aparece como *doña Rodríguez*, pero en ningún momento en la narración de este capítulo ni del 56, donde se continúa con su historia, se hace alusión a la *dueña Angustiada*. A esto se suma que tampoco se habla de la *dueña Dolorida*; si bien doña Rodríguez representó a la dueña Dolorida o a la Trifaldi, esto ha sucedido dieciséis capítulos antes, en el 36.

¹³ Incluso a inicios del capítulo 14 se le denomina Caballero de la Selva, pero aún no Caballero de los Espejos.

De esta manera, no solamente se le anuncia al lector un encuentro caballeresco que no llegará a leer, sino que también se le presentan distintos tipos de oposiciones entre epígrafe y narración: en este caso sí se cuenta lo que se introduce, pero antes o después del capítulo donde se anuncia. Así, parece que el mismo texto le dice al lector que desconfíe no sólo de que tal vez no pase lo que se le ha dicho, sino también de que lo que se reseña podría ya haber pasado u ocurrir más adelante; aparentemente se hace una especie de invitación a una lectura atenta que propicie el diálogo entre los epígrafes y la narración, y que los enfrente constantemente.

Por otro lado, también hay títulos capitulares que no solamente carecen de congruencia con la historia, sino que logran el efecto de cambiar la perspectiva del autor implícito a la del protagonista. Tres veces en el *Ingenioso hidalgo* y cinco en el *Ingenioso caballero*, en vez de que el epígrafe entero surja desde la postura de un autor implícito extradiegético, se crea una superposición de puntos de vista: por un lado se habla de la ganancia del yelmo de Mambrino —objeto visto desde la perspectiva del hidalgo manchego— y por otro se habla de “otras cosas sucedidas a nuestro invencible caballero” —voz del autor implícito fuera de la diégesis. De esta suerte no sólo se le ofrecen al lector epígrafes complejos donde se le invita a dudar de lo que leerá y de dónde lo leerá; se hace una fusión de funciones casi indiscernible, lo cual crea un tipo de incongruencia difícil de reconocer por lectores poco críticos. En este sentido coincido con Eisenberg (“La interpretación cervantina”): “*Don Quijote* intenta constantemente ayudar a los lectores ignorantes a convertirse en lectores críticos, capaces de distinguir la verdad de las mentiras” (33), ya que este tipo de epígrafes engañosos que tantas veces los editores y estudiosos han atribuido a errores de Cervantes o de los impresores, parecen indicar la intención de crear un lector que se percate de ellos, los entienda y los integre a su lectura.

Tras haber hecho una revisión de las incongruencias entre los epígrafes y los sucesos del *Quijote*, vale la pena hacer mención de lo que Francisco Rico comenta con respecto a lo que él considera epígrafes erróneos; cito las notas que hace al pie: Capítulo 10: *De lo que más le avino a don Quijote con el vizcaíno y del peligro en que se vio con una caterva de yangüeses*. “El título no se corresponde con lo que se cuenta en el capítulo: el episodio del vizcaíno ya ha concluido, y el de los yangüeses está en el capítulo 15. La anomalía tiene que ver sin duda con los cambios que a última hora introdujo Cervantes en su original primitivo” (I, 10, 90). Capítulo 36: *Que trata de la brava y descomunal batalla que don Quijote tuvo con unos cueros de vino tinto, con otros raros sucesos que en la venta le sucedieron*. “La batalla ha ocurrido en el capítulo anterior. La incongruencia tiene que ver de nuevo con los cambios que en el último momento introdujo Cervantes en el original” (I, 36, 374). Capítulo 12 de la Segunda Parte: *De la extraña aventura que le sucedió al valeroso don Quijote con el bravo Caballero de los Espejos*. La nota aparece hasta el capítulo 14: “Hasta aquí se le había llamado «del Bosque» o «de la Selva» (excepto en el epígrafe del capítulo 12, inserto sin duda después de haberse redactado todo este episodio); ahora, con el amanecer, se descubren los espejos” (II, 14, 651).

Rico, tras una amplia investigación filológica y ecdótica (*Nota al texto*) llega a la conclusión de que estas incongruencias se deben a las correcciones que los autores hacían frecuentemente sobre el original que el amanuense les presentaba y que daban lugar a errores tanto del cajista como del mismo autor, quien hacía dichas modificaciones apresuradamente: “Es lícito conjeturar que algunas de las anomalías más ostensibles en el

Quijote (omisiones, rupturas de la continuidad, epígrafes erróneos, etc., etc.) tanto si son culpa del novelista como si se deben a los impresores, tienen su origen en semejante modo de trabajar” (*Historia del texto*).

Si bien la compleja y detallada argumentación que Rico expone al respecto tanto en su *Nota al texto* de la edición de la Real Academia Española del IV Centenario como en tantos otros artículos suyos, es lógica y convincente, a la luz de este análisis conviene volver a revisar el asunto. ¿No es posible que estos “errores” sean parte de una estrategia que busca aumentar la incongruencia e intensificar el motivo de risa? Incluso el mismo Rico hace un comentario al epígrafe del capítulo 22 de la Segunda Parte: *Donde se da cuenta de la grande aventura de la cueva de Montesinos, que está en el corazón de la Mancha, a quien dio felice cima el valeroso don Quijote de la Mancha*. Rico, al glosar *felice cima*, comenta: “con posible contraposición jocosa de *cueva* y *cima*” (714), por lo que se reconoce que percibe una eventual intención humorística presente en los epígrafes.

Además, hay casos en los que sucede lo mismo y que él ignora, como los capítulos 13, 27 y 47 de la Primera Parte, y 52 de la Segunda. De esta manera, es posible creer que no se trata de una equivocación por correcciones de última hora; más bien parecería que se trata de una intención creativa consciente. Cierro el apartado relacionado con la incongruencia interna de sucesos, con las sabias palabras de Thomas Lathrop que aparecen en *Las contradicciones del «Quijote» explicadas*:

Otra de las cosas que nos han confundido son los epígrafes de capítulos en el *Quijote* que no corresponden con el contenido de los capítulos mismos. Me refiero a los capítulos 10, 29 y 30 de la primera parte, en los cuales el flojo de Cervantes, según muchos, no parece saber lo que pasa en su propio libro. En el capítulo 10 en el que se anuncia: «De lo que más le avino a don Quijote con el vizcaíno y del peligro en que se vio con una turba de yangüeses» los editores se precipitan a mencionar que la aventura del vizcaíno ya ha terminado y que los dichos yangüeses no llegan hasta cinco capítulos después. ¿Cómo puede Cervantes dejar de darse cuenta de que ya se había acabado la aventura del vizcaíno? Es un error garrafal, un gran descuido, según los editores. En los capítulos 29 y 30, los editores modernos nos hacen el dudosísimo servicio de trocar los epígrafes, porque en la edición *princeps* el epígrafe del veintinueve anuncia lo que pasa en el treinta y viceversa. Otro gran descuido del autor, según los editores, que ellos conocen, pueden, y van a enmendarlo sin más ni más. Pero otra vez Cervantes, en mi opinión, muy contraria a las opiniones de otros, ha hecho todo esto a propósito, y no tenemos el derecho de cambiar, por mucho que nos creamos más diestros que el autor más grande de todos los tiempos. (638)

