

## Tranca, retranca y trancazo. La doble intención en los diálogos del *Quijote*

José Manuel MARTÍN Mo RÁN  
(*Università del Piemonte orientale*)

El conflicto con la palabra ajena está en la raíz misma del *Quijote*; una de sus formas es la inversión de significados del discurso del otro, como nos recuerda con afirmación un tanto tajante Cejador y Frauca: «Apenas hay frase en el *Quijote* que no tenga doble sentido y segunda intención, cuando no la tiene tercera, siendo toda la novela una burla irónica de los libros caballerescos<sup>1</sup>». Tal vez donde mejor se vea esa doble intención omnipresente –además de en el discurso del narrador, a trechos marcadamente paródico– sea en los diálogos entre los personajes; en ellos, a menudo, el hablante repite o alude a palabras ya dichas por su interlocutor, introduciendo en ellas una segunda intención generalmente hostil.

El fenómeno cumple funciones diegéticas importantes para la construcción de la trama, la exposición del conflicto dialógico de visiones del mundo e, incluso, la caracterización de los interlocutores. Y así, por ejemplo, en lo referente a la caracterización de los personajes, del patrón de la primera venta nada sabríamos si no fuera por su autobiografía picaresca vestida de paños caballerescos, con la que muestra a don Quijote sus respectivas afinidades, mientras le va tomando el pelo –«por tener que reír aquella noche» (I, 3)<sup>2</sup>, nos dice el narrador. Por lo que respecta al conflicto dialógico de visiones del mundo, lo vemos casi de continuo en el diálogo permanente entre don Quijote

<sup>1</sup> Julio Ceja dor y Fr auca, *La lengua de Cervantes. Gramática y diccionario de la lengua castellana en «El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha»*, Madrid, J. Ratés, 2 vol., 1905-6, I, p. 539 (citado por Helmut A. Hat zfel d, *El «Quijote» como obra de arte del lenguaje* [1927], Madrid, Patronato del IV Centenario del Nacimiento de Cervantes, 1949, p. 249).

<sup>2</sup> He utilizado la edición online del *Quijote* del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/>.

y Sancho, antes y después de cada aventura, montado de vez en cuando sobre el hablar con segundas. Y en lo que toca a la construcción de la trama, hay que pensar que algunas de las reacciones violentas de don Quijote van precedidas de la reproducción de las palabras de su interlocutor con el añadido de una segunda intención.

En las páginas que siguen me ocuparé de los modos y las funciones de la palabra bivocal de doble intención en *Don Quijote*, sirviéndome de las ideas de Bajtín y Castiglione. No parecerá extraño el binomio –al fin y al cabo ambos se ocupan de los efectos expresivos de la palabra–, si se tiene en cuenta que el italiano, en la segunda mitad del segundo libro de *il cortegiano*, anticipa algunas reflexiones del ruso sobre la palabra híbrida al tratar de las formas del *motteggiare* breve, con ejemplos de diálogo en que la palabra ajena vehicula la segunda intención del hablante. Su reflexión toca solo el aspecto formal –no el semiótico-sociológico como la de Bajtín–, y peca de escasa sistematicidad, pero no deja de ser útil para la mejor comprensión de algunos recursos cervantinos.

Para ir abriendo boca, reproduzco a continuación un ejemplo de los más breves de palabra bivocal de doble intención, con don Quijote como emisor:

Pidió maese Pedro dos reales por el trabajo de tomar el mono.  
–Dáselos, Sancho –dijo don Quijote–, no para tomar el mono, sino la mona.  
(II, 26)

Un solo sonido le basta a don Quijote para introducir una intención maligna en la petición del titiritero. La retranca con segundas de don Quijote, aludiendo a las trancas que se coge el ambulante, añade un nuevo aspecto a su caracterización. El recurso empleado aquí por el caballero habría podido ser clasificado por Boscán, en su traducción de *il cortegiano*, dentro de la categoría «la cual vulgarmente llamamos “derivar”<sup>3</sup>»; se trata de una de las formas del *motteggiare* propuestas por Castiglione para el lucimiento del cortesano en la conversación, que él define así: «Un'altra sorte è ancor, che chiamiamo “bischizzi”; e questa consiste nel mutare o vero accrescere o minuire una lettera o sillaba<sup>4</sup>». El acercamiento descriptivo y formal de Castiglione nos ayuda a situar los modos del habla quijotesca en la tradición cortesana, pero tal vez bastaría con decir en el ambiente social y literario en el que la obra nace y del que el propio Castiglione extrae algunos de sus ejemplos, considerándolo

