

QUIJOTADAS

Arturo Fontaine T.

A partir de un comentario de la aventura del ataque a los rebaños de ovejas y al retablo de títeres de maese Pedro, se examina la forma en que don Quijote, con tenacidad y cómica y asombrosa necesidad de coherencia, se da maña para salvar su utopía caballeresca ante hechos que, a primera vista, la contravienen. La utopía se demuestra irrefutable. La locura de don Quijote consiste en que lee libros de ficción como si fuesen libros de historia y desde ellos inventa su proyecto. La distinción entre los conceptos de ficción y de historia, entre lo imaginado y lo real, es un supuesto de la comicidad de la novela. Cervantes ironiza los trucos metanarrativos de los libros de caballerías en los que el autor se presentaba como editor de manuscritos encontrados y comparaba versiones dispares de los mismos acontecimientos. La realidad cobra su venganza porque don Quijote no es omnipotente. La realidad no es un espejo de nuestros deseos. Pero en el fracaso actúa con la grandeza moral que admira en los

ARTURO FONTAINE TALAVERA. Licenciado en Filosofía, Universidad de Chile. M. A. y M. Phil. en Filosofía, Columbia University. Director del Centro de Estudios Públicos. Profesor del Departamento de Filosofía de la Universidad de Chile. Autor de los libros *Nueva York* (poesía) (Editorial Universitaria, 1976); *Poemas Hablados* (poesía) (Francisco Zegers, Editor, 1986); *Tu Nombre en Vano* (poesía) (Editorial Universitaria, 1995); *Oír su Voz* (novela) (reeditado por Alfaguara, 2003) y *Cuando Éramos Inmortales* (novela) (Editorial Alfaguara, 1988).

caballeros andantes. La utopía se abandona, y sin embargo, a pesar de todo, hay en ella un fondo ético que rescatar. La vivacidad de la conversación, sus múltiples cambios de tono y puntos de vista, la ironía y la risa en medio de la amistad de don Quijote y Sancho sobreviven a las derrotas y son, quizás, lo más entrañable de la novela. En su desengaño, don Quijote abandona con entereza lo que creyó ser y ante la muerte dedica sus últimos momentos a favorecer a quienes le son próximos. La movida final de Cervantes: el personaje de ficción se sale de la ficción y regresa a la dura belleza de lo real, mientras el lector huye de la realidad y quisiera envolverse en la ficción.

1. Ataque a los rebaños*

Ves aquella polvareda que allí se levanta, Sancho? Pues toda es cuajada de un copiosísimo ejército que de diversas e innumerables gentes por allí viene marchando”. Es tanta la convicción de don Quijote en este episodio del capítulo XVIII de la Primera Parte, que Sancho llega a dudar y pregunta “¿qué hemos de hacer nosotros?”. A lo que don Quijote responde según el código de los caballeros andantes: “Favorecer y ayudar a los menesterosos y desvalidos” (I, Cap. XVIII, p. 189). Don Quijote y su escudero suben a lo alto de “una loma, desde la cual se vieran bien las dos manadas que a don Quijote se le hicieron ejércitos, si las nubes del polvo que levantaban no les turbara y cegara la vista” (I, Cap. XVIII, p. 190)¹. La nube de polvo esconde de Sancho —y del lector— los ejércitos que don Quijote “con voz levantada” comienza a describir.

“Aquel caballero que allí ves de las armas jaldes, que trae en el escudo un león coronado, rendido a los pies de una doncella, es el valeroso Laurcalco, señor de la Puente de Plata; el otro de las ramas de las flores de oro . . . es el temido Micocolembro, gran duque de Quirocia; el otro de los miembros gigantes, que está a su derecha, es el nunca medroso Branda-barbarán de Boliche, señor de las tres Arabias, que viene armado de aquel cuero de serpiente y tiene por escudo una puerta, que según es fama es una de las del templo que derribó Sansón cuando con su muerte se vengó de sus enemigos. Pero vuelve los ojos a estotra parte y verás delante y en la

* Algunos aspectos planteados en este artículo aparecieron en mi columna del diario *El Mercurio* de Santiago, sección “Artes y Letras”.

¹ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica, 1998). En adelante los números romanos “I” y “II” se refieren a la Primera y Segunda Parte, luego se indica el capítulo y las páginas entre paréntesis, que se refieren a esta edición.

frente destotro ejército al siempre vencedor y jamás vencido Timonel de Carcajona” (I, Cap. XVIII, pp. 190 y 191).

Los meros nombres que inventa Cervantes son divertidos. Ya Clemencín celebraba “la feliz formación de nombres ridículos” del novelista dando, entre otros ejemplos, el del gigante Caraculiambro, la ínsula Malindrana y don Parapilipómenon de las Tres Estrellas². Cervantes exagera y vuelve cómicos los nombres que los autores de las novelas de caballerías empleaban en serio buscando el efecto de lo exótico y remoto. Por ejemplo, en el Amadís de Gaula se lee: “Rey . . . yo desafío a ti y a todos tus vasallos y amigos de parte de Famongomadán, el jayán del Lago Ferviente, y de Cartadaque, el jayán de la Montaña Defendida, y de Madanfábul, su cuñado, el jayán de la Torre Bermeja, y por don Cadragante, su hermano del rey Abiés de Irlanda, y por Arcalaús el Encantador”³.

Todo esto puesto en boca de don Quijote nos hace reír. Lo cómico es una dimensión de la vida irreductible a otras. Se cuela interrumpiendo de manera inesperada la rutina de nuestro día. Aparece en cualquier momento, incluso en los más solemnes, como un duende no invitado. Lo cómico no depende de lo verdadero y no obstante es revelador. Y un chiste cruel puede ser moralmente condenable sin dejar de ser divertido. Lo cómico adopta distintas formas. Peter Berger habla de un humor benigno, del humor como consolación, del humor como ingenio (en Oscar Wilde, por ejemplo), del humor como arma en la sátira, en fin, del humor como signo del más allá⁴. Lo cómico en la novela de Cervantes es su mirada. La misma historia de don Quijote y Sancho pudo haber sido escrita en tono dramático. En la tragedia el personaje queda atrapado. El sentido del humor implica un cambio de perspectiva que permite salirse de la situación, liberarse de ella y verla desde afuera. La buena carcajada en cierta forma nos salva.

El gigantesco Brandabarbarán de Boliche trae como escudo una puerta del templo que echó abajo Sansón... El ataque al rebaño de ovejas es una de las aventuras paradigmáticas de la novela. Según Martínez Bonati “sintetiza prodigiosamente el periplo de todo el libro”⁵. La parodia del estilo de los libros de caballería resulta graciosísima, aunque el lector jamás haya

² Diego Clemencín, “Comentarios al ‘Quijote’”, en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (Madrid: Ediciones Castilla, encuadernación especial de Alfredo Ortells Ferris, 1967), p. 1166, nota 9 al capítulo XVIII de la Primera Parte.

³ García Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula* (Madrid: Cátedra 1996), tomo I, p. 764.

⁴ Peter Berger, *Redeeming Laughter* (Berlin y New York: Walter de Gruyter, 1997). (Mi traducción.)

⁵ Félix Martínez Bonati, *El Quijote y la poética de la novela* (Alcalá de Henares: Biblioteca de Estudios Cervantinos, 1995), p. 117.

hojeado ejemplar alguno de aquellos benditos libros. El mismo estilo que imita y que el personaje hace vívido nos lo está diciendo. Como ha señalado Cascardi: “los diferentes tipos de habla entran al mundo del *Quijote* como expresiones (*utterances*), i.e. como actos de habla (*speech acts*), y no simplemente como otros ‘objetos’ más que Cervantes intentara retratar”⁶. El habla de cada personaje en la novela de Cervantes acarrea un mundo propio, es una forma de ser y de actuar. Esto es particularmente significativo en el caso de don Quijote en cuya habla se entrevera la imitación de los libros de caballerías. Y cuando ello ocurre la situación adquiere un carácter escénico. En don Quijote la palabra es ya acción.

Uno imagina de inmediato cómo han de ser y qué admira en esos héroes don Quijote. “Como el carácter de lo heroico”, escribe Ortega, “estriba en la voluntad de ser lo que aún no se es, tiene el personaje trágico medio cuerpo fuera de la realidad. Con tirarle de los pies y volverle a ella por completo, queda convertido en un carácter cómico”⁷. Don Quijote es voluntad y es proyecto: “Yo sé quién soy . . . y sé que puedo ser no sólo los que he dicho, sino todos los doce pares de Francia” (I, Cap. V, p. 73). Según don Quijote “se instituyó la orden de los caballeros andantes para defender las doncellas, amparar a las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos. Desta orden soy yo, hermanos cabreros . . .” (I, Cap. XI, p. 123). Admira un mundo épico en el que un solo individuo es capaz de restablecer la justicia, un mundo sublimado por la fantasía que se expresa en un lenguaje recargado, exagerado y arcaizante. A la vez, Cervantes ha intuito en esos sueños algo ancestral y poderoso que duerme siempre en el alma humana. De alguna manera es el ideal del hombre libre —tanto don Quijote al abandonar el palacio de los duques como Sancho al renunciar al gobierno de la ínsula invocan la libertad— que, como ya dije, se enfrenta solo, como individuo, a las injusticias institucionales que rigen en el mundo. El modelo, con mil variantes, por cierto, sigue resonando en los héroes de westerns como “The man who shot Liberty Valence” de John Ford, en Sherlock Holmes de Conan Doyle, el agente 007 de Fleming o en las hazañas de Batman. Y como en algunos de ellos —James Bond, el agente 007, es un caso notorio— los caballeros andantes enamoran mujeres muy bellas que se les entregan con rapidez, pasión y fuera del rito matrimonial. De don Galaor, por ejemplo, se

⁶ Anthony J. Cascardi, “Don Quixote and the Invention of the Novel”, en Anthony J. Cascardi, *The Cambridge Companion to Cervantes* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), p. 62. (Mi traducción.)

⁷ José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote* [primera edición: 1914] (Madrid: Cátedra, 2001), pp. 237-238.

cuenta, según don Quijote, “que fue más que demasiadamente rijoso” (II, Cap. II, p. 644) y el canónigo de Toledo opina que estos libros “son en las hazañas increíbles; en los amores lascivos” (I, Cap. XLVII, p. 549). Aunque también se da el caso del amante fiel que supera todas las pruebas, como Amadís. Dice sobre el caballero andante don Quijote: “¿Qué doncella no se le aficionó y se le entregó rendida, a todo su talante y voluntad?” (I, Cap. XLV, p. 529). Resulta fácil identificar el blanco de la comedia de Cervantes, porque como prototipo no ha desaparecido del todo.

