ENSAYO

UN CAPÍTULO DEL *QUIJOTE*: II, 13, O EL SABER DE LA TIERRA

Jaime Concha

El presente trabajo es un comentario y paráfrasis del capítulo decimotercero de la Segunda Parte del *Quijote*. Tras plantear algunas premisas metodológicas acerca de la posibilidad de este tipo de análisis, se establecen las coordenadas en que se sitúa el texto (la Parte, la secuencia, las unidades contiguas) y se estudian sus componentes concretos (diálogo, tema del vino, cuento folklórico). La idea general que preside estas páginas es ver la manera en que Cervantes trata la cultura del labrador, sus formas humanas de relación y cómo, desde una visión totalmente opuesta —la letrada, literaria y humanista de su ambiente y profesión— es capaz de comprender y ser receptivo a la alteridad fundamental que cruza toda la novela: la honda, arcaica y jocunda cultura del iletrado, manifiesta en Sancho de modo ejemplar.

JAIME CONCHA. Profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad de California, San Diego. Autor de numerosos trabajos sobre literatura colonial (entre ellos, sobre Vitoria, Las Casas, Ercilla, Ruiz de Alarcón, y otros), narrativa del siglo diecinueve y poesía contemporánea.

Estudios Públicos, 100 (primavera 2005).

a Alfredo Barría,
que admiraba a Sancho.
In memoriam.

Objetivo

Cualquiera que sea la experiencia concreta de lectura que se tenga del *Quijote*, el punto de vista crítico debe tomar en cuenta, incluso afirmar, el aspecto de la cantidad, del volumen y la amplia extensión de la novela, de sus grandiosas proporciones. El factor de la cantidad forma parte íntima de su irradiación cualitativa, tanto por las vastas dimensiones del universo contemplado como por la formidable arquitectura en que reposa el texto cervantino. Esta mole imponente y magnífica —la "montaña" *Quijote*—, equiparable al *Zauberberg* de Mann, cubre dos tercios de *La guerra y la paz* y, en las más de mil páginas de su mejor edición moderna, iguala cada uno de los tomos de la *Recherche* proustiana en la colección *Pléiade*[1]. Ante ella, el crítico es incapaz de llevar a cabo una operación que es básica e imprescindible en su *métier*: retener el todo hasta donde sea posible, recomponer el conjunto de un modo que se acerque tendencialmente a los límites internos de la obra. "Evidentemente, la integridad de obras de esta magnitud sufre ya durante su actualización inmediata en la lectura por el proceso inevitable del olvidar", escribe Martínez Bonati en un estudio de gran valor en la bibliografía cervantina[2]. La totalidad del *Quijote* no se presta ni puede dar lugar a grandes elaboraciones globales, por la simple imposibilidad en que se halla la conciencia de retener las líneas principales, los lugares y el dinamismo del viaje en el mapa novelesco, la identidad singular de cada episodio. Una experiencia de la forma en sentido pleno,

[1] En las primeras ediciones de Juan de la Cuesta, las dos Partes del *Quijote* bordean los 600 pliegos, esto es, sobre 1.100 páginas modernas en números redondos, según es posible comprobar por el facsímile de la *Hispanic Society of America*.

La imagen de la "montaña" me la sugiere Proust cuando se refiere a Tolstoi y habla de su inmensa grandeza natural (cf. "Tolstoi", *Contre Sainte-Beuve* [Gallimard, 1971], pp. 657-678). Antes, en una de sus cartas, Flaubert había comparado el *Quijote* con las pirámides egipcias, y agregaba: "¡Qué enanos todos los demás a su lado! ¡Qué pequeño se siente uno, oh Dios, cuán pequeño!" (Carta a Louise Colet del 22 de noviembre de 1852. *Correspondance*, II, [Gallimard, 1980], p. 179). Hay, en ambos novelistas, un común sentimiento de admiración por la monumentalidad, por la solidez natural y majestuosa que se impone en ciertas novelas excepcionales. (Cito por la edición Murillo, 1984, indicando Parte, capítulo y página; sólo esta última cuando no haya equívoco. En la bibliografía final, completo los datos de lo mencionado en las notas al calce.)

[2] Ver Félix Martínez Bonati, "La unidad del Quijote", en George Haley, editor, *El Quijote de Cervantes* (Madrid: Taurus, 1980), p. 353. Poco después, el autor relativiza el aserto (v. p. 362). El estudio, que data de 1977, fue incorporado en libro posteriormente.

www.cepchile.cl

cosa absolutamente necesaria para el análisis y el juicio literario cuando éstos aspiran a ser fundados, tropieza entonces con un obstáculo insuperable. El número infinito de relaciones virtuales en el interior del texto crea, así, un laberinto mil veces experimentado por todo lector ambicioso que termina confuso, extraviado; ante ello, la actitud más cauta sería la de postular simplemente que todo lo que se constate en la obra cervantina tendrá que ser, lo queramos o no, hipotético, provisional, cuando no decididamente falso —falso por parcial, por irrelevante o por constituir apenas una verdad a medias.

Ante esta situación, que es de hecho insoluble y que sólo puede promover una sana tolerancia por otros puntos de vista, hay un expediente práctico, casi pragmático: poner entre paréntesis provisionalmente la estructura mayor, suspender el juicio sobre sus implicaciones y consecuencias, y no atender tampoco a las microestructuras de la frase o del párrafo, concentrando el foco del análisis en explorar estructuras que podríamos llamar intermedias; por ejemplo, ciertas secuencias inmediatamente perceptibles, por ejemplo, un capítulo en particular.

Cada uno de los capítulos que componen el *Quijote* —hay 52 en su Primera Parte, son 74 los de la Segunda— suscita, como tal, un problema de límites. En la apariencia física del libro impreso, un capítulo comienza con el subtítulo que lo encabeza y termina con el punto final que remacha su unidad. Sin embargo, como cada uno de ellos pertenece también a un dinamismo narrativo que se ofrece en flujo continuo, en corriente incesante, todo capítulo implica igualmente un corte artificial de la totalidad. Es una sub-unidad en un todo unitario; y el acento hay que ponerlo en el *sub*, en su carácter subordinado y dependiente. Esto resulta aun más sensible en un relato de estructura "peripatética", como solían decir algunos críticos del XVIII y del XIX (novela andariega, digamos, novela del camino), por la yuxtaposición de aventuras y de diálogos que se suceden en el espacio. La división en capítulos de una gran novela reintroduce entonces, a escala del texto, todas las aporías de un continuum continuamente interrumpido, constantemente segmentado. La serie se incrusta en la forma orgánica. Ningún otro que Cervantes estuvo más consciente del doble filo de todo capítulo, de donde extrajo a veces sus mejores invenciones. Cuando, en el famoso episodio de las espadas en alto de la Primera Parte, el de la lucha entre el caballero manchego y el criado vizcaíno, deja en suspenso (*sic*) la historia, está ironizando directamente la situación de los límites artificiales entre capítulos y la interrupción obligada que provocan en la lectura. Ironía que es a la vez parodia, porque, como es bien sabido (se lo ha hecho notar desde Rodríguez Marín, por lo menos), se trata allí de una clara imitación paródica

www.cepchile.cl

de *La Araucana* —cosa importante que hay que tener en cuenta para ver las relaciones entre la novela y la épica americana. Esas espadas en alto, allá en la Mancha, tienen un brillo de Indias: espejean hacia ultramar. Como en el acto amoroso según Freud, no hay sólo una pareja combatiendo, sino un par de parejas, el dúo peninsular visible y el dúo ultramarino intertextual. Es un duelo de duelos. Igual que Cervantes, que crea la distracción entre la primera y segunda partes de su libro de 1605, Ercilla lo había hecho entre la Parte I y la Parte II de su epopeya (1578-1589), creando un suspenso de más de 10 años. En escala aun más amplia y de modo igualmente audaz, Cervantes tiende un puente entre el fin de la Primera Parte y el primer capítulo de la Segunda, retomando un verso de Ariosto que había citado (¡mal!) en italiano y que ahora, diez años después, retoma para traducirlo. Es obvio, entonces, que la transgresión de las fronteras entre capítulos puede tener un gran alcance: traspasar espacios oceánicos, cruzar distancias cronológicas enlazándolas por encima de un hiato muy extenso[3].