<sup>3</sup> Baltasar Cas te ll ó n, *El Cortesano, traducido por Boscán en nuestro vulgar castellano nuevamente agora corregido*, Amberes, v iuda de Martin Nucio, 1561, II, v I, 111r, <https://books.google.it/books?id=Af85AAAACAAJ&dq=bosc%C3%A1n%20el%20cortesano&hl=it&pg=PP3#v=onepage&q=bosc%C3%A1n%20el%20cortesano&f=false>.

<sup>4</sup> Balde sar Cas tigl i o ne, *il cortegiano*, ed. de v ittorio Cian, Florencia, Sansoni, 1894, II, LXI, 200.

como una especie de solar ancestral del *motejar*, pues, como él mismo dice «pare ancor che ai Spagnoli sia assai proprio il motteggiare<sup>5</sup>».

v olviendo al episodio del mono / mona, para entender mejor el tipo de relaciones que presupone su mecanismo pragmático, tomaré prestados un par de conceptos de la antropología, concretamente del estudio sobre la risa de Fabio Ceccarelli<sup>6</sup>.

Maese Pedro, tras el destrozado de sus *pupi*<sup>7</sup> y la huida de su mono adivino, exige responsabilidades al causante de su ruina; don Quijote, como hemos visto, accede al pago del estropicio, pero no renuncia a la puya de la paronomasia entre «mono» y «mona», para superponer a la intención primera de Maese Pedro una segunda, paródica, en alusión a su verdadera intención «enofílica». Por una vez, es don Quijote el parodiante y no el parodiado, es, en suma, el que desmonta la pretensión injustificada (Pi) –ayuda de costas para recuperar el mono–, del objeto de la irrisión, revelando que el mensaje de dominio (Md) o tal vez de amenaza (Ma) por el que el *puparo* exige lo suyo ante «jueces árbitros» ha de ser «virado<sup>8</sup>» y considerado como mensaje sometido (Ms), él y su emisor, al ser inadecuados para el rango al que aspiran<sup>9</sup>.

En la tipología que hace Bajtín de la polifonía en Dostoievski<sup>10</sup> este ejemplo encajaría en el apartado III.2, o sea, en el reservado a la palabra bivocal de orientación múltiple. En el III.1, el de la palabra bivocal de una sola orientación, encontramos la estilización, abundante en el *Quijote* en los varios simulacros caballerescos (la princesa Micomicona (I, 29-30), Sancho ante las labradoras del Toboso (II, 10), etc.). Y en el III.3 hallamos el subtipo activo, es decir, los casos en que la palabra ajena está presente en la propia, pero actuando desde el exterior, como en el neologismo «bacyelmo» que contiene la palabra «yelmo» con que don Quijote ha bautizado lo que para Sancho es «bacía» (I, 21). En este trabajo, por razones de espacio, me dedicaré exclusivamente a la palabra bivocal de orientación múltiple, el tipo III.2 de Bajtín.

En el mismo apartado del episodio del Maese Pedro devoto de la bota he incluido un grupito de ejemplos que tienen en común con él la finalidad paródica, de «viraje» de la pretensión injustificada del chivo expiatorio y su reducción por vía de vocablo fulgurante a su expresión sometida. Es lo que persigue el ventero de la investidura con la alta imagen que de sí tiene don Quijote, al

<sup>5</sup> *ibid.*, II, XLII, 177.

<sup>6</sup> Fabio Cecca r el l i, *Sorriso e riso*, Torino, Einaudi, 1988.

<sup>7</sup> Guillermo Díaz Pl aja (*En torno a Cervantes*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1977, p. 142-147) señala la *opera dei pupi* siciliana como origen del retablo de maese Pedro.

<sup>8</sup> F. Cecca r el l i, *Sorriso...*, *op. cit.*, p. 177.

<sup>9</sup> *ibid.*, p. 138 *sq.* Ceccarelli reduce a ecuación cuasialgébica este mecanismo de la risa paródica: Pi (Md/Ma) » Ms = risa.