Volviendo al análisis de las incongruencias que aparecen en los epígrafes de esta novela, en segundo lugar de importancia está la incongruencia externa de vacío, presente en 17 capítulos de la Primera Parte y 29 de la Segunda. Esto quiere decir que en el 33% y 39% de los epígrafes de los *Quijotes* de 1605 y 1615, respectivamente, hay una oposición con la idea que los lectores de la época presumiblemente tenían acerca del epígrafe: que informaba acerca de la narración. En el conjunto de estos 46 títulos capitulares se encuentran diversas estrategias a través de las cuales se engaña al lector haciéndole creer que se informa acerca de la historia, cuando en realidad se ofrece un sintagma vacío de

significado concreto. Hay casos en los que se habla de *otros sucesos*, que podrían ser cualquier cosa, ocasiones en las que éstos son descritos como *extraordinarios* a pesar de que no sabemos a qué se refieren, epígrafes donde el vacío es tautológico —*sucesos que sucedieron*—, y títulos en que se camuflan descripciones vagas y carentes de significado: *que es una de las aventuras más famosas de este libro*. Por lo tanto, sólo un lector crítico, cuestionador de los paratextos —elementos textuales tradicionalmente confiables— sería capaz de reconocer la incongruencia entre la función informativa que deberían desempeñar y lo vacío de éstos en el *Quijote*. Paz Gago habla acerca de la “tendencia [de Cervantes] a ficcionalizar incluso los elementos paratextuales más convencionalizados” (767), práctica, a mi parecer, que va más allá de la mera intención de entretener al lector.

Los otros tipos de incongruencia aparecen en menor medida, pero no por eso tienen menos importancia. Existen en la novela completa 39 epígrafes en los que el autor implícito hace una anotación subjetiva acerca de los hechos que se leerán. Es frecuente que califique los sucesos que narrará como *dignos de* —apreciación claramente carente de objetividad— o que exalte la grandiosidad o singularidad de los hechos. También describe acontecimientos como *graciosos* o *gustosos*, otra vez exponiendo una perspectiva particular y subjetiva, que incluso llega al extremo en casos como el capítulo 33 del *Ingenioso caballero*, que anuncia una historia donde la *imposibilidad y grandeza hace que se tenga esta aventura por apócrifa*, exponiendo su particular percepción de la realidad. Este tipo de incongruencia con los epígrafes a los que seguramente estaba acostumbrado un lector del siglo XVII también apunta a una intención de desarrollar un lector crítico. Si bien en los títulos de los capítulos de las novelas de caballería canónicas las aventuras podían ser calificadas como *grandiosas*, las que son anunciadas como tales en el *Quijote* generalmente no lo son. De esta manera, el lector atento reconocería no solamente una incongruencia en la forma de valorar los sucesos, sino también entre los epígrafes canónicos que introducían una batalla que en verdad se consideraba *fabulosa*, y los del *Quijote*, que anteceden o una pelea absurda, o una que inclusive nunca se lleva a cabo en la narración.

La incongruencia en la forma de valorar la narración también forma parte de los mecanismos cómicos más repetidos en los epígrafes del *Quijote*; está presente en 20 capítulos en total: en 11 epígrafes de la Primera Parte y en 9 de la Segunda. Lo más frecuente es que se anuncien sucesos notables —espantables batallas, acontecimientos famosos— o que se describa al protagonista como valiente o invencible. Sucede también que se presenta una batalla que se acabó con feliz fin, cuando los involucrados terminan lastimados, o se introduce un *suave* coloquio, el cual está lleno de improperios. Este tipo de incongruencias, si han de ser notadas, requieren de un lector avisado que sea capaz de percibir la oposición entre lo que se dice que se leerá y lo que se narra; es decir, que pueda tener los epígrafes en mente al momento de leer la historia, para así cuestionar la veracidad del paratexto.

Menos usuales son las incongruencias de redundancia (presente en 5 capítulos del primer *Quijote* y en 6 del segundo) y de antítesis (en 3 epígrafes de la Primera parte y 8 de la Segunda), o sea en un porcentaje menor a 10. Redundancia hay en los epígrafes donde el sintagma se extiende a través del uso repetitivo de componentes, ya sean verbos, sustantivos, o entre elementos de distintas categorías gramaticales. Contraria a ésta es la incongruencia de antítesis, que ocurre de dos maneras: cuando se opone un elemento de la caballería a un contrincante no digno de ésta, por ejemplo, *batalla con unos cueros de vino*,

o entre los sustantivos y sus calificativos. En estos dos tipos de incongruencia el lector esperablemente reconocerá la oposición entre los epígrafes canónicos, breves y concisos, y estos que se extienden a través de repeticiones innecesarias o de contradicciones tan absurdas que sobran en el título introductorio del capítulo.

Las incongruencias menos frecuentes son *Dilato ad absurdum* y tautología. La primera ocurre dos veces en dos epígrafes de cada *Quijote*, y la segunda cuatro veces únicamente en el *Ingenioso caballero*. La primera se opone al concepto de epígrafe en la brevedad, mientras que la segunda en lo desinformativo.

Caso especial es el de *Reductio ad absurdum*, ya que este mecanismo ocurre únicamente en los epígrafes internos a la novela. No se puede hacer estadísticas acerca de qué porcentaje de capítulos presenta esta incongruencia, como con los otros tipos, pues ésta no ocurre en el epígrafe, sino dentro de la narración. Sin embargo, se puede decir que en el *Quijote* de 1605 hay 14 casos donde el epígrafe que precede un texto interno se reduce hasta el absurdo, fenómeno que sucede 8 veces en el de 1615.

Por un lado, el conjunto de los 126 títulos de capítulos de ambas partes presenta una amplia gama de mecanismos cómicos basados en la incongruencia, ya sea interna o externa, que posiblemente mantienen al lector pendiente de cómo está siendo engañado en cada ocasión. Por otro lado, los epígrafes que aparecen dentro de la narración se muestran tan obvios que —si bien comparten con los epígrafes capitulares el vacío de información— se oponen a éstos de forma que la estrategia humorística se desdobra. Mientras que el lector se ha ido entrenando para desconfiar y esperar que se le engañe, los paratextos de las canciones o epístolas son tan inútiles que se crea una incongruencia nueva, opuesta a la decodificación de los epígrafes incongruentes de construcción compleja, lo cual, a su vez, mueve a risa. De esta manera, mientras el lector puede esperar paratextos del estilo de: *De la jamás vista ni oída aventura que con más poco peligro fue acaba del famoso caballero en el mundo como la que acabó el valeroso don Quijote de la Mancha*, o *De la descomunal y nunca vista batalla que pasó entre don Quijote de la Mancha y el lacayo Tosilos, en la defensa de la hija de la dueña doña Rodríguez*, se encuentra con cosas como: *Canción de Grisóstomo* (I, 13, 118), *Carta de don Quijote a Dulcinea del Toboso* (I, 25, 244), o *Soneto* (II, 18, 686).