Hechos como éstos —hay otros similares— nos permiten entrever el límite de los límites, es decir, la limitación del capítulo como borde narrativo. Es justamente eso, un borde que mira a un interior —sus definidos límites interiores— y un borde externo, que establece contigüidad y tangencias con el precedente y con el que sigue, y, a través de ellos, con toda una secuencia, a veces con la serie completa. Mónada porosa, cuya membrana permite la ósmosis de todo el sistema, el capítulo así considerado absorbe y hace reverberar un haz de relaciones que corresponde al crítico precisar y seleccionar, dejando de lado lo que sea irrelevante. Como en el infinito según Cantor, la parte es aquí igual al todo, lo refleja y tiende a coincidir con él.

De ahí, entonces, que el objeto de las páginas que siguen sea un capítulo determinado del *Quijote*. Ahora bien, ¿por qué éste en particular, el decimotercero de la Parte II? En lo personal, porque simplemente lo prefiero, y porque el "coloquio" que es su núcleo ha sido tema de múltiples conversaciones con buenos amigos de distintas regiones del mundo hispánico. Más objetivamente, porque es un capítulo *sui generis* en el desarrollo de la novela. Coloquio entre dos escuderos, y no entre el amo y su criado, como son los más en la historia cervantina, suministra un contraste vivo, no jerárquico, con algunos rasgos dominantes de la acción principal. En lo formal,

[3] Ver Alonso de Ercilla, *La Araucana*, ed. de M. Morinigo e I. Lerner (Madrid: Castalia, 1979), t. II, pp. 268-269 y 274-275. El libro de Raymond S. Willis Jr, *The Phantom Chapters of the Quijote* (New York: Hispanic Institute, 1953), es un interesante tratamiento de la estética de la organización en capítulos, pero va por otro rumbo de lo que aquí planteo. Por supuesto, tanto Ercilla como Cervantes deben mucho a la ingeniosa sintaxis narrativa del *Orlando Furioso* (1516, 1532).

www.cepchile.cl

posee además una perfecta delimitación que hace resaltar sus cualidades prismáticas en el conjunto de la obra. Y ya entonces, "con gentil compás de pies", como diría nuestro autor, entro en el comentario que ha de ser mi objetivo, dejando en claro que no soy cervantista ni cervantólogo ni cervantómano —para recurrir a los tres grados de alienación profesional que el viejo Papini detectaba en los estudios dantescos de su patria[4]. Cervantes al parecer previó que la locura de su personaje se exacerbaría en la locura del cervantismo. De ahí que, al fin de la Primera Parte, muestre a su héroe enterrado por los académicos de Argamasilla. Espero no imitar demasiado al Monicongo, al Paniaguado, al Cachidiablo o al Tiquitoc...

Coordenadas

Las coordenadas del capítulo que voy a analizar son bastante claras. Tres, por lo menos, son importantes: su pertenencia a la Segunda Parte, la secuencia del caballero del Bosque (o de los Espejos) en que se inserta, y los capítulos vecinos que lo rodean.

La Parte. Según Borges, con esa manera desenfadada que tenía de difundir *urbi et orbi* las evidencias más erróneas, la Segunda Parte del *Quijote* sería la mejor. Dicho así, el juicio es discutible; pero como siempre, cuando Borges se equivoca, se equivoca creativamente. Desde luego, la Segunda recoge la marcha y la evolución de la Primera, resulta enriquecida por una perspectiva de fondo, que es la prehistoria de los personajes que vuelven a circular en 1615 y, más que nada, introduce un complejo contexto de lectura en que la relación paródica con los libros de caballerías —para mencionar sólo un punto central— deja de ser directa, y es mediada por interpósito *Quijote*, es decir, por el mismo libro de 1605[5]. En el fondo, lo que es indudable ahora es el coeficiente de nueva y flamante realidad imaginaria con que se potencian y aparecen revestidos los héroes de la Segunda Parte, sobre todo su pareja principal y, en menor medida, la comparsa del cura, del barbero y los demás. Como el hispanista norteamericano Richard Predmore señaló en su oportunidad, en uno de los libros más sobrios e impecables

[4] Giovanni Papini, *Dante vivo* (Firenze: Libreria Editrice Fiorentina, 1957, 1ª. ed., 1933), pp. 11, 31, *passim*. La bibliografía de Murillo indica sólo tres entradas, ninguna de las cuales toca directamente el capítulo (Murillo, *Bibliografía fundamental*, [Madrid: Castalia, 1978], p. 120). Esto era en 1978. En el voluminoso repertorio de Jaime Fernández, S. J., *Bibliografía del Quijote* (Madrid: Instituto Cervantes, 1995), la lista supera la docena de páginas (pp. 552-565). Hasta donde he averiguado —pero nadie es infalible en cosas cervantinas— ninguna parece concentrarse en el presente tema.

[5] Cf. Isaías Lerner, "*Quijote*, Segunda Parte: Parodia e invención", *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH),* 1990, 2, pp. 817-836.

www.cepchile.cl

que se han escrito sobre nuestro tema, una de las funciones de la literatura en el *Quijote*, y el hecho del libro en particular, es la creación del efecto-realidad, diferenciando a fondo la literatura y la vida. Y agregaba:

"En los primeros capítulos de la Segunda Parte, Cervantes convierte en capital artístico incluso los menores deslices de la Primera. Por ejemplo, cuando Carrasco pregunta a Sancho cómo se las arregló para ir a caballo en su robado rucio, antes de haber aparecido éste, Sancho explica lo que ocurrió realmente, y a continuación añade que si no se cuenta así en la historia habrá sido por culpa del historiador o del impresor"[6]. Impreso, con la realidad material del libro, don Quijote ha circulado ya por tierras de Castilla, se lo ha visto en el extranjero (en Portugal, en Bruselas…), desfilando ante los ojos de un creciente número de lectores. Es la noticia asombrosa que trae el bachiller Sansón Carrasco desde Salamanca y que don Quijote ve con buenos ojos, aunque con cierta preocupación por su renombre. Su encarnación es plural, colectiva, multitudinaria. Don Quijote (lo mismo que sus acompañantes en el libro) constituye una verdadera *vedette* de época —cosa que llegará a su apogeo en las calles y balcones de Barcelona, hacia el fin de la novela. Se reconocen sus rasgos, se disfruta de sus locuras, se rememoran sus dichos. Su espesor y corporeidad como personaje que anda por el mundo saltan a la vista y se imponen a la experiencia —también— de sus lectores de hoy.

Más aún: un año antes, en 1614, un "falso" Quijote ha empezado a circular. La obra de Avellaneda ha salido a competir como un nuevo endriago, como nuevo encantador con el cual tiene que vérselas ahora no ya don Quijote, sino Cervantes mismo. En combate singular, de libro a libro, tendrá que lidiar con el incógnito malandrín que ha denigrado bajamente al autor y a sus personajes. Cervantes da cuenta de esto en su prólogo y lo hace con claridad y desdén. Es su estrategia para enfrentar el obstáculo. Su personaje debe ser reconocido y distinguido, nos dice, no confundido con el rival de marras. Hasta en el mismo testamento del héroe, capítulo final, resuena esta preocupación del autor.

Sin embargo, es muy probable (aunque no seguro) que el capítulo que comentaré haya sido escrito antes de que llegara a su conocimiento la existencia del apócrifo. Cervantes alude por primera vez a Avellaneda, en el curso de la novela (excluyendo el prólogo), a la altura del capítulo 59, ya muy avanzada la redacción del texto. Como no conocemos en realidad los hábitos de composición del escritor, como faltan verificaciones de base, se trata sólo de una conjetura, pero válida y verosímil.