<sup>10</sup> Mijail Bajt ín, *Problemas de la poética de Dostoievski* [1979], México, Fondo de Cultura Económica, 2004<sup>2</sup>, p. 291-2.

situarla al lado del currículum picaresco que lo ha llevado a ejercitar «la ligereza de sus pies, sutileza de sus manos, haciendo muchos tuertos, recuestando muchas viudas [y] deshaciendo algunas doncellas» (I, 3). Lo mismo hacen los mercaderes de Toledo que se niegan a confesar de oídas la superior belleza de «la emperatriz de la Mancha, la sin par Dulcinea del Toboso», porque ello sería «en perjuicio de las emperatrices y reinas del Alcarria y Estremadura» (I, 4); o el Sancho Panza de los batanes (I, 20) que repite palabra por palabra el discurso elegiaco de don Quijote antes de afrontar el estruendo horrisono del monstruo, que ahora resultan ser unos banales batanes. En el mismo contenedor de la intención grandilocuente de su amo Sancho descarga la suya irrespetuosa, mostrando dominar una de las estratagemas fundamentales de la parodia, en opinión de Linda Hutcheon: la transcontextualización del discurso<sup>11</sup>.

Tengo en mi lista, además de los citados, otros tres ejemplos de palabra bivocal de doble intención de expresión reducida, basados en la silepsis: a) la palabra «alta» aplicada a Dulcinea es para don Quijote epíteto de su alcurnia, para Sancho, de su estatura (I, 31); b) el verbo «se sale» (II, 7), en referencia a don Quijote, es para su ama la búsqueda de aventuras y para Sansón Carrasco pérdida de líquidos por tener el cuerpo perforado; c) el término «higa» (II, 31), que doña Rodríguez toma en un sentido figurado, cuando rechaza las gracias del escudero haciéndole una ídem, y Sancho Panza en otro diferente, con doble referencia a la edad y el órgano sexual de la dueña.

Los tres ejemplos corresponden, desde el punto de vista formal, al recurso que para Boscán es «harto gracioso y lleno de sal», pues mezcla la «ambigüidad» («aquellas son sutilísimas que nacen de una palabra o razón que se puede hechar a dos sentidos») con el «fuera de opinión», o sea, «cuando nosotros esperamos una cosa y el que responde sale a decirnos otra<sup>12</sup>». Su traducción de los términos elegidos por Castiglione es prácticamente literal: *ambiguità* y *fuori d'opinione*, dice el italiano<sup>13</sup>.

En los ejemplos citados no habrá dejado de notarse que los dialogantes están solos, excepto en el caso de los mercaderes de Toledo –y aun estos habrían de ser considerados como personaje colectivo. No hay, pues, una comunidad riente, formada por los dos interlocutores del mensaje A, antiagresivo, propio de la estructura triádica de la risa, según Ceccarelli<sup>14</sup>, en perjuicio del chivo expiatorio –el tercer interlocutor– a quien se agrede con el mensaje B. Cabría preguntarse si en esas condiciones la parodia llega a cumplir sus objetivos. Cuando la víctima del dicho enjundioso se da por aludida, como es el caso del ama y doña Rodríguez, el lector interpreta su reacción como un subrayado

<sup>11</sup> Linda Hutcheon, *A Theory of Parody*, Nueva York y Londres, Methuen, 1985, p. 5.

<sup>12</sup> B. Castiglione, *El Cortesano*, op. cit., p. 110 r.

<sup>13</sup> B. Castiglione, *il cortegiano*, op. cit., II, Lv III, p. 197-8.

<sup>14</sup> F. Ceccarelli, *Sorriso...*, op. cit., p. 88-92.