Ahora, con respecto a las diferencias en la frecuencia de mecanismos cómicos entre el primer y segundo *Quijote*, se puede decir que los resultados son en general similares a pesar de que los capítulos con epígrafe serio representan un porcentaje elevado en la Primera Parte y no así en la Segunda. En la Primera, la incongruencia más frecuente es la de sucesos, seguida de la de vacío, mientras que en la Segunda sucede lo contrario: es más frecuente la incongruencia de vacío, dejando en segundo lugar la de sucesos. En ambos *Quijotes* la valoración subjetiva queda en tercer lugar, seguida de incongruencia en las valoraciones. Tanto en el *Quijote* de 1605 como en el de diez años después, las incongruencias de redundancia, antítesis y *dilato ad absurdum* aparecen en un porcentaje mínimo.

Por otro lado, sí existe una considerable diferencia entre ambos *Quijotes* con respecto a la cantidad de mecanismos presente en cada epígrafe. En la Primera Parte, el porcentaje donde éstos no presentan ninguna incongruencia es elevado (38.5), a diferencia de la Segunda, donde es únicamente el 20.3. El número de epígrafes con un tipo de incongruencia en el *Quijote* de 1615 duplica al de 1605, al igual que en el caso de los epígrafes con dos tipos de incongruencia. En el *Ingenioso caballero* es mayor el número

de títulos capitulares con tres tipos de incongruencia, pero epígrafes con cuatro y cinco existen solamente en el *Ingenioso hidalgo*.

Si bien los resultados estadísticos de la frecuencia de cada tipo de incongruencia en ambas partes del *Quijote* resultan fríos en un análisis literario, permiten ver que la inserción de los mecanismos cómicos en los epígrafes de cada parte del *Quijote* parece responder a una misma intención creativa, como plantean Rodríguez y Pérez, quienes aseguran que existe un esfuerzo artístico en éstos; incluso parecería que ésta fue intensificada a diez años de la publicación de la Primera Parte. Tal vez a raíz de la recepción cómica del primer *Quijote*, Cervantes potenció los mecanismos humorísticos de su obra, explotando la lectura que los contemporáneos hacían y que, como dice Russell, no hay indicios en el segundo *Quijote* de que sea errónea. En palabras de Paz Gago:

El conjunto de los 126 epígrafes constituye una parodia fuertemente humorística: si para Thomas Mann representan *la quintaesencia del humor*, Genette los considera como *un modelo fuertemente lúdico o humorístico*. Se trata, por otra parte, de una auténtica *metaparodia* pues se imitan o transforman las fórmulas morfosintácticas de origen medieval usadas por los autores de los libros caballerescos parodiando, a su vez, los tratados serios de erudición histórica o filosófica y teológica. (764)

A lo largo de este trabajo se ha planteado que existe una intención cómica en los epígrafes, y se ha demostrado la diversidad de mecanismos —todos basados en la incongruencia— con la cual se manifiesta, pero la incongruencia generadora de comicidad no está presente solamente en los epígrafes de la manera que se ha demostrado. Close (“La comicidad innovadora”) habla de cómo el *Quijote* se contrapone a la costumbre de la época, cuya creación literaria partía de opuestos, y asegura que la obra de Cervantes presenta polos que se contaminan mutuamente. Este teórico afirma que es justamente aquí donde surge el efecto cómico; es decir, habla de una poética incongruente con los cánones del momento. De forma parecida reconoce el papel preponderante de la incongruencia en el *Quijote* y plantea que existe un efecto risible surgido de la “yuxtaposición incongruente con prendas de lujo [...], que armonizan burlescamente con la manía caballeresca del héroe, y, por otra parte, su asociación con objetos que la desmienten o rebajan” (17).

Resulta evidente también la falta de congruencia entre don Quijote y los caballeros de las novelas de caballería convencionales, la cual, por cierto, es aprovechada en la novela por los personajes para burlarse del hidalgo manchego y su escudero, y divertirse a costa suya. Por lo tanto, la incongruencia como motivo de risa no existe solamente a la luz de la teoría de Schopenhauer en este análisis; Close, el mayor estudioso de la comicidad en el *Quijote*, la ha reconocido, e incluso el mismo Cervantes la explota dentro de su narración.

El estudio de la falta de congruencia en los epígrafes del *Quijote* aporta nuevos elementos para la comprensión global de la obra porque se enfoca en componentes que por considerarse “fuera” del texto se pasan por alto. Pero, por el contrario, en esta novela no se trata de elementos ajenos al texto, independientes o que lo rodean sin tocarlo, como frecuentemente se piensa, sino como menciona José Manuel Martín Morán en “Paratextos en contexto: Las dedicatorias cervantinas y la nueva mentalidad autorial”:

Los paratextos constituyen lugares privilegiados donde *rastrear las huellas dactilares del autor*, el peso de su mano sobre la obra. En ellos ha de renunciar a la visión *in progress* del proyecto, cerrarlo definitivamente, para contemplar en la distancia lo hecho y *condensar su significado, señalar líneas de lectura*, ensalzar sus virtudes o tal vez criticar sus defectos y, lo que viene al caso nuestro, ofrecérsela al dedicatario. En una palabra, la preocupación del autor en los paratextos ya no es la “aumentación del texto”, sino la promoción del mismo; su relación agente hacia la escritura se vierte hacia afuera, hacia el canal de la comunicación, y ahí es donde *comienza a requerir la presencia de un lector dispuesto a seguir sus pasos en la interpretación [...]*.¹⁴ (258)

Parece acertado asegurar que Cervantes estaba consciente de la disposición que podía hacer de todos los elementos, tanto textuales como paratextuales, para utilizarlos en la obra literaria. Me da la impresión de que buscaba escribir una novela en la que los elementos que incorporaba fueran útiles a una misma finalidad y que participaran de una misma intención. Me sirvo nuevamente de las palabras de Paz Gago:

Si el umbral paratextual es una zona intermedia, *fronteriza*, entre lo que es texto y lo que no lo es, el autor transgrede continuamente esa frontera, traspasando el umbral en uno y otro sentido de modo que el relato integra, comentándolos y analizándolos, buena parte de los elementos paratextuales dando lugar a continuas interferencias entre texto narrativo y aparato protocolario. (761)