¿Por qué el ideal del caballero andante permanece transformándose? ¿Qué fibra hay ahí? Creo que el caballero andante, más allá de las exageraciones y las absurdas faltas de realismo que ironiza Cervantes, representa de una manera intensa y extremada la libertad humana ante el poder del instinto de supervivencia individual. Amadís siempre está listo para poner en peligro su vida. Lo que da dignidad y honra es esa capacidad de arriesgarlo todo de cara a la muerte. Tal vez sea propiamente humano el comportarse como si no cualquier manera de vivir valiera la pena. El ser humano puede escoger la muerte antes que doblegarse y perder su forma de vida. “Por la libertad”, dice don Quijote a Sancho, “así como por la honra se debe y puede aventurar la vida” (II, Cap. LVIII, p. 1094). Gracias a ese “aventurar la vida” el ser humano consigue ser reconocido y reconocerse como tal. “El honor”, escribe Hegel, “combate únicamente para hacerse reconocer, para garantizar la inviolabilidad del individuo”⁸.

Don Quijote quisiera mimetizarse con el mundo de los libros de caballerías, lo que, por no ser posible, resulta cómico. El humor de la novela depende del contraste entre la visión de mundo de don Quijote y la que tienen, en general, los demás personajes. Lo cómico siempre supone una incongruencia. El narrador les confiere su confianza a ellos —y no a don Quijote—, lo que se transmite al lector desde las primeras páginas y hasta el penúltimo capítulo.

“No se trata de alucinación sino de interpretación”, dice Edwin Williamson: “don Quijote no se guía por el criterio de los sentidos sino por la autoridad de los libros . . . Ahí donde no encuentre rasgos caballerescos, verá la realidad como otro cualquiera”⁹. Auerbach subraya el hecho de que

⁸ G. W. F. Hegel, *Estética*, traducción de Hermenegildo Giner de los Ríos (Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1988), tomo I, p. 229. Hay elementos de la célebre dialéctica del amo y el esclavo que plantea Hegel en la *Fenomenología del espíritu* que pueden dar cuenta de la significación que tiene el desafío y la justa caballerescas.

⁹ Edwin Williamson, en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición de Francisco Rico, Volumen Complementario, Lecturas (Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica, 1998), p. 55.

“cordura y locura aparecen claramente diferenciadas en él (don Quijote), al revés de lo que ocurre en los personajes de Shakespeare, en los locos del romanticismo y en las películas de Chaplin.”¹⁰ Don Quijote era “tan cortés y tan amigo de dar gusto a todos”, dice el narrador, que antes que el Caballero del Verde Gabán le pregunte nada, le dice: “Esta figura que vuesa merced en mí ha visto, por ser tan nueva y tan fuera de las que comúnmente se usan, no me maravillaría yo de que le hubiese maravillado” (II, Cap. XVI, p. 752). Por supuesto, el Caballero del Verde Gabán, ante la explicación de que quiere “resucitar la ya muerta caballería andante”, lo tiene por mentecato. Pero la sabiduría con que luego le habla de la educación de los hijos que “son pedazos de las entrañas de sus padres, y así se han de querer, o buenos o malos que sean”, deja al caballero del Verde Gabán admirado y tanto que fue perdiendo “la opinión que con él tenía de ser mentecato” (II, Cap. XVI, p. 759). Pero un momento después divisa una carreta y ya está encajándose a toda prisa el yelmo en la cabeza aplastando los requesones que Sancho ha guardado adentro, lo que le hace creer que se le derriten los sesos —situación que hace al lector soltar la carcajada— y obliga, entonces, a que se detenga la carreta en la que vienen dos leones enjaulados. Ordena, contra la opinión y los consejos de todos, que le abran la jaula: “¿Leoncitos a mí? ¿A mí leoncitos y a tales horas? . . . Apeaos, buen hombre, y echadme esas bestias fuera, que en mitad de esta campaña les haré conocer quién es don Quijote de la Mancha” (II, Cap. XVII, p. 762). Abierta la jaula, el narrador nos hace ver y sentir la presencia del león. Es una de las mejores descripciones de Cervantes: “Lo primero que hizo fue revolverse en la jaula donde venía echado y tender la garra y desperezarse todo; abrió luego la boca y bostezó muy despacio, y con casi dos palmos de lengua que sacó fuera se despolvoreó los ojos y se lavó el rostro”. Don Quijote siguió impasible aguardando al león que “sacó la cabeza fuera de la jaula y miró a todas partes con los ojos hechos brazas”. Armado de escudo y espada, el caballero esperó el ataque. Pero el león le volvió las espaldas, “le enseñó las traseras partes” y se echó en la jaula (II, Cap. XVII, p. 766). En este magnífico episodio triunfa la valentía de don Quijote, quien ha pasado violentamente de la sensatez a la intrepidez más loca.

Según Clemencín el modelo de la descripción de los ya señalados ejércitos no ha de buscarse en el catálogo de las naves que hace Homero en *La Iliada* ni en *La Envida* sino en los propios libros de caballerías, tales como *El caballero del Febo* y *Palmerín de Inglaterra*. Pero a su juicio, el

¹⁰ Erich Auerbach, *Mimesis* [edición original, 1942], traducción de I. Villanueva y E. Ímaz (México: Fondo de Cultura Económica, 2001), p. 326.

modelo más cercano se encuentra en el libro cuarto de *Amadís de Gaula*, donde se presentan los ejércitos del Emperador de Roma y del Rey Pelión de Gaula¹¹. Riquer sugiere que también hay aquí una sátira a “ciertos pasajes del libro tercero de la *Arcadia* de Lope de Vega”¹².

Sancho, que a pesar de todo, admira la sabiduría y buena intención de su señor, está oyendo a don Quijote “colgado de sus palabras” y, continúa el relato, “de cuando en cuando volvía la cabeza a ver si veía los caballeros y gigantes que su amo nombraba”. Pero no los descubre y dice: “A lo menos yo no veo a ninguno”. Don Quijote se extraña: “¿No oyes el relinchar de los caballos, el tocar de los clarines, el ruido de los atambores?” Sancho responde: “No oigo otra cosa . . . sino muchos balidos de ovejas y cameros” (I, Cap. XVIII, p. 193).

La situación ya está lista para una quijotada¹³. “[Q]ue todas las cosas que veía con mucha facilidad las acomodaba a sus desvariadas caballerías y malandantes pensamientos” (I, Cap. XXI, p. 224.) El conflicto típico surge del contraste entre la construcción utópica y voluntarista de don Quijote y la realidad que la desmiente. La comicidad de la quijotada surge de este choque.

Casi siempre don Quijote termina en el suelo. Es el porrazo clásico del payaso, del *clown*, de Chaplin que de repente toca inesperadamente un rasgo de humanidad profunda y conmueve. Es el aterrizaje forzado que nos arranca de las alturas y nos devuelve al polvo que somos y en el que nos convertiremos. “La gracia del humor”, dice Rodríguez, “consiste en que no se toma en serio, está siempre saltando sobre sí mismo. En el humor se vacila, no sabemos si estamos hablando en serio o en broma, no sabemos si es sí o es no. Siempre en ese borde. Y quizás gracias al humor descubrimos que de verdad no somos ni tan buenos ni tan malos, que podemos ser un poco pícaros sin ser malvados, y eso nos provoca una inesperada y extraor-

¹¹ Diego Clemencín, *op. cit.*, nota 43 al capítulo XVIII de la Primera Parte.

¹² Martín de Riquer, *Para leer a Cervantes* (Barcelona: El Acantilado, 2003), pp. 154-155: “Aquel del yelmo de oro, con la sierpe por divisa y la lanza de invencible peso, casi igualada a la antena de una nave, es el britano Arturo . . .” A mi juicio, el texto que cita Riquer es el más cercano.

¹³ Howard Mancing ha hecho un excelente análisis de la estructura típica de la aventura del *Quijote*. Me interesa en lo que sigue subrayar el esquema epistemológico que subyace a la estructura y, a mi juicio, le da sentido. Ver Howard Mancing, *The Chivalric World of Don Quijote* (Columbia y London: University of Missouri Press, 1982), pp. 112-118. La aventura más representativa resulta ser, en su análisis, la de los molinos de viento. Sin embargo, en mi opinión, el final de la aventura del ataque a los rebaños tiene todavía más variaciones, gracia y sutileza, lo que da una idea más fiel de la complejidad de la novela y de la relación entre sus protagonistas.

dinaria alegría; la de conformarnos con lo que somos y, para hablar en serio, la de aprender a amar nuestro destino”¹⁴.

En este caso, el episodio —junto a los libros de caballerías— evoca además la locura de Ajax. En la tragedia de Sófocles enloquece y ataca a un rebaño de ovejas creyendo que se venga de Ulises y sus soldados. Ajax, claro, terminará suicidándose.

“El miedo que tienes”, le replica don Quijote, “te hace, Sancho, que ni veas ni oyas a derechas, porque uno de los efectos del miedo es turbar los sentidos y hacer que las cosas no parezcan lo que son; y si es que tanto temes, retírate a una parte y déjame solo, que solo basto a dar la victoria a la parte a la quien yo diere mi ayuda”. Ante la refutación, don Quijote responde justificando la visión de Sancho como un engendro del miedo. Y satisfecho con esta explicación “puso las espuelas a Rocinante y, puesta la lanza en el ristre, bajó la costezuela como un rayo”. Sancho le grita que se vuelva, “que son carneros y ovejas las que va a embestir. Vuélvase, ¡desdichado del padre que lo engendró! ¿Qué locura es esta?” Pero don Quijote va gritando: “¡Ea, caballeros, los que seguís y militáis debajo de las banderas del valeroso emperador Pentapolín del Arremengado Brazo, seguidme todos! ¡Veréis cuán fácilmente le doy venganza de su enemigo Alifanfarón de la Trapobana!” (I, Cap. XVIII, p. 194). Como ocurre a menudo con don Quijote, lo cómico surge de la “disonancia entre su estilo y su destinatario”¹⁵.