de la potencia desacralizadora de la doble intención y se asocia al socarrón de turno en una comunidad de intereses basada en la diversión compartida. Pero ¿qué sucede cuando, además de estar solos los dos personajes implicados en el diálogo, la víctima del dicho no se apercibe de su enjundia? Es el caso de la escena previa a la investidura, en la que don Quijote no capta la bivalocidad de las frases autobiográficas del ventero ex pícaro. Al ventero nada le reporta la burla que le está gastando a solas, sabiendo como sabe que el burlado no la captará; en realidad, su fin parece ser ese: que no la capte, porque a quien en verdad se dirige con el mensaje A de su paródico currículum es al lector. De modo que no parece necesaria la constitución de una comunidad riente o la reacción de la víctima para que el lector descodifique la segunda intención del burlador. De producirse, esos dos elementos funcionan como indicadores del hablar con segundas, pero no intervienen en el proceso interpretativo del lector, ni le empujan a asociarse al parodiante. Tanto para la interpretación, como para la asociación riente, lo fundamental es el cotejo entre la primera y la segunda intención de la palabra bivocal y el reconocimiento de las diferencias sobre el fondo de las semejanzas, la clave de la comprensión de la parodia, según Hutcheon<sup>15</sup>. Ello implica la identificación previa de dos niveles de significación, uno superficial y otro profundo, estrechamente imbricados en esa forma de doble exposición fotográfica característica de la parodia<sup>16</sup>; el efecto cómico producido en la recepción del lector es suficiente para asegurar la complicidad de este con el parodiante, en opinión de Bonafin<sup>17</sup>. El lector se pone de la parte del ventero, como se pondrá más tarde de la de Sancho en los batanes, con la altura de Dulcinea y con doña Rodríguez, de la de don Quijote con el mono de maese Pedro y de la de Sansón Carrasco con el ama. Todos ellos han propuesto la alternativa más compleja para el uso de la palabra, hablando con segundas, y el lector, que comprende el esfuerzo y lo realiza a su vez al descodificarlo, se asocia al más listo como compensación por la energía psíquica empleada en la empresa<sup>18</sup>.

El segundo grupito de ejemplos de palabra bivocal de intención múltiple lo he formado con aquellos en los que la segunda intención funciona como instrumento de venganza para el vencido por don Quijote. El caso más representativo de esta subcategoría es el del bachiller Alonso López (I, 19), el cual, desde debajo de su mula, con una pierna rota, aún tiene fuerzas para vengarse

<sup>15</sup> Linda Hutcheon, «L'estensione pragmatica della parodia», en *Dialettiche della parodia*, Massimo Bonafin (ed.), Alessandria, Edizioni dell'orso, 1997, p. 75-96 [p. 79].

<sup>16</sup> Cf. Linda Hutcheon, «Ironie et parodie: stratégie et structure», *Poétique*, 36, 1978, p. 472-3.

<sup>17</sup> Massimo Bonafin, *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Torino, UTET, 2001, p. 62.

<sup>18</sup> Y, por supuesto, por aquí asoma la barba del padre del psicoanálisis: Sigmund Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, 24 vol., Buenos Aires, Amorrortu editores, 1979, v III.

dialécticamente del causante de su mal, en un «inagotable juego de palabras», dice Hatzfeld<sup>19</sup>, con palabras tan irrespetuosas como las que pronuncia en respuesta a estas de don Quijote:

–Quiero que sepa vuestra reverencia que yo soy un caballero de la Mancha llamado don Quijote, y es mi oficio y ejercicio andar por el mundo enderezando tuertos y desfaciendo agravios.

–No sé cómo pueda ser eso de enderezar tuertos –dijo el bachiller–, pues a mí de derecho me habéis vuelto tuerto, dejándome una pierna quebrada, la cual no se verá derecha en todos los días de su vida; y el agravio que en mí habéis deshecho ha sido dejarme agraviado de manera que me quedará agraviado para siempre; y harta desventura ha sido topar con vos que vais buscando aventuras. (I, 19)

El bachiller de Alcobendas –a quien su pueblo, agradecido, ha dedicado una calle– da la vuelta como un calcetín a la identidad y al programa caballerescos de don Quijote y transforma el «enderezar tuertos» en «torcer derechos», el «desfacier agravios» en «agraviar físicamente» y el «buscar aventuras» de don Quijote en la «desventura» de su interlocutor.

Desde el suelo, también, admite su derrota Sansón Carrasco, el fingido caballero del Bosque, en respuesta a don Quijote:

–Confieso –dijo el caído caballero– que vale más el zapato descosido y sucio de la señora Dulcinea del Toboso que las barbas mal peinadas, aunque limpias, de Casildea. (II, 14)

La imagen de la dama *angelicata* del caballero queda por los suelos en las descreídas palabras de doble intención de Sansón Carrasco.