Ya se ha hablado acerca del propósito manifiesto por el mismo Cervantes en el prólogo de la Primera Parte con respecto a la intención de provocar la risa. Se han mencionado los fragmentos dentro de la novela que justifican un estudio y tratamiento de la comicidad en esta obra, ya que “no ha de ser bobo quien quiere dar a entender que es simple”. Dice Russell (*apud* Iffland, “El espantajo”), “When the book is read as Cervantes directs us to read it, everything falls naturally into place and the whole work reads as a coherent, if loosely knit, entity in which language, style, plot, situations and characters are all directed towards a comic purpose” (133). Así que si hay una comicidad que parece decirle al lector constantemente ‘aquí estoy, no te olvides de mí, déjame guiar tu lectura’, ¿cuál es su objetivo? ¿Con qué finalidad Cervantes introduce de forma tan magistral los múltiples mecanismos cómicos que se han expuesto? Si existe una intención cómica tan evidente y constante, es lógico asumir que tiene una finalidad que hace necesaria su presencia con tanta fuerza.

Al principio del artículo se mencionó que hay quien considera que la comicidad en el *Quijote* carece de objetivo, pero existen también otros estudiosos, como Iffland y Albert Sicroff, que encuentran un propósito serio detrás de ésta. A la luz de este análisis me adscribo a esta última interpretación, y es precisamente por esto que se puede hablar ya no sólo de la comicidad, sino del *humor* en los epígrafes. Schopenhauer describe la ironía como el chiste escondido tras la seriedad, y el humor como precisamente lo opuesto: la seriedad detrás del chiste.¹⁵

¹⁴ Itálicas mías, excepto *in progress*.

¹⁵ Schopenhauer apunta que el chiste es la intencionalidad de causar risa. Si bien no se ha hablado de los epígrafes como chistes, se puede establecer un claro vínculo entre lo cómico y el chiste para este fin, sobre

A mi parecer la declaración inicial —y las reiteraciones en la narración— de Cervantes con respecto a la intención de despertar la risa en el lector, dirige la lectura, pero no es un fin en sí mismo. Tampoco creo que la explícita voluntad de desprestigiar las novelas de caballería englobe la propuesta literaria de esta novela, pues va mucho más allá del simple menoscabo de este género literario. Más bien me parece que Cervantes derrumba los cánones literarios de la época, y que lo hace atacando las convenciones desde la clasificación de géneros, como el de novela de caballería, hasta las funciones de los más básicos elementos textuales, como los paratextos.

El lector del *Quijote* se ve forzado a integrar los epígrafes a la lectura global, a tenerlos en consideración al momento de leer la narración para encontrar las incongruencias entre ésta y el título capitular, e inclusive ir más allá y reconocer la incongruencia entre los epígrafes canónicos, donde se anuncia lo que pasará de forma clara y transparente, y los paratextos engañosos de la novela. Hay un lector implícito sagaz que parece buscar ser despertado en el *Quijote* y que debe ser capaz de considerar los paratextos como elementos significativos dentro de la ficción, y no como componentes ajenos al texto cuyo único propósito es ordenarlo y ayudar a su fácil comprensión; por el contrario, debe ver que en este caso contribuyen a una lectura menos pasiva y por lo tanto más crítica y profunda.

Pero, ¿por qué elegir precisamente la comicidad como medio para generar un lector crítico? Porque la incongruencia produce risa al ver la inesperada falta de congruencia entre un concepto y el objeto real que lo representa, así como rompe con esquemas tradicionales en la literatura, pues retoma las funciones típicas y las resignifica e integra de forma novedosa a la obra literaria. Es decir, la risa surge de la incongruencia, y ya que ésta es reconocida, el fin cómico se proyecta hacia un fin literario. Es posible que el lector, a través del reconocimiento de la falta de congruencia más evidente —la interna, donde no coinciden los epígrafes y lo narrado—, pudiera reconocer la incongruencia menos evidente —la externa, donde los epígrafes del *Quijote* no coinciden con los tradicionales—, y así comenzara a cuestionarse acerca del uso de los elementos textuales.

Si bien en el prólogo de 1605 se enuncia la intención de alegrar al melancólico y acrecentar la risa del que no lo es y, por otro lado, la de vilipendiar los libros de caballería, también se encuentra una consistente voluntad de crear un lector crítico, atento, y de romper con los cánones literarios de la época. A la luz del presente análisis parece que se evidencia una voluntad de desarticular las prácticas literarias que regían la creación de la época, pues si Cervantes dice explícitamente que busca “poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías” (II, 74, 1106), es decir, el género literario más popular del momento, ¿no podría haber querido acabar también con ciertas ideas acerca de cómo deben funcionar los elementos internos a una obra literaria, como los paratextos? Si habla explícitamente del propósito de desprestigiar los libros de caballería, su otro propósito enunciado, el de hacer reír, ¿no podrá ir de la mano con el primero?

Me parece que la poética de los epígrafes en el *Quijote* no sólo busca divertir, sino que detrás de esto hay una propuesta mayor y más profunda: la búsqueda de un lector crítico que no sólo lea lo evidente y explícito, sino que encuentre lo que hay en las distintas capas significativas de la obra. Si el lector es capaz de percibir la comicidad insinuada en

todo tomando en cuenta mi premisa de que Cervantes introduce la incongruencia en los epígrafes de manera intencional (Schopenhauer *apud* Morreall, 61-62).

los epígrafes incongruentes con los modelos literarios convencionales, será capaz de cuestionar las prácticas textuales vigentes y así empezar a descodificar y disfrutar una nueva forma de ficción. En palabras de Michael Wood: “Where there is trust Cervantes finds multiple grounds for mistrust; indeed finds such grounds pretty much everywhere; devotes himself to finding them, gets many of his best jokes out of such moves” (Wood en Scham, 36). Por esto, precisamente, creo que se habla del *Quijote* como el parteaguas en la literatura occidental y que se le considera la primera novela moderna, pues Cervantes retomó los elementos textuales canónicos y los resignificó para romper con la tradición y crear un nuevo género donde la ficción y la realidad están divididas por una muy difusa frontera.