[6] Cf. Richard L. Predmore, *El mundo del Quijote* (Madrid: Ínsula, 1958), p. 28.

www.cepchile.cl

En cuanto Segunda Parte que es, la de 1615 comienza casi con una fe de erratas, en que el autor corrige algunas de sus distracciones más patentes. El historiador del arte Elie Faure, con gracia y desparpajo que imitan a Cervantes, llega a decir que éste finge esas distracciones, las inventa para interesar aun más al lector[7]. Es posible; en todo caso, las lagunas están allí, en la Primera Parte, y nuestro autor las retoma como elemento de conexión con la Segunda. El zurcido ulterior entre el Rucio robado y Ginés de Pasamonte, ahora trastrocado en Maese Pedro, es una obra maestra de tejeduría cervantina (cf. II, 27, p. 250). Hay también una especie de sinopsis. Es lo que hacían las trilogías trágicas de la Antigüedad o lo que hacen hoy las abundantes seriales contemporáneas, en cualquier medio tecnológico que se presenten. Y al reenhebrar los hilos con el mundo previo, ya narrado, dos rasgos resaltan que me interesa subrayar (hay otros, por cierto): el tema de la locura y el marco internacional.

Llama de inmediato la atención la insistencia y profusión, tanto en el prólogo como en el inicio del texto, con que el autor recurre a cuentos de locos. Cervantes cuenta ahí —nos cuenta— tres cuentos al hilo, harto extensos y graciosos, como para que no olvidemos que estamos ante un protagonista más loco que una cabra. (Son los cuentos del perro hinchado, del podenco y el Neptuno del asilo sevillano). En esto se ha hecho hincapié hasta la saciedad ya en el primer capítulo de la Primera Parte, al abrirse la novela. Se vuelve ahora a lo mismo, como para que el lector no olvide nunca —lo reitero con fuerza— que don Quijote es loco, está loco y lo estará irremediablemente hasta poco antes de morir. Auerbach, en el capítulo de su *Mimesis* que dedica al *Quijote*, habla bien, y lo repite varias veces, de "un hidalgüelo rural que ha perdido el seso"[8]. Éste es un dato fundamental, insoslayable, que todo intérprete o comentarista del Quijote no puede ni debe esquivar. En el mismo sentido, con ironía y con vigor, Carla Cordua nos dice en un excelente trabajo, poco conocido de los especialistas:

"¿Es verdad que nos reconocemos en Don Quijote, que el personaje de Cervantes representa para nosotros una revelación del sentido esencial de nuestro ser? Creo que tenemos que responder negativamente. Don Quijote no es una figura de la existencia humana en la que el lector se sienta satisfactoriamente representado. El personaje de Cervantes, a quien su autor llama de preferencia un loco y al que frecuentemente ridiculiza sin piedad, puede ser y ha sido llamado un santo, un cristiano casi perfectamente

[7] Cf. Elie Faure, *Cervantes* (Madrid: Imprenta Ciudad Lineal, 1926), p. 24.

[8] Erich Auerbach, "La Dulcinea encantada", en *Mimesis* (México: FCE, 1950), pp. 321, 328 y 335.

www.cepchile.cl

y altamente estimable, un idealista que no hace concesiones y muchas otras cosas por el estilo"[9].

Si no se tiene en cuenta este hecho básico, la locura puede contagiársenos y terminaremos hablando de las glorias y grandezas de España, de los "valores eternos" de la Hispanidad y de otras cosas inútiles tocantes a la "raza ibera" —hostias ideológicas con que, Franco mediante, se hacía comulgar tiempo atrás a hijos e hijastros de la Madre Patria[10]. Los datos básicos que me importa retener, para contraponerlos luego a los de Sancho, son éstos: dicho brutalmente y en cadena, Don Quijote es loco, don Quijote está loco a causa de los libros, don Quijote se vuelve loco debido a su obsesiva lectura de libros de caballerías. De modo sutil y exactísimo, en el cap. I de la Primera Parte, se nos dijo explícitamente:

> "… y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer…" (I, 1, p. 71).

Tierras por libros: ésta es la ecuación subyacente en toda la obra, su fórmula tal vez más abarcadora. Retengamos, por el momento, esta permutación quijotesca, este contrato de base en la economía de su locura, porque nos servirá para contraponerlos muy pronto al ser y al espíritu de Sancho.

En la conversación inicial de la Segunda Parte, entre el cura, el barbero y don Quijote, tiende a predominar el marco internacional. Es verdad que lo ha suscitado el cura para probar a nuestro caballero y ver si se halla curado ya de su manía caballeresca. No es ése el caso, como se comprueba de inmediato. Pero el tema mismo de esa conversación de supuesta actualidad (el ubicuo rumor que ha señalado Braudel en su libro sobre Felipe II, cuando aun no existían diarios ni gacetas) no deja de ser curioso. El cura le informa al caballero que una armada del Turco desciende sobre el Medite-

[9] Cf. Carla Cordua, "El *Quijote*, lectura de filósofos", en *Luces oblicuas* (Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1997), p. 203. Otra cosa es que ese loco a menudo normal sea cuerdísimo en superlativo; y esto lo saben muy bien tanto Auerbach como Cordua. Allí reside la paradoja central del *Quijote* como libro de profundidad insuperable. Cervantes toca ahí el filo doble de lo humano, el que locura y razón sean, o lleguen a ser, dos caras de una misma especie. El tema casi comienza con "la razón de la sinrazón", de Feliciano de Silva (*Celestina*, "Primera cena"), cuyo sentido pudiera ser no sólo paródico. Sobre el dinamismo de la antítesis, los *loci* son innumerables, aunque se concentran y acentúan de un modo marcado en el episodio de don Diego de Miranda y de su hijo el poeta (II, 18, pp. 170, 173, *passim*).

[10] *Anales cervantinos,* Nº 1, una de las publicaciones regulares de estudios sobre el autor, declara en su número inaugural que será una de sus tareas principales "la convalidación de las grandes fuerzas espirituales del Occidente cristiano, hoy puestas en trance doloroso" (presentación inicial, no firmada). Madrid, 1951. La fecha habla por sí misma.

www.cepchile.cl

rráneo para atacar a la cristiandad y que "su Majestad había hecho proveer las costas de Nápoles y Sicilia y la isla de Malta" (p. 41). Este brochazo de política internacional pone el dedo en la llaga en la controvertida y siempre controvertible cuestión del anacronismo cervantino (que está enlazada, obviamente, con el tema de la locura). ¿Es válida todavía en 1615 la división del mundo entre cristianos y otomanos? ¿No reside el peligro principal allá en el norte, en las Provincias Unidas, en esa Holanda contra la cual Quevedo despotrica a voces como un nuevo Jeremías? Yo me inclino a ver las cosas en términos de Quevedo, *ma chi sà*... Lo interesante en el texto que acabo de transcribir, y que habla del maravilloso claroscuro que Cervantes siempre sabe proyectar, es que podría verse allí también un eco de Lepanto. ¿Lepanto redivivo, reencendido fantasmalmente cuarenta y tantos años después, cuando su héroe está ya con un pie en el estribo? La geografía mencionada habla en favor de esta posibilidad que haría ver en la alusión —burla burlando, para remate— un tardío *chapeau bas* del soldado a su gran hazaña personal, la condecoración heroica de toda su vida. Y refuerza esta opinión el hecho de que, en el prólogo, el ataque de Avellaneda haya reabierto las heridas. En todo caso, con olímpico desplante y como en su famoso soneto de "Al túmulo de Felipe II en Sevilla", aquí también Cervantes, luego de haber aludido a "la más alta ocasión que vieron los siglos", imita simplemente al valentón de su poema. En efecto, casi vemos que "*y luego, incontinente, / caló el chapeo, requirió la espada, / miró al soslayo, fuese, y no hubo nada*"[11].