Don Quijote “se entró por medio del escuadrón de las ovejas y comenzó a lanceallas con tanto coraje y denuedo como si de veras alanceara a sus mortales enemigos”. Los pastores le gritan y al ver que el caballero no se detiene sacan sus hondas “y comenzaron a saludalle los oídos con piedras como el puño”. Cuando Sancho se acerca a su señor, que yace en tierra con tres o cuatro dientes y muelas de menos, le pregunta: “¿No le decía yo, señor don Quijote, que se volviese, que los que iba a acometer no eran ejércitos, sino manadas de carneros?” (I, Cap. XVIII, p. 195).

¿Cómo puede sostener don Quijote su visión de las cosas ante una evidencia que la desmiente de modo tan palmario? Antes acudió a la explicación del miedo de Sancho. Ahora, acude como explicación a un encantamiento. Esto ocurrió por primera vez en el capítulo VII de la Primera Parte.

¹⁴ Intervención de Ernesto Rodríguez, en Arturo Fontaine y Ernesto Rodríguez, “El sentido del humor como virtud”, *Estudios Públicos* N° 88 (primavera, 2002), Santiago, Centro de Estudios Públicos.

¹⁵ A. J. Close, *Cervantes' Don Quixote* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), p. 61. (Mi traducción.)

Cuando el cura y el barbero le hacen tapiar la pieza donde guarda sus libros, les advierten al Ama y a la sobrina “que dijese que un encantador se los había llevado”. De modo que quienes inventan el recurso a los encantamientos son el cura y el barbero. La sobrina le dice que el encantador montado en una sierpe se llamaba “el sabio Muñatón”. Don Quijote discute que ha de ser Frestón, “sabio encantador, grande enemigo mío, que me tiene ojeriza” (I, Cap. VII, p. 90). Clemencín señala que Frestón era un encantador del libro *Belianís de Grecia*. En este lance, derrotado por los pastores que han huido con sus rebaños y siete ovejas muertas —daño real causado por la quijotada—, le dice a Sancho: “Como eso puede desaparecer y contrahacer aquel ladrón del sabio mi enemigo. Sábete, Sancho, que es muy fácil cosa a los tales hacernos parecer lo que quieren, y este maligno que me persigue, envidioso de la gloria que vio que yo había de alcanzar desta batalla, ha vuelto los escuadrones de enemigos en manadas de ovejas” (I, Cap. XVIII; p. 195). El hecho resistente a la construcción utópica queda así disuelto en virtud de recursos contenidos en el mismo paradigma caballeresco. Lo mismo sucede después del ataque a los molinos de viento. Cuando Sancho le recuerda que él le advirtió “que no eran sino molinos de viento”, don Quijote le responde: “aquel sabio Frestón que me robó el aposento y los libros ha vuelto estos gigantes en molinos para quitarme la gloria de su vencimiento” (I, Cap. VIII, p. 96).

Vale la pena examinar con cuidado la forma en que don Quijote construye y reconstruye epistemológicamente su *imago mundi* y lidia con la experiencia recalcitrante. Buena parte de la ironía de la novela se basa en esto. “Cervantes se sirvió literalmente, y una y otra vez, del hecho de ser interpretables en forma distinta las cosas que contemplamos” y “se lanzó a organizar una visión de *su mundo* fundada en *pareceres*”¹⁶. Entre broma y broma, Cervantes revela algo acerca de cómo fundamos y enmendamos nuestra visión de la realidad y qué caracteriza al enfoque utópico. Ambos personajes ven una nube de polvo. Don Quijote colige que está atestada de guerreros, “cuajada de un copiosísimo ejército”. Clemencín cree que se trata de un error de imprenta y que Cervantes quiso escribir “causada”. No piensa lo mismo Rico, para quien ese “cuajada” equivale a “henchida”, y busca parodiar las descripciones de los ejércitos de los libros de caballería¹⁷. Don

¹⁶ Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes* (Barcelona-Madrid: Editorial Noguer, 1972), pp. 84 y 85.

¹⁷ Diego Clemencín, *op. cit.*, p. 1166, nota 7 al capítulo XVIII de la Primera Parte. Francisco Rico mantiene el término “cuajada” en su edición citada en nota 1, tomo I, Cap. XVIII, p. 188, nota 14 en el mismo capítulo.

Quijote oye ruidos y concluye que se trata de caballos y trompetas y atambores. Sancho interpreta esos mismos sonidos como balidos de ovejas y carneros. Don Quijote admite este hecho recalcitrante a su cosmovisión, pero encuentra una explicación que le permita conservar su paradigma interpretativo. Sancho está asustado y “uno de los efectos del miedo es turbar los sentidos y hacer que las cosas no parezcan lo que son”. Después del combate Sancho confronta a don Quijote. Lo sucedido demuestra claramente que el paradigma de don Quijote es falso. Pero don Quijote no está obligado a abandonar su utopía caballeresca. Su visión aún puede salvarse. Hay una manera de acomodar esta experiencia que *prima facie* comprueba que su teoría es falsa: “. . . eso puede desaparecer y contrahacer aquel ladrón del sabio mi enemigo”. Y este acomodo —el recurso a los encantadores— muestra la enorme fortaleza y ductilidad de su *imago mundi*.

En esta aventura los enfoques de don Quijote y de Sancho son inconmensurables¹⁸. En principio ningún hecho es capaz por sí solo de refutar a don Quijote. Todo hecho significativo y no trivial se percibe entremezclado con una teoría o interpretación. Es al interior de un paradigma¹⁹ que se pueden hacer valer experiencias que refutan aspectos o implicancias de él. Pero el paradigma mismo, como tal, no se demuestra falso en base a un hecho que lo contraviene. Lo que ello suscita es una revisión y reinterpretación que modifica y conserva la visión caballeresca²⁰. Ejemplo característico de estas enmiendas es la bacía que don Quijote interpreta como yelmo pero que, como parece bacía, don Quijote cree haber sido transformado en bacía por un herrero a pedido de alguien que ignoraba su valor (I, Cap. XXI, pp. 224-226). Sancho lo llamará “bacyelmo” (I, Cap. XLIII, p. 520).

¹⁸ Uso el término en el sentido que le dan Isaiah Berlin, en “The Originality of Machiavelli”, publicado por primera vez en 1953 y luego en *Against the Current* (Londres: The Hogarth Press, 1979), y Paul Feyerabend en *Against Method* (Londres: Verso, 1975). Acerca del tema de la inconmensurabilidad de visiones ético-culturales en Isaiah Berlin, ver John Gray, *Berlin* (Londres: Fontana Press, 1995).

¹⁹ El uso del término viene de Thomas Kuhn, aunque aquí se lo emplea con mayor amplitud. Thomas Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions* (Chicago: University of Chicago Press, 1962).

²⁰ Quizás el salvataje de su enfoque que plantea don Quijote ejemplifique, hasta cierto punto, la tesis de Pierre Duhem referida a la ciencia, en *La Théorie Physique. Son objet. Sa structure* (París: Marcel Rivière, 1914, reimpreso por Vrin, 2000), y reformulada y ampliada por W. V. Quine, por ejemplo, en “Two Dogmas of Empiricism”, incluido en su *From a Logical Point of View* (Harvard: Harvard University Press, 1961), entre otras obras suyas. Se trata de la imposibilidad de un *experimentum crucis*, es decir, de que un hecho recalcitrante puro y aislado pueda obligarnos sin más a dar por falsa una teoría. El *dictum* de Quine es que “las teorías enfrentan al tribunal de la experiencia como un todo”.

Pero el asunto de don Quijote va muy allá. Su interpretación utópica del mundo es inmune a cualquier intento de refutación empírica. El expediente de los sabios encantadores hace que su visión sea invulnerable²¹. La contrapartida es que tampoco don Quijote puede ofrecer pruebas de la verdad de su paradigma, salvo su manera de leer los libros de caballerías. No puede convencer con argumentos. Pero su visión sí puede persuadir con la fuerza de su propia convicción, con el ejemplo de su vida. Y, en algún grado, es lo que le ocurre a ese Sancho “quijotizado” del final.

Así y todo, don Quijote invita a Sancho a ensayar una comprobación empírica de su visión de mundo: “Si no, haz una cosa, Sancho, por mi vida, porque te desengañes y veas ser verdad lo que te digo: sube en tu asno y síguelos bonitamente y verás como, en alejándose de aquí algún poco, se vuelven en su ser primero y, dejando de ser carneros, son hombres hechos y derechos como yo te los pinté primero” (I, Cap. XVIII, p. 195). El esfuerzo de don Quijote por ser fiel a su manera de ver es tan extremo que el lector se asombra. Lo que causa admiración es su voluntad de coherencia, su lealtad a lo que cree, su resignación ante el fracaso que, sin embargo, no lo doblega. Hay en don Quijote, a pesar de los pesares, y en medio del ridículo, un individuo solo que enfrenta a un mundo hostil, que persiste sin desmayo y con fuerza moral sobrehumana y, en esa medida, tiene pasta de héroe. La caída no lo ha hecho perder su convicción y se muestra seguro y dispuesto a someter a prueba su tesis.

Pero Cervantes no deja las cosas así, da una nueva vuelta de tuerca. Sigue diciendo don Quijote: “Pero no vayas ahora, que he menester tu favor y ayuda: llégate a mí y mira cuántas muelas y dientes me faltan, que me parece que no me ha quedado ninguno en la boca” (I, Cap. XVIII, p. 195). Aquí surge “la indibujable sonrisa de Cervantes”, para usar la acertada expresión de Martínez Bonati²². ¿Significa esto que don Quijote propone a Sancho que compruebe la veracidad de su visión, pero le pide luego que no la lleve a cabo porque sospecha que el resultado del experimento será negativo? ¿Hay una pizca de temor a otra refutación en don Quijote? ¿O, por el contrario, está tan de buena fe y seguro de lo que cree que le parece que las comprobaciones pueden postergarse? En esta novela el arte de Cervantes nos deja siempre con una pregunta.

Don Quijote, que entre tanto ha vomitado a Sancho y recibido el vómito de asco de Sancho sobre él, con una mano sujetándose los dientes

²¹ En conceptos popperianos el enfoque de don Quijote sería no falseable y, por tanto, al ser irrefutable no podría proporcionar conocimiento. Se trataría de una teoría propiamente “metafísica” en su concepción peyorativa del término.