Obras citadas

- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario. México: Real Academia Española, Alfaguara, 2004.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez, 1611.
- Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1987.
- Diccionario de la Lengua Española*. www.rae.es.
- Disanti, Marisa Susana. "La función del peritexto en el prólogo del *Quijote* de 1605." En *El Quijote en Buenos Aires: lecturas cervantinas en el cuarto centenario*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso», 2006. 351-354.
- Frenk, Margit. *Don Quijote ¿muere cuerdo? y otras cuestiones cervantinas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Gutton, Isabelle. "Risa autóctona y risa foránea: modificaciones de la percepción cómica del *Quijote* según el contexto literario." En Emilio Martínez Mata y María Fernández Ferreiro eds. *Comentarios a Cervantes: Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Asturias: Gráficas Apel, 2014. 681-691.
- Iffland, James. *De fiestas y aguafiestas: Risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*. Madrid: Universidad de Navarra, Iberoamericana, 1999.
- Lathrop, Thomas A. "Las contradicciones del *Quijote* explicadas." En Antonio Vilanova ed. *Actas del X congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona 21-26 de agosto de 1989* 1. Barcelona: PPU, 1992. 635-639.
- Martín Morán, José Manuel. "Paratextos en contexto: Las dedicatorias cervantinas y la nueva mentalidad autorial." En Alicia Villar Lecumberri ed. *Actas X-CIAC. Cervantes en Italia*. Palma de Mallorca: Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002. 257-271.
- Montero Reguera, José. "Una cala en la prosa eufónica del *Quijote*: Los epígrafes de la primera parte." En A. Redondo ed. *Releyendo el Quijote, cuatrocientos años después*. Navarra: Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos, 2005. 13-24.
- Morreall, John., ed. *The Philosophy of Laughter and Humour*. Albany: State University of New York Press, 1987.
- Nabokov, Vladimir. *Curso sobre el Quijote*. Maria Luisa Balseiro tr. Barcelona: Zeta, 2009.
- Nuevo diccionario histórico del español*. Real Academia Española. <http://web.frl.es/DA.html>.
- Paz Gago, José María. "Texto y paratexto en el *Quijote*." En *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro : actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro 2*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1993. 761-768.
- Rico, Francisco. "Historia del Texto". *Don Quijote de la Mancha*. Centro Virtual Cervantes.
- "Nota al texto". En *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario. México: Real Academia Española, 2004. LXXVII-XCIII.

- Rodríguez, Alfred y José A. Pérez. "Los epígrafes del *Quijote*: Función y finalidad cómica." *Revista de Estudios Hispánicos* 17-18 (1990-1991): 37-41.
- Russell, P. E. "Don *Quixote* as a Funny Book." *The Modern Language Review* 64.2 (1969): 312-326. Ed. Manuel García Martín. *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro 2*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1993. 923-930.
- Scham, Michael. "Don *Quijote* and the art of laughing at oneself." *Bulletin of the Cervantes Society of America* 29.1 (2009): 31-55.
- Schopenhauer, Arturo. *El mundo como voluntad y representación*. Eduardo Ovejero y Maury tr. México: Porrúa, Sepan cuántos, 2009.
- Trueblood, Alan S. "La risa en el *Quijote* y la risa de don Quijote." *Bulletin of the Cervantes Society of America* 4.1 (1984): 3-23.

Tabla 1. Incongruencias en los epígrafes de la Primera Parte del *Quijote*

Epígrafe	Sin incongruencia	Incongruencia interna		Incongruencia externa							
		Sucesos	Valoraciones	Vacío	Valoración subjetiva	Redundancia	Antítesis	<i>Dilato ad absurdum</i>	Tautología	<i>Reductio ad absurdum</i>	
1. Que trata de la condición y ejercicio del famoso y valiente hidalgo don Quijote de la Mancha			famoso, valiente								
2. Que trata de la primera salida que de su tierra hizo el ingenioso don Quijote	✓										
3. Donde se cuenta la graciosa manera que tuvo don Quijote en armarse caballero	✓										
4. De lo que le sucedió a nuestro caballero cuando salió de la venta	✓										
5. Donde se prosigue la narración de la desgracia de nuestro caballero	✓										
6. Del donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo	✓										
7. De la segunda salida de nuestro buen caballero don Quijote de la Mancha	✓										
8. Del buen suceso que el valeroso don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento, con otros sucesos dignos de felice recordación.		aventura	buen suceso, valeroso, espantable	con otros sucesos dignos de felice recordación	dignos de felice recordación			Del buen suceso que el valeroso don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento, con otros sucesos dignos de felice recordación.			
9. Donde se concluye y da fin a la estupenda batalla que el gallardo vizcaíno y el valiente manchego tuvieron		batalla	estupenda batalla, valiente			concluye y da fin					
10. De lo que más le avino a don Quijote con el vizcaíno y del peligro en que se vio con una caterva de yangüeses		vizcaíno, yangüeses									
11. De lo que le sucedió a don Quijote con unos cabreros	✓										
12. De lo que contó un cabrero a los que estaban con don Quijote	✓										
13. Donde se da fin al cuento de la pastora Marcela, con otros sucesos		Donde se da fin al cuento de la pastora Marcela		con otros sucesos							
14. Donde se ponen los versos desesperados del difunto pastor, con otros no esperados sucesos				con otros no esperados sucesos	no esperados						
Epígrafe interno: Canción de Grisóstomo. En el texto aparece el nombre de la canción: Canción desesperada											Canción de Grisóstomo
15. Donde se cuenta la desgraciada aventura que se topó don Quijote en topar con unos desalmados yangüeses		aventura				que se topó don Quijote en topar					
16. De lo que le sucedió al ingenioso hidalgo en la venta que él se imaginaba ser castillo.	✓										
17. Donde se prosiguen los innumerables trabajos que el bravo don Quijote y su buen escudero Sancho Panza pasaron en la venta que por su mal pensó que era castillo			bravo								
18. Donde se cuentan las razones que pasó Sancho Panza con su señor don Quijote, con otras aventuras dignas de ser contadas		aventuras	aventuras dignas de ser contadas	con otras aventuras dignas de ser contadas	dignas de ser contadas						
19. De las discretas razones que Sancho pasaba con su amo y de la aventura que le sucedió con un cuerpo muerto, con otros acontecimientos famosos		aventura	discretas razones, acontecimientos famosos	con otros acontecimientos famosos	famosos		aventura que le sucedió con un cuerpo muerto				
20. De la jamás vista ni oída aventura que con más poco peligro fue acabada del famoso caballero en el mundo como la que acabó el valeroso don Quijote de la Mancha		aventura				acabada (...) como la que acabó		De la jamás vista ni oída aventura que con más poco peligro fue acabada del famoso caballero en el mundo como la que acabó el valeroso don Quijote de la Mancha			