El personaje, en cambio, al que le han tocado su más fuerte debilidad, quiere congregar un ejército de caballeros andantes para vencer al Turco. El anacronismo tiene sentido, porque hace explotar el anacronismo principal que estructura el libro, el anacronismo de la caballería. En este mundo de ejércitos nacionales modernos, en esta edad de hierro donde triunfa la artillería, la caballería que propone don Quijote para derrotar al Turco es un espejismo del pasado. 1614, 1571 o aledaños: en ese espacio de tiempo, móvil e irisado, se juega y despliega el mundo quijotesco, con su variedad de contextos conflictivos y con la decadencia definitiva del género caballeresco[12]. Anacrónico el Turco en sentido fuerte, anacrónica la solu-

[11] Miguel de Cervantes: *Obras completas* (Madrid: Aguilar, 1960), p. 51.

[12] La masa total de libros de caballerías durante el siglo XVI —40 títulos por lo bajo, 150 en una contabilidad demasiado alta (Paul Hazard, *Don Quichotte de Cervantes* [Paris: Editions de la Pensée Moderne, 1970, 1ª. ed., 1931], p. 93, quizás siguiendo a Gayangos), más o menos 80 en un razonable cálculo intermedio —se publica en su mayor parte antes de 1575. Para la estudiosa Sylvia Roubaud, la última década del siglo representa la decadencia definitiva del género (cf. "Cervantes y *El caballero de la Cruz*", *NRFH,* 1990, 2, pp. 525-566).

www.cepchile.cl

ción quijotesca, el anacronismo da paso sin embargo a un fenómeno del presente que es enormemente real y del cual se hablará mucho en los capítulos siguientes. Se trata del acortesanamiento de la nobleza, su conversión de casta esencialmente guerrera en aristocracia urbana y de palacio. El amplio tema de la Segunda Parte va a culminar, muy eficazmente, en la secuencia y escenas del castillo de los duques, que coronará el itinerario de don Quijote y Sancho con este ápice de jerarquía aristocrática. Así, ya en escorzo, el rumor internacional con que se abre esta Parte sugiere un gigantesco marco histórico y social, un marco de época donde vibran en plenitud las fuerzas conflictivas que pueblan y habitan el contexto de la novela. En la desembocadura de ésta, forman delta y confluyen en ella varios hilos narrativos y tres configuraciones decisivas: la alta nobleza, en las figuras más que contrastantes del duque y del visorrey; la explosión obsesiva del tema morisco, con el notable personaje Ricote y la anagnórisis de su hija, Ana Félix; y el encuentro por primera vez del mar, para estos aldeanos de tierra adentro que son Sancho y don Quijote. Éste se estremece y siente temor en medio de las aguas; y a orillas del mar será derrotado por el caballero de la Blanca Luna. Allí está todo, toda la España cervantina y quijotesca está allí: una poderosa jerarquía social vista en claroscuro, una historia reciente, dolorosa, con la cual Cervantes simpatiza aunque defienda el punto de vista oficial, y la gran paradoja española de una inmensa talasocracia con centro de gravedad en el interior de la Península, las villas y aldeas sembradas en un avasallante paisaje agrario. De la Mancha a Barcelona, de Barcelona a la Mancha: el itinerario es perfecto. Mientras el imperio mundial se hunde en aguas que nunca dominó, la pareja cervantina naufraga tierra adentro, en la aldea sin nombre, de espaldas al océano del que ya se apoderan las fuerzas del porvenir.

La secuencia. El grupo de capítulos que se asocian con el caballero del Bosque y sus metamorfosis es claramente perceptible y, en principio, más fácil de abordar. Cubre una serie parcial que va del 12 al 15, enlazados por la expresión de continuidad "donde se prosigue…" Como sabemos, Sansón Carrasco ha hecho un pacto secreto con el cura y el barbero, a espaldas del ama y la sobrina, para rescatar a don Quijote y traerlo de vuelta a casa. Fracasará estrepitosamente, porque don Quijote, contra todas las previsiones del estudiante, lo vence en "singular y desigual batalla" (p. 137). Su intervención que toma la forma de disfraces como caballero del Bosque, caballero de los Espejos y, algo después, como caballero de la Blanca Luna, representa un arte de metamorfosis que ha hecho las delicias de la crítica cervantina, originando una prodigiosa gavilla bibliográfica que

www.cepchile.cl

no lleva visos de parar. En lo que me toca, quiero destacar únicamente un aspecto general y otro más bien de detalle.

Bachiller por Salamanca, estudiante que visita la Mancha en su tiempo libre, Sansón Carrasco (pese a sus nombres) representa al humanista, al hombre de letras, al hombre culto e ilustrado en general. Unamuno, con su agonismo paleocristiano, lo vio como exponente del mundo moderno, de la indiferencia y del escepticismo, casi como un "intelectual" que está del lado de una Razón estrecha y limitada, todo lo cual, si bien es levemente anacrónico, no deja de contener su fondo de verdad[13]. "Socarrón", Carrasco ejerce su sarcasmo y una distancia irónica sostenida contra el mundo de los valores quijotescos. De ahí su empresa que, por otra parte, si bien se la mira, no deja de representar un sano deseo de traer al loco de vuelta a su hogar.

No hay duda de que, en general, Sansón Carrasco ha tenido mala prensa en la crítica cervantina. A partir de una observación del escudero Tomé Cecial, es posible comprobar que su amo ha cometido el pecado capital que todo el relato no cesa de castigar: el de meterse a loco, ser más loco que el mismo loco por tratar de intervenir en sus asuntos (II, 15, p. 147). De hecho, Sansón Carrasco intenta "desconstruir" a don Quijote, imitándolo en su práctica, remedando sus hábitos, acciones y rituales de caballero andante. Casildea, su supuesta dama, concebida a imagen y semejanza de la amada quijotesca, rima con Dulcinea, etc. Con más justeza y mayor complejidad, George Mariscal escribe:

> El estudiante formado en la universidad, más conocido tal vez por ser la causa física de la ruina de don Quijote, tiene además la distinción de estar entre aquellos lectores privilegiados que pueden conocer cara a cara a un héroe literario. Dada esta circunstancia dos veces singular, Carrasco muestra ser mucho más que un receptor pasivo de la narración ficticia o incluso histórica; por el contrario, de un modo similar al mismo don Quijote, él también resulta "convertido" a través del discurso caballeresco, llegando a ser uno de sus más devotos seguidores (por ello, uno de los más destructivos)[14].

En su discurso —en el discurso que observamos en la secuencia que nos ocupa— Sansón apunta a objetos y a entidades locales, regionales, que tienen que ver principalmente con lugares castellanos y andaluces.

[13] Cf. Miguel de Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho* (Madrid: Afrodisio Aguado, 1958), pp. 220-221; *passim,* 242-243. Burlón, maligno, envidioso, con todas estas "virtudes" académicas, Carrasco resulta siendo el chivo expiatorio de don Miguel en su ojeriza contra su *alma mater*.

[14] George Mariscal, *Contradictory Subjects. Quevedo, Cervantes, and Seventeenth-Century Spanish Culture* (Ithaca-London: Cornell University Press, 1991), p. 179 (en traducción mía).

www.cepchile.cl

¿Costumbrismo, pintoresquismo *avant la lettre*? Su interés por el paisaje y por la geografía nacionales va a ser remedado una vez más por las preocupaciones similares del licenciado o humanista posterior (el que acompaña a don Quijote hasta la cueva de Salamanca), en el cual adquieren visos de manía erudita y de prurito enciclopédico. De nuevo y como siempre, se echa luz oblicua sobre el sentido y el valor de estas clases de saber.

Así: estudiante, humanista, anticuario provincial, salvador de locos, esto y mucho más resulta ser este personaje que atraviesa casi toda la Segunda Parte, hasta que, como caballero de la Blanca Luna, provoque el final y lastimero retorno de Don Quijote al seno de su aldea.