²² Félix Martínez Bonati, *op. cit.*, p. 119.

que le quedan, toma la rienda a Rocinante y se acerca a Sancho que está apoyado en su asno, “con la mano en la mejilla a guisa de hombre pensativo”. Y viéndolo tan entristecido le dijo: “Sábetete, Sancho, que no es un hombre más que otro, si no hace más que otro. Todas estas borrascas que nos suceden son señales de que presto ha de serenarse el tiempo y han de sucedernos bien las cosas” (I, Cap. XVIII, p. 196). En la adversidad don Quijote se agranda y reflexiona aceptando el dolor y el sacrificio como lo haría un caballero andante. “Así que no debes acongojarte por las desgracias que a mí me suceden, pues no te cabe parte de ellas”. Esto último sí que no lo puede aceptar Sancho. El humor de Cervantes cambia rápido el clima. “¿Cómo no? . . . Por ventura el que ayer mantearon ¿era otro que el hijo de mi padre? Y las alforjas que hoy me faltan . . .” Esto le gusta poco a don Quijote. Pasa bruscamente de las alturas de la meditación consoladora a la urgente exigencia de las tripas: “Dese modo, no tenemos qué comer hoy”. Sancho replica con manifiesta ironía: “Eso fuera . . . cuando faltaran por estos prados las yerbas que vuestra merced dice que conoce, con que suelen suplir semejantes faltas los tan malaventurados andantes caballeros como vuestra merced es” (I, Cap. XVIII, p. 197). Don Quijote y Sancho han intercambiado papeles. Madariaga enfatiza esta idea de la “interinfluencia lenta y segura” entre don Quijote y Sancho, la “Sanchificación del Quijote” y la “Quijotización de Sancho”, que es a su juicio, “el mayor encanto y el más hondo acierto del libro”²³.

Algunas páginas antes, en el capítulo X de la Primera Parte, don Quijote ha dicho a Sancho que “es honra de los caballeros andantes no comer en un mes, y, ya que coman, sea de aquello que hallaren más a mano”. Y luego: “No digo yo, Sancho . . . que sea forzoso a los caballeros andantes no comer otra cosa sino esas frutas que dices, sino que su más ordinario sustento debía de ser de ellas y de algunas yerbas que hallaban por los campos, que ellos conocían, y que yo también conozco”. Sancho le contesta con ironía escéptica: “algún día será menester usar de ese conocimiento” (I, Cap. X, pp. 117-118). Pero ahora don Quijote no quiere acordarse de ello. Tiene hambre y no hay más: “Con todo eso . . . tomara yo ahora más aína un cuartal de pan o una hogaza y dos cabezas de sardinas arenques, que cuantas yerbas describe Dioscóride, aunque fuera el ilustrado por el doctor Laguna” (I, Cap. XVIII, p. 197). Es cómico ver a don Quijote súbitamente “sanchificado”.

²³ Salvador de Madariaga, *Guía del lector del “Quijote”* [primera edición: 1926] (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1972), p. 127.

Esto de incorporar en la literatura la vida corriente con todas sus necesidades le gustaba a Cervantes —o al menos al cura en la novela como se ve en el escrutinio de los libros: “. . . Por su estilo”, dice el cura acerca de *Tirante el Blanco*, “es este el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento . . .” (I, Cap. VI, p. 83). Close sostiene que esta “visión integral era el don de la comedia según Cervantes”²⁴.

Don Quijote parafrasea el evangelio: “. . . Dios, que es proveedor de todas las cosas, no nos ha de faltar . . . pues no falta a los mosquitos del aire ni a los gusanillos de la tierra”. Sancho comenta que parece más predicador que caballero andante. Pero don Quijote le contesta que hubo en el pasado caballeros andantes capaces de hacer “un sermón o plática en mitad de un campo real” como si fueran graduados por la Universidad de París, lo que confirma, añade, que “nunca la lanza embotó la pluma, ni la pluma la espada” (I, Cap. XVIII, p. 197). Y vuelve a la cuestión de las muelas perdidas: “Atiéntame con el dedo y mira bien cuántos dientes y muelas me faltan”.

De esta manera, con un don Quijote que ha perdido con dolor varias muelas y reflexivo —“te hago saber, Sancho, que . . . en mucho más se ha de estimar un diente que un diamante”— y harto hambreado se va cerrando este episodio que termina en el instante en que Sancho “quiso entretenerle y divertille diciéndole alguna cosa, y entre otras que le dijo fue lo que se dirá en el siguiente capítulo” (I, Cap. XVIII, p. 198). La amistad, la conversación y la risa de caballero y escudero sobreviven a la derrota.

Cuando don Quijote se encuentra con los cabreros convida a Sancho a sentarse con él a comer y a beber pasando por alto desigualdades sociales: “quiero que aquí a mi lado y en compañía de esta gente te sientes, y que seas una misma cosa conmigo, que soy tu amo y natural señor; que comas en mi plato y bebas por donde yo bebiere; porque de la caballería andante se puede decir lo mismo que del amor se dice: que todas las cosas iguala”. Sancho, claro, no se deja halagar por ello y le dice que mejor convierta esa merced en “otras cosas que me sean de más cómodo y provecho” (I, Cap. XI, pp. 119-120). Don Quijote lo toma del brazo y lo fuerza a sentarse con ellos.

En verdad, en los libros de caballería no hay nada que se parezca a las ingeniosas y variadas conversaciones que inventa Cervantes y, en particular, a las de don Quijote y Sancho. El sabor y vivacidad de la novela están aquí. En esta amistad don Quijote y Sancho se vuelven entrañables. Las

²⁴ A. J. Close, *op. cit.*, 1990, p. 41.

relaciones de Amadís con su escudero Gandalfín carecen de interés. El propio don Quijote le comenta a Sancho que “jamás he hallado que ningún escudero hablase tanto con su señor como tú con el tuyo” (I, Cap. XX, p. 221). Cuando don Quijote le ordena a Sancho que no le hable, no puede tolerarlo y a poco andar le dice: “querer vuesa merced que vaya con él por estas soledades de día y de noche, y que no le hable cuando me diere gusto, es enterrarme en vida” (I, Cap. XXV, p. 271). Cervantes muestra la fuerza de esta amistad en el contraste de sus vidas, por ejemplo, cuando en la Segunda Parte, Sancho se va a su ínsula y don Quijote queda solo y melancólico en el castillo. Se le corren “dos docenas de puntos de una media que quedó hecha una celosía”. Después “se recostó pensativo y pesaroso, así de la falta que Sancho le hacía como de la irreparable desgracia de sus medias, a quien tomara los puntos aunque fuera con seda de otra color, que es una de las mayores señales de miseria que un hidalgo puede dar” (II, Cap. XLIII, pp. 984 y 985). Sancho es gobernador y él, pobre. En el discurso de las letras y las armas, don Quijote ha dicho: “quien es pobre no tiene cosa buena” (I, Cap. XXXVII, p. 444). Ha habido antes un instante, cuando Sancho acaba de recibir la ínsula, en que asoma en don Quijote un sí es no es de envidia contra la que lucha. “Yo, que en mi buena suerte te tenía librada la paga de tus servicios, me veo en los principios de aventajarme; y tú, antes de tiempo, contra la ley del razonable de discurso te ves premiado de tus deseos” (I, Cap. XVII, p. 969). Pero en definitiva, ese sentimiento incipiente quedará absorbido por la amistad que une a estos dos compañeros de aventuras. Más adelante, habiendo Sancho renunciado al gobierno de la ínsula, se lee: “y vamos a acompañar a Sancho, que entre alegre y triste venía caminando sobre el rucio a buscar a su amo, cuya compañía le agradaba más que ser gobernador de todas las ínsulas del mundo” (II, Cap. LIII, p. 1068).

En muchos momentos don Quijote se ríe con ganas y el lector con él. “Rióse don Quijote del donaire de Sancho” (I, Cap. XIX, p. 206). Otras Sancho ríe de don Quijote: “¿De qué te ríes, Sancho?” (I, Cap. XXI, p. 225). Y cuando descubren que lo que los amenazaba y espantaba durante la noche eran nada más que “seis mazos de batán, que con sus alternativos golpes aquel estruendo formaban”, en la Primera Parte, se ríen ambos de sí mismos y contagiándose el uno con el otro: “Miró don Quijote a Sancho, y vio que tenía los carrillos hinchados y la boca llena de risa, con evidentes señales de querer reventar con ella, y no pudo su melancolía tanto con él, que a la vista de Sancho pudiese dejar de reírse; y como vio Sancho que su amo había comenzado, soltó la presa, de manera que tuvo necesidad de

apretarse las ijadas con los puños por no reventar riendo” (I, Cap. XX, p. 219). Cervantes se las arregla para sorprender al lector y variar rápida y constantemente la situación. En este episodio —a diferencia de lo que el lector que lo vio embestir a los molinos de viento espera— don Quijote reconoce que la maquinaria es lo que es y se ríe de su engaño, de sí mismo se ríe, y como vemos se ríe a carcajadas con Sancho. Pero Sancho un instante después se burla de don Quijote, don Quijote se enoja y lo golpea. Luego, le pide perdón: “y perdona lo pasado”. Doctor Johnson: “Friendship is an affair that needs constant repair”.