21. Que trata de la alta aventura y rica ganancia del yelmo de Mambrino, con otras cosas sucedidas a nuestro invencible caballero		aventura, yelmo de Mambrino	alta aventura, rica ganancia, invencible caballero	con otras cosas sucedidas a nuestro invencible caballero					
22. De la libertad que dio don Quijote a muchos desdichados que mal de su grado los llevaban donde no quisieran ir		desdichados							
23. De lo que le aconteció al famoso don Quijote en Sierra Morena, que fue una de las más raras aventuras que en esta verdadera historia se cuenta		aventura			que fue una de las más raras aventuras que en esta verdadera historia se cuenta				
24. Donde se prosigue la aventura de la Sierra Morena		aventura							
25. Que trata de las extrañas cosas que en Sierra Morena sucedieron al valiente caballero de la Mancha, y de la imitación que hizo a la penitencia de Beltenbros	✓								
Epigrafe interno: Carta de don Quijote a Dulcinea del Toboso									Carta de don Quijote a Dulcinea del Toboso
26. Donde se prosiguen las finezas que de enamorado hizo don Quijote en Sierra Morena	✓								
27. De cómo salieron con su intención el cura y el barbero, con otras cosas dignas de que se cuenten en esta grande historia		de cómo salieron con su intención el cura y el barbero		con otras cosas dignas de que se cuenten en esta grande historia	dignas de que se cuenten en esta grande historia				
Epigrafe interno: Soneto									Soneto
Epigrafe interno: Lucinda a Cardenio									Lucinda a Cardenio
28. Que trata de la nueva y agradable aventura que al cura y al barbero sucedió en la misma sierra		aventura							
29. Que trata de la discreción de la hermosa Dorotea, con otras cosas de mucho gusto y pasatiempo				con otras cosas de mucho gusto y pasatiempo	de mucho gusto y pasatiempo				
30. Que trata del gracioso artificio y orden que se tuvo en sacar a nuestro enamorado caballero de la asperísima penitencia en que se había puesto			asperísima						
31. De los sabrosos razonamientos que pasaron entre don Quijote y Sancho Panza, su escudero, con otros sucesos				con otros sucesos					
32. Que trata de lo que sucedió en la venta a toda la cuadrilla de don Quijote	✓								
33. Donde se cuenta la novela del «Curioso impertinente»	✓								
34. Donde se prosigue la novela del «Curioso impertinente»	✓								
Epigrafe interno: Soneto									Soneto
Epigrafe interno: Soneto									Soneto
35. Donde se da fin a la novela del «Curioso impertinente»	✓								
36. Que trata de la brava y descomunal batalla que don Quijote tuvo con unos cueros de vino tinto, con otros raros sucesos que en la venta le sucedieron		brava y descomunal batalla que don Quijote tuvo con unos cueros de vino tinto		con otros raros sucesos que en la venta le sucedieron	raros	sucesos que (...) le sucedieron	brava y descomunal batalla que don Quijote tuvo con unos cueros de vino tinto		
37. Donde prosigue la historia de la famosa infanta Micomicona, con otras graciosas aventuras		aventura		con otras graciosas aventuras	graciosas				
38. Que trata del curioso discurso que hizo don Quijote de las armas y las letras	✓								
39. Donde el cautivo cuenta su vida y sucesos.	✓								
40. Donde se prosigue la historia del cautivo	✓								
Epigrafe interno: Soneto									Soneto
Epigrafe interno: Soneto									Soneto

41. Donde todavía prosigue el cautivo su suceso	✓									
42. Que trata de lo que más sucedió en la venta y de otras muchas cosas dignas de saberse				otras muchas cosas dignas de saberse	dignas de saberse					
43. Donde se cuenta la agradable historia del mozo de mulas, con otros extraños acaecimientos en la venta sucedidos				con otros extraños acaecimientos en la venta sucedidos	extraños	acaecimientos sucedidos				
44. Donde se prosiguen los inauditos sucesos de la venta	✓				inauditos					
45. Donde se acaba de averiguar la duda del yelmo de Mambriño y de la albarda, y otras aventuras sucedidas, con toda verdad		aventuras		y otras aventuras sucedidas con toda verdad	con toda verdad					
46. De la notable aventura de los cuadrilleros y la gran ferocidad de nuestro buen caballero don Quijote		aventura	notable aventura, gran ferocidad							
47. Del extraño modo con que fue encantado don Quijote de la Mancha, con otros famosos sucesos		fue encantado		con otros famosos sucesos	famosos					
48. Donde prosigue el canónigo la materia de los libros de caballerías, con otras cosas dignas de su ingenio				con otras cosas dignas de su ingenio	dignas de su ingenio					
49. Donde se trata del discreto coloquio que Sancho Panza tuvo con su señor don Quijote										
50. De las discretas altercaciones que don Quijote y el canónigo tuvieron, con otros sucesos				con otros sucesos		discretas altercaciones				
51. Que trata de lo que contó el cabrero a todos los que llevaban al valiente don Quijote			valiente							
52. De la pendencia que don Quijote tuvo con el cabrero, con la rara aventura de los disciplinantes, a quien dio felice fin a costa de su sudor		aventura	felice fin							
<u>Epigrafe interno:</u> El Monicongo académico de la Argamasilla, a la sepultura de don Quijote: Epitafio										Epitafio
<u>Epigrafe interno:</u> Del Paniaguado, académico de la Argamasilla, «In laudem Dulcineae del Toboso»: Soneto										Soneto
<u>Epigrafe interno:</u> Del Caprichoso, discretísimo académico de la Argamasilla, en loor de Rocinante, caballo de don Quijote de la Mancha: Soneto										Soneto
<u>Epigrafe interno:</u> Del Burlador, académico argamasillesco, a Sancho Panza: Soneto										Soneto
<u>Epigrafe interno:</u> Del Cachidiablo, académico de la Argamasilla, en la sepultura de don Quijote: Epitafio										Epitafio
<u>Epigrafe interno:</u> Del Tiquitoc, académico de la Argamasilla, en la sepultura de Dulcinea del Toboso: Epitafio										Epitafio