Capítulos contiguos. El 12, el 13 y el 14 forman un trío de capítulos bien integrados, cuyos elementos se correlacionan entre sí, proyectando similitudes y diferencias que enriquecen el subconjunto. Tomo sólo un haz de conexiones.

Resulta bastante claro que, en el duodécimo, predominan alusiones literarias que son, a la vez, tópicos de conversación y factor de unificación. Como todo pasa luego de la aventura del carro de la Muerte, en que la pareja andante ha hallado a actores y cómicos que se trasladaban de un lugar a otro todavía disfrazados, el primer tema de plática entre caballero y criado será la comedia. Don Quijote ensarta un buen par de lugares comunes que no impresionan mucho a Sancho, quien confiesa haberla "visto" y "oído" (II, 12, p. 125). La lectura y el leer resultan patentemente excluidos del horizonte intelectual de Sancho. Pedagogía en gran escala de masas analfabetas, en una de sus funciones sociales preeminentes (Lope es el gran educador del pueblo español, al que enseña historia nacional, historia sagrada, mitología antigua y tantas cosas más), la comedia no margina a un tipo como Sancho, por el contrario, lo incorpora en su universo mental, pudiendo Sancho departir como un experto sobre ella. Muy pronto el capítulo incluirá un soneto cantado por el caballero del Bosque, que viene a añadir otra porción de letras al desarrollo temático y narrativo. Ahora bien, entre estos dos extremos —cultura auditiva y composición letrada—, Sancho introduce una jugosa comparación, a partir del elogio que le acaba de hacer su señor, diciendo que lo halla cada vez más discreto. Espeta Sancho:

> Sí, que algo se me ha de pegar de la discreción de vuestra merced —respondió Sancho—; que las tierras que de suyo son estériles y secas, estercolándolas y cultivándolas vienen a dar buenos frutos: quiero decir que la conversación de vuestra merced ha sido el estiércol que sobre la estéril tierra de mi seco ingenio ha caído; la cultivación, el tiempo que ha que le sirvo y comunico; y con esto espero de dar frutos de

www.cepchile.cl

> mí que sean de bendición, tales que no desdigan ni deslicen de los senderos de la buena crianza que vuesa merced ha hecho en el agostado entendimiento mío (II, 12, pp. 121-122).

Toda esta alegoría que trenza Sancho tan sabrosamente, con su vocabulario campesino, de labrador puro, no sólo subraya el tipo de experiencia humana que es el lote de su vida, sino que prepara lo que se verá en nuestro capitulo 13, contraponiéndose fuertemente a la mentalidad libresca, literaria y erudita que predomina en la obra y aquí mismo, según acabamos de ver. Parodia de la alegoría caballeresca, casi siempre encumbrada a un plano simbólico elevado y superior, cuando no sublime, ésta de Sancho es una alegoría volcada hacia abajo, que mira a la tierra, sembrando y estercolando —para seguir en vena de Sancho— los términos de la misma comparación.

Entre el tópico de la comedia y el soneto del estudiante/caballero hay un curioso desarrollo, cervantino hasta las heces, en que se hilan símiles comparando la amistad de animales (Rocinante y el Rucio) con la de personajes célebres y de seres humanos, que por un lado sigue risueñamente la vena impuesta por las razones de Sancho y, por otro, desemboca en un pedante bestiario enciclopédico que satiriza bien la erudición escolático-humanista *ad usum universitatis* (ibíd., pp. 122-123). Los versos que allí se citan, de planos claramente contrapuestos, enfatizan la impronta sanchesca de todo el pasaje. ¡Es como si Cervantes se pusiera a imitar a Sancho!

Los capítulos 13 y 14, por su parte, tienen una relación más obvia, de evidente bifurcación. Mientras el primero reproduce un coloquio entre escuderos, el segundo está dedicado al diálogo de sus amos. Y aquí Sansón Carrasco, o el caballero de los Espejos, que ha emergido ya como el primer lector del Quijote, crea un retrato del caballero que va a ser prácticamente similar al del comienzo de la novela y a otro un poco posterior, pero bien diferente al que dará Sancho de su señor en el cap. 13 y que mencionaré en seguida. Por el momento, vale la pena retener estas pinceladas de Carrasco, basadas a la vez en el libro y en el contacto directo con su vecino, según tendríamos que suponer:

> . . . y es un hombre alto de cuerpo, seco de rostro, estirado y avellanado de miembros, entrecano, la nariz aguileña y algo corva, de bigotes grandes, negros y caídos (II, 13, p. 136).

El "espejo" está allí, delante de don Quijote, para que éste se contemple. Con este haz de correlaciones, que proyecta una luz tornasolada sobre el contenido del cap. 13, doy paso a mi análisis.

www.cepchile.cl

Componentes

Al leer el capítulo en cuestión, los aspectos que se imponen de inmediato son el elemento del diálogo, que sostiene toda la escena; el motivo del vino, que da origen, en mi opinión, a uno de los pasajes más entretenidos de la novela y, por fin, el cuentecillo folklórico que Sancho nos recuerda y con el cual se cierra la unidad.

El diálogo evidentemente responde a lo prometido en el subtítulo. Se trata de un "coloquio", en este caso de un diálogo o plática de igual a igual entre dos criados, los que pronto se revelarán casi compadres, vecinos del mismo lugar y habitantes de la misma aldea. En la Segunda Parte no asistiremos a una conversación como ésta, desjerarquizada, sino en la ocasión previa en que Sancho habla con su mujer, Teresa Panza. Pero allí mismo, y pese al sabor indudable de la escena casera entre el labrador y su compañera, Sancho toma el tono y las apariencias de su señor, corrige y aconseja a su oíslo como don Quijote lo suele hacer con él. La interacción no alcanza a ser simétrica, pese al indudable salero y personalidad de la mujer. En el caso que nos ocupa, la novela se sumerge en un hondo estrato de cultura popular, chispeante y oral, transcrita e impresa gracias al arte soberano del escritor. Cervantes manifiesta aquí la tercera dimensión necesaria de todo gran novelista. Además de ser un torrencial inventor de aventuras, además de ser el prosista excepcional que lo ha hecho para siempre el clásico mayor de nuestra lengua, resulta ser también un insuperable creador en el arte de conversar. Es este arte de la conversación, de cepa tal vez mediterránea, que Paul Hazard valora y admira con sin igual precisión en un librito que es de los mejores que existen sobre Cervantes y *El Quijote*, casi siempre ignorado cuando no saqueado a granel. Escribe el crítico francés, discípulo de Bataillon:

> ¡Qué parlanchines son los personajes que Cervantes pone en escena! ¡cuán prestos se hallan, siempre, a entablar conversación con el primero que pasa! Por los caminos, en las posadas, sentados a la sombra en un prado que riega un fresco arroyo, en todas partes se entregan al placer de hablar. Cansados, extenuados, molidos, golpeados, medio muertos, no dejan de hablar; nada puede contenerlos[15].

El "placer de hablar", el arte maravilloso de la conversación cervantina, la eutrapelia altamente humana de estar juntos, cara a cara, cambiando ideas, palabras, chistes, haciendo funcionar inteligencia y sentimientos en forma humana, civilizada, abriéndose al otro, en torno, claro, a los alimentos

[15] Paul Hazard, *Don Quichotte de Cervantes*, *op. cit*., p. 64.

www.cepchile.cl

terrestres, son las armas del alma y la razón que practican con galanura Sancho y su compadre de aldea. Nadie como Cervantes ha hecho tan sensible esta forma profunda y superior de humanidad, y eso es sin duda una parte esencial en la atracción que siempre ejerce su creación novelística.

¿Y cuáles son los temas que tocan Sancho y su amigo Tomé? Pues simplemente sus recreaciones preferidas, la caza y la pesca; la familia, a quien ama Sancho con amor de hombre bien nacido; la conmovedora preocupación por su hija y su destino como mujer joven... Y ahí empieza un tópico, que tiene que ver con el lenguaje mismo en que se conversa, el que será retomado en un momento posterior dentro del mismo capítulo.