¿Y qué le cuenta, entonces, Sancho después del ataque a las ovejas? No intenta sacar a don Quijote de su mundo utópico. Por el contrario, razona con él, al hilo de lo que dicen los libros de caballerías. Le sigue la cuerda. Y propone otra explicación de los fracasos: “Paréceme, señor mío, que todas estas desventuras que estos días nos han sucedido sin duda alguna han sido pena del pecado cometido por vuestra merced contra la orden de su caballería, no habiendo cumplido el juramento que hizo de no comer pan a manteles ni con la reina folgar” (I, Cap. XIX, p. 199). Es claro para el lector que Sancho le está tomando el pelo. Sancho da muestras aquí de su socarronería. Anticipa la conducta corriente de los personajes de la Segunda Parte, que le fabrican a don Quijote un mundo a su medida. El caso extremo serán las burlas que inventan los ociosos duques. El mismo Sancho, antes que los duques, engaña a don Quijote. En el episodio de Dulcinea encantada los papeles se invierten²⁵. Don Quijote ve a una labradora y Sancho, en cambio, le describe con el exagerado estilo de los libros de caballerías a una bella y elegante princesa. Entonces don Quijote, se arrodilla ante la Dulcinea que no ve, y le habla con la elegancia de un caballero andante a la mujer de sus sueños. Después le comenta a Sancho que “no se contentaron estos traidores de haber vuelto y transformado a mi Dulcinea, sino que la transformaron y volvieron en una figura tan baja y tan fea como la de aquella aldeana, y juntamente le quitaron lo que es tan suyo de las principales señoras, que es el buen olor, por andar siempre entre ámbares y entre flores. Porque te hago saber, Sancho, que cuando llegué a subir a Dulcinea sobre su hacanea (según tú dices, que a mí me pareció borrica), me dio un olor de ajos crudos que me encalabrino y atosigó el alma” (II, Cap. X, p. 709). Es una de las escenas más extraordinarias de toda la novela. Pero Cervantes se las arregla para que el humor y la risa del lector sean ambivalentes. El lector se ríe y sonríe y goza con la situación absurda, pero a la vez quisiera que las

²⁵ Ver Erich Auerbach, *op. cit.*, p. 316 y siguientes.

cosas le resultaran a don Quijote, quisiera que se ajustaran a su descabellada visión caballerescas. No porque crea en ella sino porque le ha tomado cariño a don Quijote y le duele ver la utopía en que cree y por la que lucha desmentida siempre.

2. Ataque al retablo de maese Pedro

“Puestos, pues todos, cuanto había en la venta, y algunos en pie, frontero del retablo, y acomodados don Quijote, Sancho, el paje y el primo en los mejores lugares, el trujamán comenzó a decir . . .” (II, Cap. XXVI, p. 846). Nuestros personajes están a punto de asistir a una presentación del teatro de títeres de maese Pedro. En el *Quijote* de Avellaneda, capítulo XXVII, hay un episodio análogo. Don Quijote interrumpe allí un ensayo de una obra de Lope de Vega²⁶. Don Quijote interviene varias veces el relato del narrador o trujamán ya sea por motivos estéticos —para que evite digresiones y no use expresiones afectadas— como para corregir errores de hecho: los moros no usan campanas sino atabales (II, Cap. XXVI, pp. 848-850).

La historia trata, se nos dice al inicio del capítulo XXVI de la Segunda Parte, de “la libertad que dio el señor don Gaiferos a sus esposa Melisendra, que estaba cautiva en España, en poder de los moros, en la ciudad de Sansueña”. Vemos que Doña Melisendra “se descuelga del balcón para ponerse en las ancas del caballo de su buen esposo.” Pero los moros los descubren y “miren cuánta y cuán lucida caballería sale de la ciudad en seguimiento de los católicos amantes, cuántas trompetas que suenan, cuántas dulzainas que tocan, cuántos atabales y atambores que retumban. Té-mome —sigue diciendo el muchacho cuyo relato acompaña la acción de los títeres— que los han de alcanzar y los han de volver atados a la cola de su mismo caballo, que sería un horrendo espectáculo” (II, Cap. XXVI, p. 850). En este momento irrumpe la clásica qui jotada de Don Quijote.

Viendo y oyendo, pues tanta morisma y tanto estruendo don Quijote, parecióle ser bien dar ayuda a los que huían, y levantándose en pie, en voz alta dijo:

—No consentiré yo que en mis días y en mi presencia se le haga superchería a tan famoso caballero y a tan atrevido ena-

²⁶ Ver Ignacio Arellano, en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición de Francisco Rico, Volumen Complementario, Lecturas (Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica, 1998), p. 157.

morado como don Gaiferos. ¡Deteneos, mal nacida canalla, no le sigáis ni persigáis, si no, conmigo sois en la batalla! Y, diciendo y haciendo, desenvainó la espada y de un brinco se puso junto al retablo, y con acelerada y nunca vista furia comenzó a llover cuchilladas sobre la titerera morisma, derribando a unos, descabezando a otros, estropeando a éste, destrozando a aquél, y, entre otros muchos, tiró un altibajo tal, que si maese Pedro no se abaja, se encoge y agazapa, le cercenara la cabeza con más facilidad que si fuera hecha de masa de mazapán. (II, Cap. XXVI, pp. 850-851.)

En esta aventura se muestra de manera nítida la actitud general de don Quijote ante los relatos de ficción. Con sus “cuchilladas, mandobles, tajos y reveses” cruza la línea conceptual que divide la acción ficticia de los títeres de la acción “real” que, vistas las cosas desde el interior de la novela, está ocurriendo en la vida. Interpreta lo que se dice como si se refiriera a hechos verdaderos; no a hechos imaginados. Esto es lo que resulta cómico. “Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros”, se dice en el primer capítulo de la Primera Parte, “así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo” (I, Cap. I, p. 39). Don Quijote lee las novelas de caballería como si se tratara de crónicas históricas. “Es ese el dato esencial en la locura de don Quijote: dar por *historia* ... *cierta* el contenido de los libros de caballerías y, por ahí, ver la realidad ‘al modo de lo que había leído’” (I, Cap. II, p. 49)²⁷. A ello se añade la voluntad de hacerse caballero andante, es decir, de transformarse él mismo en personaje de las historias que tanto admira.

Don Quijote, en una fase previa, consideró hacerse escritor para terminar la *Historia de Belianís de Grecia* que su autor, Jerónimo Fernández, dejó inconclusa: “alababa en su autor aquel acabar su libro con la promesa de aquella inacabable aventura, y muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y darme fin al pie de la letra como allí se promete; y sin duda alguna lo hiciera, y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran” (I, Cap. II, p. 38). Esos “mayores y continuos pensamientos” lo llevan a concluir que es “convenible y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a

²⁷ Francisco Rico, en Miguel de Cervantes, *op. cit.*, p. 39, nota 33.

buscar las aventuras y ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravios y poniéndose en ocasiones de peligro donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama” (I, Cap. I, pp. 40-41). El posible escritor se hace personaje, pero no de una novela, sino que de novelas que él leyó como crónicas. El proyecto de convertirse en caballero andante supone consagrar la vida a las armas y ponerlas al servicio de la justicia —el objetivo es deshacer todo género de agravios—, lo que implica correr peligros, en virtud de lo cual se alcanzará nombre y fama. En la Segunda Parte don Quijote en cierto modo cumple su aspiración. Circulan ya dos crónicas de sus hazañas —una de las cuales, la de Avellaneda—, él, como protagonista de ellas, se esmera en desacreditar.

Son estos juegos de espejos lo que más atrae a muchos lectores de hoy. A menudo se sostiene que apuntan a borrar la distancia entre realidad y ficción. Un viejo poema de Chuang Tzu (siglo IV AC) dice: “En tiempos antiguos, Chuang Chou soñó que era una mariposa. Así, revoloteaba y revoloteaba porque era una mariposa. En verdad lo era, yendo adonde quería. No entendía a Chou. De repente, despertó. Entonces fue enteramente Chou. Pero entonces ya no entendía si el sueño de Chou hizo la mariposa o si el sueño de la mariposa hizo a Chou”²⁸. Este extraordinario poema taoísta resuena en los oídos actuales como si fuera una formulación primera de esa *mise-en-abyme* que planteó André Gide en su “metanovela” *Les faux-monnayeurs* (1926) y que se celebra en Borges, Calvino y tantos otros. Cervantes estaría en esta línea. La sugerencia es tentadora. Pero yo creo, por el contrario, que los diferentes “niveles de ficción” de *Don Quijote*, para usar la expresión de Allen, es decir, que estas verdaderas muñecas rusas —ficciones que contienen en su interior ficciones— las puede ir construyendo Cervantes sólo porque el concepto de relato de ficción y el de historia o crónica son distinguibles. La comicidad de la novela depende de esta diferencia. “El mundo ficticio del ‘Quijote’”, escribe Martínez Bonati, “se levanta sobre un solidísimo sentido de la realidad común al autor y a sus lectores y evocado en la obra desde un comienzo”²⁹.

“El poeta, él nada afirma, y por lo tanto nunca miente”, afirma el poeta Philip Sydney. Podemos construir, entender e imaginar oraciones con independencia de su verdad o falsedad. Cuando alguien cuenta un cuento

²⁸ Kuang-Ming Wu, *The Butterfly as Companion. Meditations on the First Three Chapters of the Chuang Tzu* (New York: State University of New York Press, 1990), p. 153. (Mi traducción.)

²⁹ Félix Martínez Bonati, *op. cit.*, p. 128.

presume en su oyente la capacidad de imaginar lo que oye, sea esto verdadero o falso. Por eso puede ser engañado por un mentiroso. Y eso mismo hace posible un relato meramente conjetural o imaginario. Respecto de él la pregunta por su verdad, en su forma usual, no es pertinente. Al menos en su sentido literal. El relato ficticio —a diferencia del histórico o periodístico— queda, por así decir, suspendido. Carece de sentido preguntarse si el Gato con botas o Rocinante existieron. No es necesario conocer la respuesta a esa pregunta para que el relato tenga sentido. El objetivo del escritor de ficciones no es contar lo que ocurrió ni tampoco mentir acerca de lo que ocurrió, sino que hacer imaginables los hechos que narra. Que los hechos en cuestión sean reales o inventados no cambia el concepto con el que el lector se aproxima al texto. No ocurre lo mismo en un relato histórico o en una crónica periodística. En estos casos al relato se le exige dar cuenta de hechos verdaderos.

En la novela don Quijote no es el único que cree que los libros de caballerías relatan acontecimientos reales. De la misma opinión es el ventero que discute con el cura en la Primera Parte y defiende la existencia de Felixmarte de Hircania que “de un solo revés partió cinco gigantes por la cintura como si fueran hechos de habas” y de Cirongilio de Tracia que intentó estrangular una serpiente de fuego, que se sumergió con él y lo llevó al fondo del río donde se halló “en unos palacios y jardines tan lindos, que era maravilla” (I, Cap. XXXII, p. 372). Cardonio comenta que el ventero “tiene por cierto que todo lo que estos libros cuentan pasó” y en vano el cura intentará convencerlo de que se trata de “compostura y ficción” (I, Cap. XXXII, p. 373), que los tales libros se escriben para entretener como entretienen “los juegos de ajedrez, de pelota y de trucos”. Lo único que el ventero concede, y en lo que se diferencia de don Quijote, es que “bien veo que ahora no se usa lo que se usaba en aquel tiempo, cuando se dice que andaban por el mundo estos famosos caballeros” (I, Cap. XXXII, p. 374). En cambio, el Caballero del Verde gabán, cuando oye decir a don Quijote que “ha hecho mal en irse con la corriente de los que tienen por cierto que no son verdaderas” las historias de los libros de caballerías, “tomó barruntos . . . de que don Quijote debía de ser algún mentecato” (II, Cap. XVI, p. 754).