Tabla 2. Incongruencias en los epígrafes de la Segunda Parte del *Quijote*

Epígrafe	Sin incongruencia	Incongruencia interna		Incongruencia externa							
		Sucesos	Valoraciones	Vacío	Valoración subjetiva	Redundancia	Antítesis	<i>Dilato ad absurdum</i>	Tautología	<i>Reductio ad absurdum</i>	
1. De lo que el cura y el barbero pasaron con don Quijote cerca de su enfermedad	✓										
2. Que trata de la notable pendencia que Sancho Panza tuvo con la sobrina y ama de don Quijote, con otros sujetos graciosos				con otros sujetos graciosos	graciosos						
3. Del ridículo razonamiento que pasó entre don Quijote, Sancho Panza y el bachiller Sansón Carrasco							ridículo razonamiento				
4. Donde Sancho Panza satisface al bachiller Sansón Carrasco de sus dudas y preguntas, con otros sucesos dignos de saberse y de contarse				con otros sucesos dignos de saberse y de contarse	dignos de saberse y de contarse	dudas y preguntas					
5. De la discreta y graciosa plática que pasó entre Sancho Panza y su mujer Teresa panza, y otros sucesos dignos de felice recordación				y otros sucesos dignos de felice recordación	dignos de felice recordación						
6. De lo que le pasó a don Quijote con su sobrina y con su ama, y es uno de los importantes capítulos de toda la historia				y es uno de los importantes capítulos de toda la historia	y es uno de los importantes capítulos de toda la historia						
7. De lo que pasó don Quijote con su escudero, con otros sucesos famosísimos			famosísimos	con otros sucesos famosísimos	famosísimos						
8. Donde se cuenta lo que le sucedió a don Quijote yendo a ver a su señora Dulcinea del Toboso	✓										
9. Donde se cuenta lo que en él se verá										✓	
10. Donde se cuenta la industria que Sancho tuvo para encontrar a la señora Dulcinea, y de otros sucesos tan ridículos como verdaderos				y de otros sucesos tan ridículos como verdaderos	tan ridículos como verdaderos						
11. De la extraña aventura que le sucedió al valeroso don Quijote con el carro o carreta de «Las cortes de la Muerte»		aventura				carro o carreta					
12. De la extraña aventura que le sucedió al valeroso don Quijote con el bravo Caballero de los Espejos		aventura, Caballero de los Espejos									
Epígrafe interno: Soneto											Soneto
13. Donde se prosigue la aventura del Caballero del Bosque, con el discreto, nuevo y suave coloquio que pasó entre los dos escuderos		aventura	discreto y suave coloquio								
14. Donde se prosigue la aventura del Caballero del Bosque		aventura									
15. Donde se cuenta y da noticia de quién era el Caballero de los Espejos y su escudero						da cuenta y da noticia					
16. De lo que sucedió a don Quijote con un discreto Caballero de la Mancha	✓										
17. De donde se declaró el último punto y extremo adonde llegó y pudo llegar el inaudito ánimo de don Quijote con la felicemente acabada aventura de los leones		aventura				último punto y extremo, llegó y pudo llegar		De donde se declaró el último punto y extremo adonde llegó y pudo llegar el inaudito ánimo de don Quijote			
18. De lo que sucedió a don Quijote en el castillo o casa del Caballero del Verde Gabán, con otras cosas extravagantes				con otras cosas extravagantes	extravagantes						
Epígrafe interno: Glosa											Glosa
Epígrafe interno: Soneto											Soneto
19. Donde se cuenta la aventura del pastor enamorado, con otros en verdad graciosos sucesos		aventura		con otros en verdad graciosos sucesos	en verdad graciosos						
20. Donde se cuentan las bodas de Camacho el rico, con el suceso de Basilio el pobre				con el suceso de Basilio el pobre							

21. Donde se prosiguen las bodas de Camacho, con otros gustosos sucesos			otros gustosos	con otros gustosos sucesos	gustosos					
22. Donde se da cuenta de la grande aventura de la cueva de Montesinos, que está en el corazón de la Mancha, a quien dio felice cima el valeroso don Quijote de la Mancha		aventura	grande aventura, valeroso							
23. De las admirables cosas que el extremado don Quijote contó que había visto en la profunda cueva de Montesinos, cuya imposibilidad y grandeza hace que se tenga esta aventura por apócrifa		aventura		cuya imposibilidad y grandeza hace que se tenga esta aventura por apócrifa	cuya imposibilidad y grandeza hace que se tenga esta aventura por apócrifa					
24. Donde se cuentan mil zarandajas tan impertinentes como necesarias al verdadero entendimiento de esta grande historia						zarandajas tan impertinentes como necesarias				
25. Donde se apunta la aventura del rebuzno y la graciosa del titiritero, con las memorables adivinanzas del mono adivino		aventura				aventura del rebuzno				
26. Donde se prosigue la graciosa aventura del titiritero, con otras cosas en verdad harto buenas		aventura		con otras cosas en verdad harto buenas	en verdad harto buenas					
27. Donde se da cuenta de quiénes eran maese Pedro y su mono, con el mal suceso que don Quijote tuvo en la aventura del rebuzno, que no la acabó como él quisiera y como lo tenía pensado		aventura		que no la acabó como él quisiera y como lo tenía pensado						
28. De cosas que dice Benengeli que las sabrá quien le leyere, si las lee con atención									✓	
29. De la famosa aventura del barco encantado		aventura, barco encantado								
30. De lo que le avino a don Quijote con una bella cazadora	✓									
31. Que trata de muchas y grandes cosas				que trata de muchas y grandes cosas	grandes					
32. De la respuesta que dio don Quijote a su reprehensor, con otros graves y graciosos sucesos				con otros graves y graciosos sucesos	graves y graciosos	graves y graciosos sucesos				
33. De la sabrosa plática que la Duquesa y sus doncellas pasaron con Sancho Panza, digna de que se lea y de que se note						digna de que se lea y de que se note				
34. Que cuenta de la noticia que se tuvo de cómo se había desencantado la sin par Dulcinea del Toboso, que es una de las aventuras más famosas de este libro		aventuras		que es una de las aventuras más famosas de este libro						
35. Donde se prosigue la noticia que tuvo don Quijote del desencanto de Dulcinea, con otros admirables sucesos				con otros admirables sucesos	admirables					
36. Donde se cuenta la extraña y jamás imaginada aventura de la dueña Dolorida, alias de la condesa Trifaldi, con una carta que Sancho Panza escribió a su mujer Teresa Panza		aventura, dueña Dolorida								
Epígrafe interno: Carta de Sancho Panza a Teresa Panza su mujer										Carta de Sancho Panza a Teresa Panza su mujer
37. Donde se prosigue la famosa aventura de la dueña Dolorida		aventura	famosa aventura							
38. Donde se cuenta la que dio de su mala andanza la dueña Dolorida	✓									
39. Donde la Trifaldi prosigue su estupenda y memorable historia										
40. De cosas que atañen y tocan a esta aventura y a esta memorable historia		aventura		de cosas que atañen y tocan a esta aventura y a esta memorable historia	memorable					