En la misma posición derrotada se halla Maese Pedro cuando se venga de don Quijote jugando del vocablo: «el Caballero de la Triste Figura había de ser aquel que había de desfigurar las mías» (II, 26); y si «desfigurar» vale ‘romper’, el sobrenombre del caballero vale ‘Rompedor Triste’.

Sancho, por su parte, recuerda a don Quijote en dos ocasiones con el eco de sus palabras, bien que habitadas por otra intención, los muchos palos recibidos; unos por obra del propio don Quijote, en la aventura de los batanes, el cual al pedir a Sancho que no cuente lo sucedido porque «no son todas las personas tan discretas que sepan poner en su punto las cosas», se oye responder:

–A lo menos –respondió Sancho– supo vuestra merced poner en su punto el lanzón, apuntándome a la cabeza, y dándome en las espaldas, gracias a Dios y a la diligencia que puse en ladearme. (I, 20)

Los otros palos recibidos por el escudero en las correrías por la Mancha quedan justificados por la doctrina paulina del cuerpo místico –«como dice

<sup>19</sup> H. A. Hatzfeld, *El «Quijote»...*, *op. cit.*, p. 233.

el mismo señor mío, del dolor de la cabeza han de participar los miembros» (II, 3)–, enunciada con parecidas palabras por don Quijote en el capítulo anterior («cuando la cabeza duele, todos los miembros duelen; siendo yo tu amo y señor, soy tu cabeza, y tú mi parte, pues eres mi criado; y por esta razón el mal que a mí me toca, o tocara, a ti te ha de doler, y a mí el tuyo»); solo que ahora, en el discurso del escudero, la metáfora del dolor de cabeza del hidalgo ha recuperado, por silepsis, su sentido propio. Se diría casi que Sancho conociera y aplicara aquí la recomendación de Castiglione sobre el uso de dichos conocidos –la doctrina del cuerpo místico–, a los que se les cambia la intención para producir facecias sabrosas<sup>20</sup>.

La astucia lingüística de los apaleados por don Quijote les consiente recuperar *in extremis* la dignidad perdida, con el traslado de las justas del terreno físico al verbal. La palabra bivocal de doble intención modifica las respectivas relaciones, asentándolas en un nuevo equilibrio homeostático, a partir del rebajamiento paródico del caballero y el reconocimiento de su responsabilidad en lo sucedido. Mal lo hubiera pasado Alonso López, con la pierna quebrada bajo el asno, o Sansón Carrasco, con la nariz bajo la punta de la lanza del manchego, si este no hubiera condescendido con sus respectivas exigencias de revisión del suceso; a Sancho el arreglo con don Quijote le garantiza la carrera de escudero y a Maese Pedro el pago de sus figuras.

En la categoría raíz de la palabra bivocal de múltiple intención no solía haber público directo para la voluntad paródica del malévolo interlocutor; de ahí que hayamos tenido que resolver el problema de la recepción del mensaje A con la suposición de que el destinatario fuera el lector. Ahora, en la subcategoría de la venganza del débil, suele haber un tercer receptor que actúa como una comunidad de referencia para este, cohesionada por la pulla al caballero. En todos los casos don Quijote acepta su papel de chivo expiatorio de la parodia, se percata del doble mensaje –lo cual no sucedía siempre en la categoría anterior–, y no queda excluido del mensaje A, habiendo sido el destinatario del B. Ahora don Quijote reacciona a la zumba de modo sociable, no violento –en la categoría raíz, en dos de los cuatro casos la emprende a golpes con sus burladores– y así se integra en la comunidad reconstituida. De modo que de las dos modalidades de respuesta ante la retranca ajena por parte del chivo expiatorio previstas por Ceccarelli<sup>21</sup>, don Quijote escoge siempre la fase A, social, en los episodios de venganza del débil, mientras que en los de la categoría principal opta a veces por la fase A-A, agresiva y asocial.

<sup>20</sup> «Interporre un verso o piú, pigliandolo in altro proposito che quello che lo piglia l'autore, o qualche altro detto vulgato; talor al medesimo proposito, ma mutando qualche parola» (B. Castiglione, *il cortegiano*, op. cit., II, LXI, 200).