Hay evidencia de que Cervantes leyó ciertas crónicas de Indias. Algunos de sus autores explícitamente las distinguen de los libros de caballerías. Es el caso de Gonzalo Fernández de Oviedo, autor de una *Historia general y natural de las Indias* (1535) y que antes publicó una novela de caballerías, *Don Claribalte* (1519). También insisten en no estar escribiendo libros de caballerías sino que historia verdadera Pedro de Castañeda de

Nájera y Bernal Díaz del Castillo en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Éste compara México con una visión encantada del libro de Amadís y luego se niega a describir algunos de los horrores de la matanza porque el lector no los creería por su semejanza con los libros de Amadís y de caballerías³⁰. Es sabido que los libros de caballerías influyeron en el espíritu de muchos de los descubridores y conquistadores que llegaron a América. Por ejemplo, el nombre de “California” viene de un reino de amazonas del libro *Las sergas de Espladín* y el de “Patagonia” de unos monstruos de *Primaleón*.

El canónigo de Toledo, en el capítulo XLIX de la Segunda parte, le recomienda a don Quijote que si “todavía, llevado de su natural inclinación, quisiere leer libros de hazañas y caballerías, lea en la *Sagrada Escritura* el de los Jueces . . .”. Y continúa diciendo: “Un Viriato tuvo Lusitania; un César, Roma; un Aníbal, Cartago; . . . un Cid, Valencia . . . cuya lección de valerosos hechos puede entretener, enseñar, deleitar y admirar a los más altos ingenios que los leyeren” (II, Cap. XLIX, p. 563). Don Quijote, tras una pausa, le replica que está tratando de convencerlo de que “no ha habido caballeros andantes en el mundo y que los libros de caballerías son falsos . . . y que yo he hecho mal en leerlos, y peor en creerlos, y más en imitarlos . . .”. Y a continuación se lanza a defender la verdad “de una cosa tan recibida en el mundo . . . Porque querer dar a entender a nadie que Amadís no fue en el mundo, ni todos los otros caballeros aventureros de que están colmadas las historias, será querer persuadir que el sol no alumbraba . . .” (II, Cap. XLIX, pp. 564-565). Su apasionada argumentación mezcla indistintamente hechos o figuras históricas —como Carlomagno o el Cid— con Aquiles, Tristán o Amadís.

Lo que sostiene la creencia de don Quijote es el deseo de que el mundo descrito en los libros de caballerías exista. La utopía quijotesca intenta, como toda utopía, una corrección del mundo a partir de la imaginación moral que desea una sociedad radicalmente diferente, cuyo fundamento son los libros. La cuestión hermenéutica es consustancial a las doctrinas que invocan como fuente de legitimidad al libro. Poner en duda la forma en que se leen esos libros fundacionales, como lo hace el canónigo de Toledo, hace tambalear todo el edificio. Hoy se diría que el planteamiento es “fundamentalista”. Bloch, defendiendo el espíritu utópico, sostiene que surge en el mundo porque está inacabado, que en lo real emerge un horizonte de posi-

³⁰ Acerca de esto, ver Diana de Armas Wilson, “Cervantes and the New World”, en Anthony J. Cascardi, *The Cambridge Companion To Cervantes* (Cambridge: Cambridge University Press 2002), p. 216. (Mi traducción.)

bilidades que forman parte de lo real. Y alude a Schiller, quien afirma que lo que hemos sentido bello algún día llegará a nosotros como verdadero³¹. Don Quijote lleva esta esperanza al extremo. Después de la aventura de los molinos de viento pierde su lanza y cuenta a Sancho la historia de un caballero español del Siglo XIII, Diego Pérez de Vargas, quien rota su espada hizo de un tronco una con la cual ganó gran fama. “Hete dicho esto”, continúa don Quijote, porque de la primera encina o roble que se me depare pienso desgajar otro tronco, tal y tan bueno como aquel que me imagino” (I, Cap. VIII, p. 97). Y algo más adelante, en la aventura del vizcaíno, en la Primera Parte, leemos: “aquellos bultos negros que allí parecen deben de ser, y son sin duda, algunos encantadores” (I, Cap. VIII, p. 99). Su voluntad de utopía debe aplastar la duda latente. Por eso cuando es recibido por los duques como un verdadero caballero andante se lee: “Y aquel fue el primer día que de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante verdadero, y no fantástico” (II, Cap. XXXI, p. 880). La utopía que es real en su cabeza pasa, en la novela, a formar parte del mundo real. “La realidad”, escribe Ortega, “entra en la poesía para llevar a una potencia estética más alta la aventura.” La realidad se abre para “dar cabida al continente imaginario y servirle de soporte, del mismo modo que la venta es esta clara noche un bajel que boga sobre las tórridas llanadas manchegas, llevando en su vientre a Carlomagno y los doce Pares, a Marsilio de Sansueña y la sin par Melisendra. Ello es que lo referido en los libros de caballerías tiene realidad dentro de la fantasía de Don Quijote . . .”³². Ortega compara a este respecto *Don Quijote* con *Madame Bovary*. Algo análogo le ocurre a Paola y Francesco, en la *Divina comedia* (Inferno, Canto V). Leyendo de los amores de Lancelote y la reina Ginebra, en el momento en el que Lancelote quiere besar “la sonrisa deseada” (“il disiato riso”), Paolo besa temblando a su cuñada Francesca y se desata la pasión que los lleva ambos, y al marido de ella, al Infierno. Casos, entonces, de “bovarysme” antes de Bovary: don Quijote, Paolo y Francesca.

Don Quijote carece del concepto de ficción. En eso consiste su locura. No sabe en qué consiste el juego. Ignora su primera regla: por hipótesis las proposiciones que tienen lugar en una ficción tienen su posible verdad (o falsedad) suspendida. Tanto la comicidad como el peculiar drama de don Quijote se desprenden de esta errada manera de tomar la ficción o, si se quiere, de negarla.

³¹ Ernst Bloch, “Art and Utopia”, en su *The Utopian Function of Art and Literature*, traducido al inglés por Jack Zipes y Franck Mecklenburg (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1988), pp. 142 y 155. (Mi traducción.)

³² José Ortega y Gasset, *op. cit.*, pp. 213-214.

Finalmente, en menos de dos credos, dio con todo el retablo en el suelo, hechas pedazos y desmenuzadas todas sus jarcias y figuras . . . Hecho, pues, el general destrozo del retablo, sosegóse un poco don Quijote y dijo:

—Quisiera yo tener aquí delante en este punto a todos aquellos que no creen ni quieren creer de cuánto provecho sean en el mundo los caballeros andantes. Miren, si no me hallara yo aquí presente, qué fuera del buen don Gaiferos y de la hermosa Melisendra: a buen seguro que ésta fuera ya la hora que los hubieran alcanzado estos canes y les hubieran hecho algún desaguisado. En resolución, ¡viva la andante caballería sobre cuantas cosas hoy viven sobre la tierra! (II, Cap. XXVI, p. 851.)

Es un instante de exaltación. La realidad se deja leer como una novela de caballerías. Pero la ilusión dura poco. Las quejas que con voz enfermi-za hace oír maese Pedro enternecen a Sancho. Maese Pedro ha perdido su medio de sustento. El Caballero de la Triste Figura le ha destrozado todos los títeres, el retablo y se ha huido el mono adivino que, en el capítulo anterior, sabía algo de las cosas pasadas, “y de las presentes, algún poco”. Como le sucede a menudo, don Quijote intenta desde su utopía hacer el bien y de hecho hace un mal a una persona de carne y hueso. Sancho dice a maese Pedro que si Don Quijote “cae en la cuenta de que te ha hecho algún agravio, te lo sabrá y te lo querrá pagar y satisfacer con muchas ventajas”. Maese Pedro recurre entonces a don Quijote, pero el caballero andante le replica que no sabe que tenga nada suyo.

—¿Cómo no? —respondió maese Pedro—. Y estas reliquias que están por este duro y estéril suelo, ¿quién las esparció y aniquiló sino la fuerza invencible dese poderoso brazo? ¿Y cuyos eran sus cuerpos sino míos? ¿Y con quién me sustentaba yo sino con ellos?

Maese Pedro hace uso de un estilo acorde con los libros de caballería para que don Quijote caiga en la cuenta de lo que ha hecho. Lo halaga, incluso: “. . . la fuerza invencible dese poderoso brazo”. Quizás en ese lenguaje caballeresco el mundo exterior pueda conectarse más fácilmente con el que habita don Quijote. Y, en efecto, don Quijote reacciona. Los hechos refutan su visión exaltada y victoriosa de hace un momento atrás, y él recapacita.

—“Ahora acabo de creer —dijo a este punto don Quijote— lo que otras muchas veces he creído: que estos encantadores que me persiguen no hacen sino ponerme las figuras como ellas son delante de los ojos, y luego

me las mudan y truecan en las que ellos quieren” (II, Cap. XXVI, p. 852). El lector, como vimos, conoce desde el capítulo VII de la Primera Parte, este mecanismo que repara y enmienda su visión de mundo original acudiendo a los maleficios del sabio Frestón. Ante un hecho que echa por tierra la construcción caballerescas de la situación, don Quijote salva su utopía explicando lo ocurrido como acción de los encantadores. De esta manera su visión se hace irrefutable. Ninguna experiencia sería capaz de contradecirla. Sin embargo, la manera a través de la cual don Quijote reconoce lo sucedido y salva su imagen del mundo por alguna razón despierta en el lector una mezcla de risa, admiración y piedad, y el caballero loco se engrandece.

. . . Real y verdaderamente os digo, señores que me oís, que a mí me pareció todo lo que aquí ha pasado que pasaba al pie de la letra: que Melisendra era Melisendra, don Gaiferos don Gaiferos, Marsilio Marsilio, y Carlomagno Carlomagno. Por eso se me alteró la cólera, y por cumplir con mi profesión de caballero andante quise dar ayuda y favor a los que huían, y con este buen propósito hice lo que habéis visto: si me ha salido al revés, no es culpa mía, sino de los malos que me persiguen; y, con todo esto, deste mi yerro, aunque no ha procedido de malicia, quiero yo mismo condenarme en costas: vea maese Pedro lo que quiere por las figuras deshechas, que yo me ofrezco a pagárselo luego, en buena y corriente moneda castellana. (II, Cap. XXVI, pp. 852-853.)