41. De la venida de Clavileño, con el fin de esta dilatada aventura		aventura								
42. De los consejos que dio don Quijote a Sancho Panza antes que fuese a gobernar la insula, con otras cosas bien consideradas		insula		con otras cosas bien consideradas	bien consideradas					
43. De los consejos segundos que dio don Quijote a Sancho Panza	✓									
44. Cómo Sancho Panza fue llevado al gobierno, y de la extraña aventura que en el castillo sucedió a don Quijote		aventura								
45. De cómo el gran Sancho Panza tomó la posesión de su insula y del modo que comenzó a gobernar		ínsula								
46. Del temeroso espanto cencerril y gatuno que recibió don Quijote en el discurso de los amores de la enamorada Altisidora						amores de la enamorada	espanto cencerril y gatuno			
47. Donde se prosigue cómo se portaba Sancho Panza en su gobierno	✓									
48. De lo que le sucedió a don Quijote con doña Rodríguez, la dueña de la duquesa, con otros acontecimientos dignos de escritura y de memoria eterna			acontecimientos dignos de escritura y de memoria eterna	con otros acontecimientos dignos de escritura y de memoria eterna	dignos de escritura y de memoria eterna					
49. De lo que le sucedió a Sancho Panza rondando su insula	✓									
50. Donde se declara quién fueron los encantadores y verdugos que azotaron a la dueña y pellizcaron y arañaron a don Quijote, con el suceso que tuvo el paje que llevó la carta a Teresa Sancha, mujer de Sancho Panza	✓									
51. Del progreso del gobierno de Sancho Panza, con otros sucesos tales como buenos				con otros sucesos tales como buenos	tales como buenos					
Epigrafe interno: Carta de don Quijote de la Mancha a Sancho Panza, gobernador de la insula Barataria										Carta de don Quijote de la Mancha a Sancho Panza, gobernador de la insula Barataria
Epigrafe interno: Carta de Sancho Panza a don Quijote de la Mancha										Carta de Sancho Panza a don Quijote de la Mancha
52. Donde se cuenta la aventura de la segunda dueña Dolorida, o Angustiada, llamada por otro nombre doña Rodríguez		aventura, dueña Dolorida, Angustiada								
Epigrafe interno: Carta de Teresa Panza a la duquesa										Carta de Teresa Panza a la duquesa
Epigrafe interno: Carta de Teresa Panza a Sancho Panza su marido										Carta de Teresa Panza a Sancho Panza su marido
53. Del fatigado fin y remate que tuvo el gobierno de Sancho Panza							fin y remate			
54. Que trata de cosas tocantes a esta historia, y no a otra alguna				que trata de cosas tocantes a esta historia, y no a otra alguna						
55. De cosas sucedidas a Sancho en el camino, y otras que no hay más que ver				y otras que no hay más que ver						
56. De la descomunal y nunca vista batalla que pasó entre don Quijote de la Mancha y el lacayo Tosilos en la defensa de la hija de la dueña doña Rodríguez			descomunal y nunca vista batalla				descomunal y nunca vista batalla			
57. Que trata de cómo don Quijote se despidió del duque y de lo que le sucedió con la discreta y desenvuelta Altisidora, doncella de la duquesa	✓									

58. Que trata de cómo menudearon sobre don Quijote aventuras tantas, que no se daban vagar unas a otras		aventuras	tantas, que no se daban vagar unas a otras						
59. Donde se cuenta del extraordinario suceso, que se puede tener por aventura, que le sucedió a don Quijote		aventura	donde se cuenta del extraordinario suceso, que se puede tener por aventura, que le sucedió a don Quijote						
60. De lo que sucedió a don Quijote yendo a Barcelona	✓								
61. De lo que le sucedió a don Quijote en la entrada en Barcelona, con otras cosas que tienen más de lo verdadero que de lo discreto			con otras cosas que tienen más de lo verdadero que de lo discreto	que tienen más de lo verdadero que de lo discreto					
62. Que trata de la aventura de la cabeza encantada, con otras niñerías que no pueden dejar de contarse		aventura, cabeza encantada		que no pueden dejar de contarse		niñerías que no pueden dejar de contarse			
63. De lo mal que le avino a Sancho Panza con la visita de las galeras, y la nueva aventura de la hermosa morisca	✓	aventura							
64. Que trata de la aventura que más pesadumbre dio a don Quijote de cuantas hasta entonces le habían sucedido		aventura							
65. Donde se da noticia de quién era el de la Blanca Luna, con la libertad de don Gregorio, y de otros sucesos			y de otros sucesos						
66. Que trata de lo que verá el que lo leyere o lo oír el que lo escuchare leer									✓
67. De la resolución que tomó don Quijote de hacerse pastor y seguir la vida del campo en tanto que se pasaba el año de su promesa, con otros sucesos en verdad gustosos y buenos			otros sucesos en verdad gustosos y buenos	con otros sucesos en verdad gustosos y buenos	en verdad gustosos y buenos				
68. De la cerdosa aventura que le aconteció a don Quijote		aventura				cerdosa aventura			
69. Del más raro y más nuevo suceso que en todo el discurso de esta grande historia avino a don Quijote							del más raro y más nuevo suceso que en todo el discurso de esta grande historia avino a don Quijote		
70. Que sigue al de sesenta y nueve y trata de cosas no excusadas para la claridad de esta historia			trata de cosas no excusadas para la claridad de esta historia	no excusadas para la claridad de esta historia					✓
71. De lo que a don Quijote le sucedió con su escudero Sancho yendo a su aldea	✓								
72. De cómo don Quijote y Sancho llegaron a su aldea	✓								
73. De los agüeros que tuvo don Quijote al entrar de su aldea, con otros sucesos que adornan y acreditan esta grande historia			con otros sucesos que adornan y acreditan esta grande historia	que adornan y acreditan esta grande historia					
74. De cómo don Quijote cayó malo y del testamento que hizo y su muerte	✓								

Tabla 3. Cantidad y porcentaje de cada tipo de incongruencia en los epígrafes del *Quijote*¹⁶

Incongruencia en los epígrafes del <i>Quijote</i>¹⁶				
		Primera Parte	Segunda Parte	Total
Sin incongruencia	Capítulos serios	20 (38.5%)	15 (20.3%)	35 (27.8%)
Incongruencia interna	Sucesos	20 (38.5%)	27 (36.5%)	47 (37.3%)
	Valoraciones	11 (21.2%)	9 (12.2%)	20 (15.9%)
Incongruencia externa	Vacío	17 (32.7%)	29 (39.2%)	46 (36.5%)
	Valoración Subjetiva	15 (28.8%)	24 (32.4%)	39 (31%)
	Redundancia	5 (9.6%)	6 (8.1%)	11 (8.7%)
	Antítesis	3 (5.8%)	8 (10.8%)	11 (8.7%)
	<i>Dilato ad absurdum</i>	2 (3.8%)	2 (2.7%)	4 (3.2%)
	Tautología	0	4 (5.4%)	4 (3.2%)

Tabla 4. Cantidad de tipo de incongruencia en los epígrafes del *Quijote*

Cantidad de incongruencias por epígrafe¹⁷			
	Primera Parte	Segunda Parte	Total
Cero	20 (38.5%)	15 (20.3%)	35 (27.8%)
Uno	10 (19.2)	23 (31.1%)	33 (26.2%)
Dos	10 (19.2%)	22 (29.7%)	32 (25.4%)
Tres	8 (15.4%)	14 (18.9%)	22 (17.5%)
Cuatro	1 (1.9%)	0	1 (0.8%)
Cinco	3 (5.8%)	0	3 (2.4%)

¹⁶ Se presenta el número de capítulos en los que existe incongruencia y entre paréntesis el porcentaje que representa.

¹⁷ Se presenta el número de capítulos y entre paréntesis el porcentaje que representa.