<sup>21</sup> F. Ceccarelli, *Sorriso...*, op. cit., p. 178-179.

Llegados al final de nuestro recorrido por los ejemplos de palabra bivocal de intención múltiple en el *Quijote*, podemos comenzar a apuntar unas notas conclusivas, en espera del estudio de las otras dos categorías bajtinianas de la palabra bivocal. Hemos podido constatar la importancia del fenómeno para la formación de los personajes, la participación del lector, la dimensión dialógica del relato y la construcción del mismo. En síntesis, en lo referente a los personajes, hemos comprobado que la aceptación por don Quijote de la invectiva irónica de los vencidos por él completa su retrato con una nueva faceta, que hace de él una figura más redonda, más humana, capaz de reconocer en parte su error, y un personaje complejo, con venadas incontrolables e iluminaciones éticas subitáneas.

La palabra ajena se convierte en motor de la palabra del personaje, cuando no directamente de la acción, como sucede en los episodios de violencia derivados de palabras bivocales. El carácter de los personajes, si tenía razón Aristóteles<sup>22</sup> –y con él los teóricos del diálogo del Cinquecento<sup>23</sup>–, se manifiesta por el diálogo, porque es ahí donde expresan sus decisiones, sus preferencias y sus propósitos, y parece construirse sobre el carácter de los demás, por comparación, por reacción, en polémica con sus dichos. De algún modo, los personajes se escapan así del control del narrador y comienzan a adoptar su propia dimensión vital en relación con los otros; se salen del papel, para instalarse en una autonomía de pensamiento y de acción que mucho debe a los demás.

La palabra bivocal de doble intención cumple además una función primordial en la construcción del relato, como activador inicial de la violencia física, compensador final de la misma o catalizador de todo un episodio. La palabra bivocal de doble intención ha dado inicio a la batalla de don Quijote contra los mercaderes de Toledo y a su castigo de la insolencia de Sancho en los batanes. De su efectismo dependen muchas escenas de corte entremesil, sin mayor desarrollo diegético que el intercambio dialogal entre un personaje burlón y su víctima, como vemos en el caso del ventero de la investidura, el Sancho que se burla de la altura de Dulcinea o de la edad de doña Rodríguez, el Sansón Carrasco que ridiculiza los dichos del ama, o el don Quijote que alude a las muchas trancas que se coge Maese Pedro. La retranca de los vencidos, en todos los ejemplos de la segunda categoría que hemos analizado, pone un final decoroso a un episodio dominado por los trancazos de don Quijote, recomponiendo las relaciones entre los personajes de modo que puedan seguir desempeñando sus papeles en la trama narrativa. Queda pues patente la rela-

<sup>22</sup> Aristóteles, *Poética*, en *Poéticas* (Aristóteles, Horacio, Boileau), ed. de Aníbal González Pérez, Madrid, Editora Nacional, 1984, p. 57-120.

<sup>23</sup> Cf. Carlo Sigonio, *Del dialogo*, ed. de Franco Pignatti, Roma, Bulzoni, 1993 [1562], p. 253; Torquato Tasso, *Dell'arte del dialogo*, ed. de Guido Baldassarri, Napoli, Liguori, 1998 [1585], p. 42.



ción intrínseca entre la doble intención del hablar con segundas (las trancas de Maese Pedro), la parodia depositada en la retranca de las víctimas y los burladores de don Quijote, y la violencia (los trancazos) con que él responde; y queda también explicado, y no es el menor de los beneficios de las páginas que preceden, el misterio del título de este trabajo.

Como don Quijote, también los personajes parodiantes se benefician del efecto redondeador de la palabra bivocal. La doble intención que depositan en ella hace que se nos aparezcan como entes no reducidos a su dimensión de papel, sino capaces de construir un discurso que no cabe en las líneas de la novela y que exige un esfuerzo interpretativo suplementario por parte del lector, a espaldas del narrador. Así surgen las diferentes comunidades momentáneas, por lo general a expensas de don Quijote, en las que el lector va entrando y saliendo, mientras capta la complejidad de voces y de visiones del mundo que las sustenta; de modo que podemos afirmar que la palabra bivocal de doble intención contribuye a asentar la polifonía y el dialogismo de *Don Quijote*, mientras involucra directamente al lector en el juego interpretativo del hablar con segundas.