El mundo real desmiente su fabricación caballerescas y lo deja en una posición ridícula. Por eso nos da risa. Pero la impresión que tiene el lector es que cuando don Quijote se dirige a los testigos de su furia y derrota, es sincero y está estupefacto. Por lo demás no es primera vez que don Quijote reconoce la realidad y se desengaña. En la Primera Parte está en una venta que cree castillo, pero hacia el final de ese episodio se da cuenta: “Engañado he vivido hasta aquí . . . que en verdad pensé que era castillo, y no malo . . .” (I, Cap. XVII, 183). En estos casos, hay un matiz que distingue la situación del ataque a los molinos de viento y a los rebaños de ovejas. No es que de verdad había gigantes y ejércitos que los encantadores trocaron en molinos y ovejas, sino que de verdad eran títeres y una venta que los encantadores le hicieron ver a él como las personas reales de don Gaiferos y de Melisendra, y como un castillo.

Junto a la risa, nos da lástima, lástima de que don Quijote no sea ni pueda llegar a ser el Amadís que cree ser. ¿Por qué ocurre esto no sólo al lector sino al propio Sancho? A don Quijote le pareció que “todo lo que aquí ha pasado . . . pasaba al pie de la letra”. Negar la ficción de sus novelas

lo ha llevado a eso. Ha actuado “con ‘buen propósito’” y “si me ha salido al revés, no es culpa mía”. El reconocimiento de la verdad, aunque sea parcial, y suponga una nueva ilusión, es doloroso. Porque exige aceptar que el caballero andante ha sido engañado y creyendo combatir por el bien ha causado un mal.

Don Quijote cree no tener culpa, en sentido moral, “deste mi yerro”, pero pese a ello se obliga a pagar una recompensa para reparar los daños que ha causado por leer el mundo como si fuera un libro de caballerías. Hegel dice que en *El Quijote* “reina una verdadera ironía” y que “la institución que la novela destruye por el ridículo, conserva . . . su valor y su importancia”³³. Madariaga afirma que “uno de los más altos logros de Cervantes habrá sido el de haber conservado intacto el conjunto de las virtudes que la caballería andante encarnaba, a pesar de la fuerza devastadora de la sátira contra ella dirigida en su libro”³⁴. ¿Cómo podría entenderse esto? Creo que la rectitud de don Quijote —al interior, por cierto, del mundo ficticio de la novela— es real y en este plano sí se comporta según el ideal caballeresco. No todo en la utopía de los libros de caballería es desechable. Hay en ellos una base ética válida que don Quijote, a pesar de todo, logra encarnar, no desde la victoria, como los Amadises, sino desde la derrota. Sospecho que la novela invita al lector a explorar por sí mismo qué sea esa base ética válida.

3. La última Quijotada: “ya no soy don Quijote”

En el *Amadís de Gaula* el autor se presenta como un editor de un antiguo manuscrito que está “corrigiendo estos tres libros de Amadís, que por falta de malos escritores, o componedores, muy corruptos y viciosos se leían y trasladando y enmendando el libro cuarto con las Sergas de Esplandián su hijo”, libro que “pareció en una tumba de piedra, que debaxo de la tierra en una hermita, cerca de Constantinopla fue hallada, y traído por un húngaro mercadero a estas partes de España, en letra y pergamino tan antiguo, que con mucho trabajo se pudo leer”³⁵. Al recoger en la escritura el proceso de escritura y sus vacilaciones, el narrador busca parecer veraz. Son trucos a través de los cuales se quiere lograr que el lector le entregue su confianza al escritor dando la impresión de que se trata de un cronista o

³³ G. W. F. Hegel, *op. cit.*, p. 265.

³⁴ Salvador de Madariaga, *op. cit.*, p. 184.

³⁵ García Rodríguez de Montalvo, *op. cit.*, tomo I, pp. 224 y 225.

historiador puntilloso y crítico, que discrimina el material recibido. El autor admite a veces sus dudas y confiesa su incertidumbre acerca de lo sucedido ofreciendo diversas versiones de un episodio y recomienda alguna como más probable. Por ejemplo, de la relación de amor entre Amadís y Briolanza se nos dan cuatro versiones. Así introduce el autor un nuevo relato: “De otra guisa se cuenta esto que con más razón a ello dar fe se debe: . . .”³⁶.

Lo propio de Cervantes es que pone en cuestión estos recursos metanarrativos ironizándolos. Y en concreto, a lo que apunta su ironía es a desenmascarar los procedimientos retóricos que las novelas de caballerías toman de la historiografía. Esto es natural puesto que precisamente son ellos los que confundieron a don Quijote volviéndolo loco. Cervantes al poner una distancia entre los supuestos hechos y Cide Hamete Benengeli, se acerca al lector y establece con él una complicidad que es parte esencial del humor de la novela. Mancing afirma que “Cervantes, en su papel de editor, establece una clara oposición entre sí mismo (y el lector), por una parte, y el autor, Cide Hamete Benengeli, por otra”³⁷.

Cuando en la Segunda Parte don Quijote se entera por Sancho de que ha salido un libro sobre él, le inquieta que lo haya escrito un moro, es decir, alguien que en ese mundo era considerado poco veraz. “De los moros”, dice don Quijote en el tercer capítulo de la Segunda Parte, “no se podía esperar verdad alguna, porque todos son embelecadores, falsarios y quimeristas” (II, Cap. III, p. 646). Ulises asiste en el palacio de Anquises a la narración que hace un poeta de sus propias hazañas. Nadie en la sala sabe que el personaje del que se habla está entre ellos. Al interior de la novela de Cervantes don Quijote no es un personaje imaginario en busca de su autor, como ocurre en la célebre obra de Pirandello. La angustia de don Quijote es la de una persona real ante la noticia de que se ha publicado sobre él una biografía probablemente mentirosa. Lo que logra Cervantes es que el lector se imagine a esa persona hojeando inquieto su biografía.

Pero ocurre que habrá dos biografías —la de Cide Hamete Benengeli y la de Avellaneda—. El efecto es maravilloso. Por una parte, hace más verosímil a don Quijote y le da cierto apoyo a su insólita visión del mundo: él ya ha dado pie a una crónica, ya es un caballero andante que cabalga adentro de un libro que lo immortaliza. Reitera, en esta ocasión, que tanto Julio César y Alejandro Magno como Hércules, Amadís y Galaor son personajes históricos (II, Cap. II, p. 644). Por otra parte, la aparición de una supuesta biografía da pie a nuevas ironías. Sancho, ingenuo, dice “que me

³⁶ García Rodríguez de Montalvo, *op. cit.*, tomo I, pp. 612-614.

³⁷ Howard Mancing, *op. cit.*, p. 209.

mientan a mí en ella con mi mismo nombre de Sancho Panza, y a la señora Dulcinea del Toboso, con otras cosas que pasamos nosotros a solas, que me hice cruces de espantando cómo las pudo saber el historiador que las escribió” (II, Cap. II, p. 645). La broma otra vez recae sobre el absurdo que se sigue de leer un relato de ficción omnisciente como historia real. Don Quijote, por su lado, desmentirá la crónica de Avellaneda decidiendo no ir a Zaragoza y torciendo en vez a Barcelona.

Cervantes sin aparecer disfruta. Hace cruzar a su personaje de un umbral imaginario a otro, y el lector queda asombrado. Era fácil, después de todo, mostrar que Avellaneda mentía. Era cuestión del propio don Quijote, de que se le antojara a él no ir nunca adonde se decía que había ido. Cervantes esconde la mano y don Quijote sigue enteramente fiel a su locura, que es negar la ficción de la ficción. “[D]ebe proporcionar la prueba”, dice Foucault, “y proveer el signo indubitable de que ellos [los libros de caballerías] están diciendo la verdad, de que realmente son el lenguaje del mundo. Le corresponde a él cumplir la promesa de los libros”³⁸. Don Quijote es un personaje literal. Niega la imaginación. Pero para hacerlo recurre a la imaginación. Más todavía: tanto ama lo que ha imaginado que olvida que lo ha imaginado. Y en esto nos reconocemos todos. Sabemos, por cierto, lo que debe venir: el desengaño. Un desengaño que ocurrirá en este caso dentro de la ficción.

Hay un momento crucial en el capítulo LXIII de la Segunda Parte, en el que don Quijote se comporta con el coraje de un verdadero caballero andante. Derrotado, en el suelo, con la lanza del Caballero de la Blanca Luna en la visera, oye que le dicen: “Vencido sois, caballero, y aun muerto, si no confesáis las condiciones de nuestro desafío” (II, Cap. LXIII, p. 1160). Don Quijote deberá admitir que la dama de su rival “es sin comparación más hermosa” que Dulcinea del Toboso. Pero entonces “molido y aturdido, sin alzarse la visera, como si hablara dentro de una tumba, con voz debilitada y enferma”, don Quijote dice: “Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza y quitame la vida, pues me has quitado la honra” (II, Cap. LXIII, p. 1160). Don Quijote alcanza aquí, más que en cualquier otro episodio de su vida, la valentía de los héroes. No se rinde. Por algunos segundos, la ficción y la realidad coinciden.

³⁸ Ver Michel Foucault, *Les Mots et les Choses* (Paris: Gallimard, 1966), capítulo III.

La derrota lo deja “seis días en el lecho, marrido, triste, pensativo, y mal acondicionado, yendo y viniendo la imaginación en el desdichado suceso de su vencimiento” (II, Cap. LXV, p. 1163). Comenzará entonces el regreso a su aldea, a la que vuelve “vencedor de sí mismo”, según dirá Sancho Panza.

Es cierto que Cervantes da algunas señales y prepara al lector para lo que ocurrirá. Don Quijote va perdiendo su inclinación a transformar la realidad según sus libros y da muestras de mayor realismo y cierta melancolía. En el capítulo LXXI don Quijote y Sancho llegan a “un mesón, que por tal le reconoció don Quijote, y no por castillo de cava honda, torres, rastriillos y puente levadiza”, se lee “que después que le vencieron con más juicio en todas las cosas discurría” (II, Cap. LXXI, p. 1202). Sin embargo, Clemencín considera que “la ocurrencia que sigue acerca de Dido y Elena, y la salida de don Quijote mostrando la falta que hizo en tiempos de dichas señoras . . . no prueban ciertamente que se hubiese mejorado su cerebro”³⁹.