Naturalmente, de tanto hablar, la boca se seca y hay que regarla como Dios manda. Allí está Tomé Cecial, el compadre de marras, listo con su oportuna bota, que hace las delicias y la admiración de Sancho, que "sabe" de estas cosas. Su amo se equivoca: ¡Qué ascetismo ni qué ocho cuartos!, ahora es tiempo de empinar la bota. La escena es de un encanto y de una "poesía" tan singular que, hasta donde sé, no tiene parangón en la literatura universal.

Por último, el vino lleva al cuentecillo de los dos "mojones". Sancho ha probado el vino y, cual catador experto, descubre sin la menor vacilación de donde procede. No hay donde perderse, es de Ciudad Real. Y entonces evoca, muy a propósito, a dos de sus antepasados paternos, catadores de pueblo, que participaron en una célebre e insólita contienda de "saberes". Y sigue el maravilloso cuento tradicional que habrá que ver en seguida.

En suma, en el cap. 13, se habla, se bebe y se termina contando una anécdota llena de gracia —tres operaciones máximamente civilizadas de la vida humana. Isla utópica ésta, donde no hay golpes ni porrazos, heridas ni violencia, todo el pasaje es de un refinamiento más noble que las chabacanerías de duques y caballeros —las "borracherías" de sus amos, que dice Tomé Cecial— definiendo un ámbito distinto, con una clara, risueña e indirecta apología de la tolerancia, como productos de una cultura campesina que está en trance y a punto de desaparecer.

De este modo, diálogo vivaz, escena potaroria y cuento popular, todo se enlaza con gran naturalidad para crear el encanto manifiesto del capítulo. Pero, antes de entrar en él, hay que decir algunas palabras para presentar al interlocutor principal, el grande e inimitable Sancho Panza.

www.cepchile.cl

Sancho

Al pobre Sancho le ha llovido sobre mojado. Durante siglos la bibliografía cervantina ha ido acumulando sambenitos sobre su cabeza acusándolo de todo. Se lo ha llamado loco, tonto, bufón, reconociendo hebras

de tradiciones medievales y renacentistas, incluso antiguas, en la constitución del personaje. Esperando no aumentar este rosario de "sancheces", me remitiré simplemente a lo esencial que el libro nos dice. Pero, antes, no puedo dejar de mencionar el peor insulto recibido por el buen Sancho en sus vicisitudes de personaje cervantino. Un Herr Doktor alemán lo trató una vez de "pícnico". Si Sancho hubiera conocido la famosa respuesta que dio una vez Sarmiento a quien osó llamarlo doctor ("—¡Más doctor serás vos!"), bien habría podido replicar a Maese Kretschmer algo similar: —¡Más pícnico será vuesa merced!

Los lectores de la novela —no los académicos, sino sus verdaderos lectores, los que se batían en Flandes y en Italia, o pasaban a Indias a fundar Californias— tuvieron desde el comienzo la justa percepción de que tanto valía don Quijote como Sancho y de que el título de la obra era bastante excluyente. De ahí que, en las listas de libros para ultramar, los ejemplares se consignaran a menudo así: "nueve don quijote y sancho pansa", por ejemplo[16]. Con perfecta justicia distributiva, se devolvía a cada quien su mérito y sus... títulos.

Sancho emerge en la novela en el cap. 7 de la Primera Parte, cuando don Quijote ha vuelto de su primera salida y busca emprender la segunda. Antes se lo ha aludido brevemente, pero sin que se lo nombre. Los datos fundamentales que allí se nos dan son los de labrador, villano, analfabeto y escudero. Recorrámoslos brevemente.

En sus *Meditaciones del Quijote*, libro francamente exasperante si no fuera tan agudo, Ortega promete que tratará, entre otras cosas, "del modo de conversar de los labriegos", abriéndonos así el apetito[17]. No sé si se me escapa, pero no veo que desarrolle el tema. Es una lástima, porque entre esos labriegos habría tenido que estar, necesariamente, el labrador por antonomasia de la novela. Directa o indirectamente, Sancho recuerda sus días de pastor de cabras, de porquero incluso, y, sobre todo, tiene siempre presentes las labores de la tierra. Su mujer, Teresa Panza o como se llame, lo mismo que su hija, aparece siempre en relación con obras de hilandería o en trabajos domésticos (II, 5, pp. 76-77). Toda una cultura y una vida laboriosa se esbozan así para dar a la familia Panza firmes pies en la tierra.

Sancho es también villano, habitante de la aldea o villa de que es vecino don Quijote. El término es neutro y descriptivo, pero, claro, cuando

[16] Cf. Francisco Rodríguez Marín, *El Quijote y don Quijote en América* (Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, 1911), p. 35, n. 1.

[17] José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote* (Madrid: Revista de Occidente, 7ª ed., 1963), p. 13.

www.cepchile.cl

don Quijote se cabrea y pierde la paciencia con él, lo llama "villano ruin" o "bellaco villano", marcando la connotación denigratoria. Sancho califica a su amo a menudo de "noble y liberal". *Villano / noble*: dos construcciones sociales perfectamente definidas históricamente se proyectan por encima de su valor de casta, con valencias morales y humanas que trascienden a una y otra. El resorte ideológico es patente e impecable y no creo que los ejecutivos del capitalismo de hoy vayan a poder legar una herencia de clase parecida.

Refranero incansable, exponente de una substancial y jugosa cultura oral y campesina, educado en una sabiduría local y en los sermones constantes de la aldea, Sancho deja muy en claro que no sabe leer ni escribir. Lo hace sin vergüenza alguna (compáreselo, por ejemplo, con el analfabeto —Gros-Louis, también pastor de cabras— de *El aplazamiento*, de Sartre, o con la criada del reciente film de Chabrol, *La ceremonia*), y sólo se preocupa por el efecto que eso pudiera tener en su gestión como eventual gobernante de la ínsula. Los libros lo tienen sin cuidado y no hace mucho caso de los rollos que se obstina en soltarle su amo.

El escudero-villano, el escudero-campesino es parte de la gran burla cervantina, que subraya y pone de relieve la locura de don Quijote. La caballería villana, de tiempos de las guerras civiles (siglos XIV y XV), además de que tuvo otro carácter, es cosa del pasado. Sancho, personaje híbrido por excelencia, como se indica muchas veces en el curso de la novela y especialmente en sus días de Barataria, es una mezcla inconcebible de tierra y de armas. Todo eso le importa un bledo. Sale a recorrer el mundo, muy orondo, y va "sobre su jumento como un patriarca" (I, 7, p. 127).

Y un último punto, para concluir ya este apartado. En el umbral de la vida de Sancho, cuando su amo le promete el oro y el moro por sus servicios, se mencionan como posibles premios "algún título de conde, o, por lo mucho, de marqués, de algún valle o provincia de poco más o menos" (ibíd.). El espejismo nobiliario es curioso. En la edición original, sin la puntuación de las versiones modernas, el pasaje resalta con más claridad: "Marques de algun Valle" (facsimile, p. 22, izq.), en frase continua donde "Marques" y "Valle", con mayúsculas, se perfilan mejor como partes de un todo único. La expresión es extraña, y cuesta imaginar que Cervantes no tuviera en mente al famoso Marqués del Valle, de Oaxaca en principio pero inevitablemente asociado con México, sobre todo si se piensa que los pleitos de Cortés y la reciente conspiración de su hijo Martín (segundo Marqués del Valle) en 1566 no podían serle desconocidos. Las Indias no son un centro de gravitación en la novela, pero tampoco están del todo ausentes de su horizonte. En la venta de Juan Palomeque el Zurdo, donde tantos

www.cepchile.cl

destinos se cruzan, un hermano vuelve de Argel, otro pasa a México como oidor y el tercero se ha enriquecido en el Perú. La conjetura —porque es apenas una conjetura, no una hipótesis— haría ver a otra luz a nuestro modesto Sancho, a quien siempre se atribuyen risueñamente los antivalores de codicia y de ambición (los mismos que Las Casas observaba en los conquistadores) y que definían, según una óptica de época, a la preburguesía agraria de España, el factor social más dinámico que pugnaba por abrirse paso en medio de la estagnación generalizada. La novela está llena de labradores ricos que han sido bien estudiados por los mejores hispanistas franceses (Bataillon, Salomon y Redondo). Por otra parte, en varios de sus escritos, Marx suele situar al "villano" entre el siervo y el burgués en el camino de constitución de la nueva clase. Sancho se nos mostrará un gran contador de dinero, casi el tesorero de su amo, y termina negociando entre don Quijote y Maese Pedro, el titiritero. Que Cervantes satiriza el peso medieval y anacrónico del ideal caballeresco, no cabe duda; ¿está satirizando también el tropismo de movilidad económico-social en Sancho? Su desilusión después de Barataria pareciera apuntar a eso. A la postre, don Quijote y Sancho, sobre todo el primero, son aun personajes estamentales en el sentido de Balzac, "especies naturales" y fijas, antes del principio dinámico de la sociedad moderna y de la *Comedia humana*. Pero todo esto tal vez sea hilar muy grueso. Dejemos a nuestro buen Sancho en su pa(n)cífico estar en el mundo y veamos el inmortal coloquio con su vecino y amigo, Tomé Cecial.

El diálogo

El capítulo comienza con una referencia bíblica tomada de la memoria popular, de sermones mil veces escuchados en iglesias de pueblo. "Comemos el pan en el sudor de nuestros rostros", se nos dice, recordando la maldición bíblica que permite dar un vislumbre de justificación a "esta trabajosa vida" campesina, a la que después se llamará "maldita servidumbre". El gran Libro no se escribe aquí con letras divinas, sino, como Biblia *ad usum populi* que es, resulta parte de una tradición oral que va a hallar su coronación apropiada en el otro extremo del capítulo con el cuentecillo folklórico que cuenta Sancho —*pendant* que forma un arco perfecto de saber tradicional.

Este inicio desencadena una construcción en vaivén. Después de que Cecial menciona el pasaje bíblico, Sancho lo "naturaliza" de un modo muy vivaz. Sudor en los rostros, piensa Sancho, pero también hay "el hielo de nuestros cuerpos" (p. 128). Es decir, en esta curiosa forma de encadena-

www.cepchile.cl

miento dialogístico, Sancho amplía lo dicho por el escudero y lo convierte en parte de una alternativa que completa con otra mitad. *Sudor / hielo* es la oposición complementaria que pone salsa al diálogo en este punto. Mientras la referencia de Tomé Cecial conservaba una fuerte resonancia religiosa y ortodoxa, Sancho la aligera, la pone en medio de cosas reales y de su propia experiencia. Su parlamento concluye así: "pero tal vez hay que se nos pasa un día y dos sin desayunarnos, si no es del viento que sopla" (ibíd.).

Esta estructura bimembre se hará claramente pendular en las entradas del diálogo: "También se puede decir", "Yo / yo" e incluso la duplicación en eco "Todo eso se puede llevar y conllevar . . .". Más adelante se habla de mercedes laicas y eclesiásticas, y de Casildea como "la más cruda y asada señora", etc. Este procedimiento, que es en realidad macroestructural en la novela, se hace fluido y natural en el habla de los campesinos. Hay un toma y daca que es marca y ley de genuina reciprocidad.

Para escapar de esta vida trabajosa y de la maldita servidumbre, Cecial aspiraría a estar tranquilo en su aldea, "cazando o pescando". Su ideal no es otro que "retirarme a mi aldea, y criar mis hijitos, que tengo tres como tres orientales perlas" (p. 129). Y Sancho engrana:

> Dos tengo yo —dijo Sancho— que se pueden presentar al Papa en persona, especialmente una muchacha, a quien crío para condesa, si Dios fuere servido, aunque a pesar de su madre (ibíd.).

La alusión a la hija de Sancho va a conducirnos a uno de los primeros núcleos que configuran de modo propio la estrecha interconexión de los componentes en todo el capítulo. El preciso retrato que hace Sancho de su hija, centrado todo él en fuertes valores campesinos, lleva al robusto y jocundo elogio de su vecino:

> Partes son ésas —respondió el del Bosque— no sólo para ser condesa, sino para ser ninfa del verde bosque. Oh hideputa, puta, y qué rejo debe de tener la bellaca! (ibíd.).

El contraste de estilos, en su mejor manifestación (altura social de la condesa, elevación literaria de la ninfa, mezcladas con una intensa exclamación popular), introduce una nota que va a dar la tónica y fundar la armonía de toda la unidad. Lo veremos a continuación en el pasaje del vino. Con esto, el gracejo sano del diálogo se nos ha impuesto vivamente y todas las reflexiones que hace Tomé, absolutamente creíbles en el uso común del lenguaje, se integran en un cuadro único lleno de sentido.

www.cepchile.cl

La conversación alcanza su punto máximo en el maravilloso retrato que Sancho hace de su amo. Acaba de calificarlo como "mentecato", "loco" y "tonto" (pp. 130-131); pero contra Cecial, que lo llama "bellaco", replica:

> —Eso no es el mío —respondió Sancho—: digo, que no tiene nada de bellaco; antes tiene una alma como un cántaro: no sabe hacer mal a nadie, sino bien a todos, ni tiene malicia alguna: un niño le hará entender que es de noche en la mitad del día, y por esta sencillez le quiero como a las telas de mi corazón, y no me amaño a dejarle, por más disparates que haga (p. 131).

El retrato es muy distinto al ya visto de Carrasco. Nunca llegó la empatía de Cervantes a comprender tan a fondo a don Quijote. Lo hace a través de Sancho, en una actitud que es de lealtad, pero mucho más de cordial compenetración entre las dos figuras centrales del libro. Esto es sorprendente porque, en general, el vínculo entre ellas es de complementariedad adversativa. Una y otra se espejean críticamente entre sí: los valores quijotescos se esfuman en la óptica de Sancho y los de éste se niegan en la percepción de su amo. Más que antítesis, menos que dialéctica, se trata de oposiciones dinámicas que tienden a corregirse mutuamente.

"—¡Oh hideputa, bellaco, y cómo es católico!"

Cervantes sabía de vinos: su obra lo prueba en abundancia. Hablando de Esquivias, nos dice que es un lugar "por mil causas famoso: una, por sus ilustres linajes, y otra, por sus ilustrísimos vinos"[18]. Lleva razón: las cepas de la tierra pueden ser superlativas, mejores sin duda que las míseras y pomposas de la caduca nobleza.

Los escuderos se han puesto a comer y a beber con gran brío y devoción. Una excelsa empanada, hecha de "conejo albar", la ve Sancho como si fuera "de algún cabrón, que no de cabrito", con esa enorme gracia cervantina para sacarle partido al idioma en sus énfasis y pianísimos.

En Cervantes, el acto o el gesto potatorio siempre se carga de valores poéticos. En la novela ejemplar *Las dos doncellas*, un personaje "alababa el vino, que lo ponía en las nubes, aunque no se atrevía a dejarle mucho en ellas porque no se aguase" (*Obras Completas*, 1960, p. 950). También aquí la escena nos hace tocar el cielo:

[18] Cf. Gregorio Mayans y Siscar, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* (Madrid: Espasa-Calpe, 1972), pp. 7-8. Se trata de la primera biografía del autor, de 1738.

www.cepchile.cl

> Y diciendo esto, se la puso (la bota) en las manos a Sancho; el cual, empinándola, puesta a la boca, estuvo mirando las estrellas un cuarto de hora, y en acabando de beber, dejó caer la cabeza a un lado, y dando un gran suspiro, dijo:
> —¡Oh hideputa, bellaco, y cómo es católico! (p. 132).

Sancho ha caído en su propia trampa. La alabanza rústica que lo había incomodado cuando iba dirigida a su hija, ahora la usa con Monseñor el vino. Cecial se lo hace notar y Sancho, ni corto ni perezoso, aprenderá la lección. Poco después lo veremos, en las bodas de Camacho, alabando a la bella Quiteria de un modo similar: "Oh, hideputa, y qué cabellos...", etc. (II, 21, p. 196).

Obviamente, esta escena con mucho de litote y no poco de hipérbole, no es la "noche serena" de Fray Luis ni la noche mística de San Juan, pero, ¿por qué negarle a Sancho su parte en la contemplación de las estrellas, en una especie de neoplatonismo terrestre y *terre-à-terre*, con su "hideputa" y todo?

Catadores de verdad

"—¡Bravo mojón!—", aplaude Tomé Cecial cuando Sancho reconoce, sin asomo de duda, que el vino bebido era de Ciudad Real. Y a Sancho entonces le toca explicar que tuvo dos antepasados paternos, grandes catadores en toda la región, que le dieron a él "un instinto tan grande y natural" para identificar todas las circunstancias de cualquier vino. Cuenta entonces la sencilla anécdota de esos dos catadores, uno de los cuales hallaba en el vino cierto sabor de hierro, y el otro sabor de cuero, mientras el dueño protestaba que allí no había tal. Pues bien:

> Anduvo el tiempo, vendióse el vino, y al limpiar de la cuba hallaron en ella una llave pequeña, pendiente de una correa de cordobán (p. 133).

La moraleja es de una poesía y de un saber increíbles. El dueño no tenía razón: nadie es dueño de la verdad. Los otros dos catadores estaban en lo cierto, pero su verdad era una verdad a medias: de ahí podía resultar un error total, o una falsedad completa, si cada uno se atenía a la suya como única verdad. El cuento respira e inspira una gran tolerancia, una profunda ironía frente a una verdad escondida en el fondo del vino, que se hará más significativa poco después cuando se cuente la historia de los pueblos que andaban a mojicones por quítame allá un rebuzno. Estas luchas aldeanas, hundidas en Castilla o Andalucía adentro, que solían pasar a mayores, re-

www.cepchile.cl

sultan aquí pacificadas y apaciguadas de antemano. Nada es hierro ni nada es sólo cordobán, podríamos glosar: todo es una llavecica consistente en los dos materiales. Con ella se puede abrir más de un camino de comprensión, de entendimiento y de paz.

Cuentecillo folklórico, que Sancho reaviva en el lar doméstico y familiar, ancestral en suma, nos trasmite una sabiduría arcaica que equivale a una buena porción de refranes y proverbios. Sancho ahora se los salta y se los ahorra a Cecial, ofreciéndole en vez de ellos esta joya que sólo un saber de la tierra podía atesorar.

***

Don Quijote, que cambia sus tierras por libros al comienzo de la novela, será armado caballero con un falso manual de caballerías que es el "libro . . . de la paja y cebada" del ventero (I, 3, p. 93) y volverá, al fin de la Primera Parte, "tendido sobre un montón de heno y sobre un carro de bueyes" (I, 52, p. 602). Los animales de la tierra y la paja de los establos, las eternas faenas campesinas, lo aherrojan, lo envuelven y lo sepultan en su aldea una vez más. Es su destino[19].

Sancho —jocundo, robusto, vital— está aun muy lejos de sus descendientes modernos, los subhombres de George Eliot al comienzo de *Silas Marner* ("pallid undersized men") o los siniestros vástagos de *La tierra*, acaso la más hosca novela del ciclo de Zola. Antes de hundirse como gigantesca Atlántida, esta profunda civilización labradora dejará su huella en la gran música europea, en más de un aspecto material del arte renacentista, ella que descubrió y protegió los grandes alimentos terrestres del hombre y que legó un ethos que vislumbramos raramente en una que otra costumbre fantasmal. Fue despojada, expropiada, violentada a sangre y leyes, es decir, con las armas de siempre. En el umbral del Diecisiete, en una España que ya entraba en tres siglos de miseria histórica, queda una última isla encantada en este rincón ameno en que hemos visto a Sancho conversar y solazarse. La Arcadia final del libro, que Sancho impulsa activamente, a la vez que utopía pastoril, es la máxima eclosión terminal de una comunidad a punto de extinguirse. Cervantes vierte una luz crepuscular sobre este olvidado saber de la tierra. El paraíso manchego se va a tornar muy pronto en la arena trágica del campo castellano y andaluz.

[19] Curioso: Covarrubias, al hablar del "Heno", dice esto: "El buey cornúpeta trahía por señal una corona de heno en el cuerno". En *Sebastián de Covarrubias, Tesoro de la lengua española, sub verbo* (Barcelona: S. A. Huerta, 1943), p. 682.

www.cepchile.cl

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

Cervantes, Miguel de: *Obras Completas.* Madrid: Aguilar, 1960.

Cervantes, Miguel de: *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha.* Madrid: Juan de la Cuesta, 1615 (facsímile). Barcelona: Montaner y Simón, editores, 1897.

Cervantes, Miguel de: *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*. Luis Andrés Murillo, editor. Madrid: Castalia, 3ª. ed., 1982.

Ercilla y Zúñiga, Alonso de: *La Araucana*, 2 tomos. Ed. de M. Morinigo e I. Lerner. Madrid: Castalia, 1979.

Repertorios

Murillo, Luis Andrés: *Bibliografía fundamental.* Madrid: Castalia, 1978.

Fernández S. J., Jaime: *Bibliografía del Quijote.* Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995.

Covarrubias, Sebastián de: *Tesoro de la lengua española.* Barcelona: S. A. Huerta, 1943.

Libros y estudios

Anales Cervantinos: Nº 1. Madrid, 1951.

Auerbach, Erich: "La Dulcinea encantada". En *Mimesis*, pp. 314-39. México: FCE, 1950.

Cordua, Carla: "El *Quijote*, lectura de filósofos". En *Luces oblicuas.* Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1997.

Faure, Elie: *Cervantes*. Madrid: Imprenta Ciudad Lineal, 1926.

Flaubert, Gustave: *Correspondance, II.* Paris: Gallimard, 1980.

Hazard, Paul: *Don Quichotte de Cervantes.* Paris: Editions de la Pensée Moderne, 1970. (1ª. ed., 1931).

Lerner, Isaías: "*Quijote*, Segunda Parte: parodia e invención". NRFH, 1990, 817-836.

Mariscal, George: *Contradictory Subjects. Quevedo, Cervantes, and Seventeenth-Century Spanish Culture.* Ithaca-London: Cornell University Press, 1991.

Martínez Bonati, Félix: "La unidad del *Quijote*". En George Haley, editor: *El Quijote de Cervantes*. Madrid: Taurus, 1980.

Mayans y Siscar, Gregorio: *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra.* Madrid: Espasa-Calpe, 1972.

Ortega y Gasset, José: *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Revista de Occidente, 7ª. ed., 1963.

Papini, Giovanni: *Dante vivo*. Firenze: Libreria Editrice Fiorentina, 1957. (1ª. ed., 1933).

Predmore, Richard: *El mundo del Quijote.* Madrid: Ínsula, 1958.

Proust, Marcel: *Contre Sainte-Beuve.* Paris: Gallimard, 1971.

www.cepchile.cl

Rodríguez Marín, Francisco: *El "Quijote" y don Quijote en América*. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, 1911.

Roubaud, Sylvia: "Cervantes y *El caballero de la Cruz*", *NRFH*, 2, 1990, pp. 525 ss.

Unamuno, Miguel de: *Vida de don Quijote y Sancho. Obras Completas,* IV. Madrid: Afrodisio Aguado, 1958.

Willis, Raymond Jr.: *The Phantom Chapters of the Quijote.* New York: Hispanic Institute, 1953. □

www.cepchile.cl