En verdad, ya antes de su vencimiento, hay signos de melancolía y menos tendencia a transfigurar las cosas. Por ejemplo, don Quijote se pone en el camino para desafiar a quienquiera niegue la superior belleza —exceptuando, por cierto, a Dulcinea— de unas muchachas que han conocido disfrazadas de pastoras. Ellas los han reconocido y agasajado por haber leído ya el libro de sus hazañas. Toca que viene un grupo de hombres a caballo, con lanzas arriando toros. Le gritan a don Quijote que se aparte, que los toros lo harán pedazos. Responde: “¡Ea, canalla . . . para mí no hay toros que valgan aunque sean de los más bravos que cría Jarama en sus riberas! Confesad, malandrines, así, a carga cerrada, que es verdad lo que yo aquí he publicado; si no sois conmigo en batalla”. Por supuesto, los toros lo pasan a llevar y don Quijote, Sancho, Rocinante y el rucio ruedan por los suelos. Don Quijote se levanta y los persigue gritándoles “¡Deteneos y esperad, canalla malandrina; es un solo caballero que os espera . . . !” sin lograr alcanzarlos (II, Cap. LVIII, p. 1106). Sin embargo, pese a que hasta aquí todo calza en el molde de la quijotada, al cabo de un rato, sentados en la hierba y mientras Sancho come pan con queso, don Quijote confiesa que lo sucedido le ha quitado “la gana de comer, de manera que pienso dejarme morir de hambre . . .” Y después de dormir, consejo de Sancho, y a poco andar llegan a una venta, y “digo venta”, precisa el narrador, “porque don Quijote la llamó así, fuera del uso que tenía de llamar a todas las ventas castillos” (II, Cap. LIX, pp. 1107 y 1108).

³⁹ Diego Clemencín, *op. cit.*, nota 28, p. 1911.

Al entrar a su aldea don Quijote oye a un muchacho decir a otro “que no la has de ver en todos los días de tu vida”. Hablan de una liebre que se agazapa a los pies del asno de Sancho, pero don Quijote piensa que es un mal agüero: “¡*Malum signum!* ¡*Malum signum!*”... Significa, teme don Quijote, que no verá a más Dulcinea (II, Cap. LXXIII, p. 1210).

Madariaga sostiene que “el final del *Quijote* es un lento y patético declinar del ánimo caballeresco del héroe . . . Una vez encantada Dulcinea, el caballero comienza a perder aquel vigor vital que le hacía a veces de serenidad y le daba fuerzas para imponerse a sí mismo e imponer a los demás una realidad creada por su imaginación”⁴⁰. Riley afirma que uno de los anuncios de su ocaso ocurre cuando don Quijote sueña con Dulcinea como “una pobre rústica”, lo que “simboliza que, en su inconsciente, él acepta que algo le ha ocurrido a su dama ideal. Ahora no le parece la misma. Esto sugiere que una de sus queridas creencias ha sido derribada; ello lo lleva a una profunda desilusión y representa un doloroso paso hacia la cordura”⁴¹. Martín de Riquer sostiene que, en la Segunda Parte, capítulos LX y siguientes, “desde que ha entrado en contacto con Roque Guirart, don Quijote ha perdido volumen. Al lado del bandolero queda relegado al plano de comparsa, pues por primera vez se ha topado con un aventurero de veras, no moldeado sobre libros de caballerías . . . En el combate naval se ha esfumado hasta borrarse de las páginas de la novela . . . Y es que el final de don Quijote está cerca”⁴². “El desencanto y la melancolía del *Quijote* no está”, concluye Riquer, “como tanto ha dicho la crítica romántica, en el contraste entre el idealismo del héroe y la prosaica y vulgar realidad, sino en los capítulos que nos ocupan: todo el ardor caballeresco de don Quijote se desmorona y aniquila cuando la situación requiere valentía y heroísmo, confirmando que su locura es puramente intelectual o libresca y que la obra no es una sátira del héroe ni de las caballerías, sino de la literatura caballerescas”. A su juicio, “este episodio funciona así como preludio del final del libro”⁴³. Allen dice que “el elemento de duda respecto de sí mismo se hace gradualmente más punzante a medida que la Segunda Parte progresa”⁴⁴.

⁴⁰ Salvador de Madariaga, *op. cit.*, p. 167.

⁴¹ E. C. Riley, *Introducción al “Quijote”* [edición original, 1986] (Barcelona: Crítica, 1990), p. 172.

⁴² Martín de Riquer, *Para leer a Cervantes* (Barcelona: El Acantilado, 2003), p. 216.

⁴³ Martín de Riquer, en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición de Francisco Rico, Volumen Complementario, Lecturas (Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica, 1998), pp. 221-223.

⁴⁴ John Jay Allen, *Don Quixote: Hero or Fool?* (Gainesville, Florida: University Presses of Florida, 1980), p. 43. (Mi traducción.)

Con todo, creo que la conversión de don Quijote en Alonso Quijano del último capítulo de la Segunda Parte, toma por sorpresa al lector. El hombre se ha enfermado; eso es lo único que de verdad anticipa la llegada de un momento importante, quizás, la muerte. Según el médico le han enfermado “melancolías y desabrimientos” (II, Cap. LXXVIII, p. 1216). El cura, el bachiller, el barbero y Sancho piensan que enferma por “la pesadumbre de verse vencido y de no ver cumplido su deseo en la libertad y desencanto de Dulcinea” (II, Cap. LXXVIII, p. 1216). ¿Se deja morir de melancolía? ¿Se suicida como Ajax y Madame Bovary? El narrador no sabe si la enfermedad se debe a “la melancolía que le causaba el verse vencido” o a “la disposición del cielo” (II, Cap. LXXVIII, p. 1215).

La inesperada mutación ocurre durante el sueño. “. . . Durmió de un tirón, como dicen, más de seis horas” (II, Cap. LXXVIII, p. 1216). El procedimiento es antiguo. Lo usó el Dante en la *Divina comedia* al comienzo del *Infierno* y del *Purgatorio*. Sirve para explicar una transición misteriosa. Durante ese sueño muere don Quijote y resucita Quijano. “Y no me pesa sino que este desengaño haya llegado tan tarde” (II, Cap. LXXVIII, p. 1217).

En rigor nada causa el cambio. No hay explicación. Salvo la “misericordia de Dios” (II, Cap. LXXVIII, p. 1217). La tenacidad con que don Quijote contra viento y marea se ha adherido a su utopía no permitía anticipar su transformación. Ni la enfermedad ni la muerte lo forzaban a desprenderse de su visión. Hay lectores como Thomas Mann que critican esta transformación: “Me inclino a considerar el final de Don Quijote un poco débil”⁴⁵. Mancing parece concordar cuando afirma que “la única cosa significativa que hizo Alonso Quijano fue hacerse don Quijote, y su acto final es renunciar a esta parte de su vida. Don Quijote es superior a Alonso Quijano, y nada lo prueba mejor que el hecho de que este último muera”⁴⁶. Creo comprender el punto, pero no estoy de acuerdo. Pienso que Alonso Quijano en su testamento se ocupa del bien concreto de las personas que lo rodean y de quienes se hace cargo en su testamento: Sancho, el Ama, la sobrina. Su interés, al sentirse enfermo, no es el más allá sino el próximo. No está en ánimo metafísico ni místico sino que práctico. Las últimas palabras de don Quijote antes de transformarse en Alonso Quijano van dirigidas a su sobrina y a su ama: “tened por cierto que, ahora sea caballero andante o pastor, no dejaré siempre de acudir a lo que hubiéredes menester, como lo veréis

⁴⁵ Thomas Mann, “Voyage with *Don Quixote*”, en Lowry Nelson Jr. (editor), *Cervantes: A Collection of Critical Essays* (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, A Spectrum Book, 1969), p. 68. (Mi traducción.)

⁴⁶ Howard Mancing, *op. cit.*, p. 215.

por la obra” (II, Cap. LXXIII, p. 1215). Sospecho que el tránsito de la utopía al realismo implica un paso del bien deseado —pero que consigue un mal, como matar las ovejas de unos pastores o destruir su teatro de títeres a maese Pedro— a la posibilidad de un bien modesto, pero efectivo para las personas con los que está en contacto. Ya nos se trata de salir a buscar por los caminos a doncellas desamparadas, huérfanos y menesterosos, sino de favorecer a personas conocidas y que tiene a mano. Claro que una vida así, como la de “Alonso Quijano, el Bueno”, difícilmente podrá dar pie a una novela que nos entretenga y conmueva. Pero tampoco una Bovary “sensata” permite escribir “Madame Bovary”.

El hecho es que al despertar, enfermo, don Quijote ha recuperado la cordura y reconoce que los libros de caballerías no son verdad. Eso desmora el proyecto al que se ha dedicado y desde esa pérdida se resigna a enfrentar su muerte. “Ya no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano” (II, Cap. LXXIII, p. 1217). La situación es paralela, aunque más dramática y final, al desengaño de Sancho después del gobierno de la ínsula: “desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano” (II, Cap. LIII, p. 1065). Y “Así que, mis señores duque y duquesa, aquí está vuestro gobernador Sancho Panza, que ha granjeado en solos diez días que ha tenido el gobierno a conocer que no se le ha de dar nada por ser gobernador, no que de una ínsula, sino de todo el mundo” (II, Cap. LV, p. 1083).

Una utopía, como hemos visto, no se refuta. Se abandona. Y qué hace que un hombre la abandone es difícil de precisar. Rara vez es un hecho puntual. Don Quijote de pronto cambia su punto de vista, cumple “la más grande renuncia”, dice Unamuno, la renuncia a su gloria y obra⁴⁷, pero, claro, el punto está en que tal gloria y obra eran ilusorias y ya lo sabe. Es la hora del desengaño. El suyo es un heroísmo de segundo grado: consiste en deshacerse de la visión heroica de sí mismo que se ha inventado y atreverse a ser quien es.

Según Hegel, el héroe trágico “abandona lo que se le arrebató . . . lo deja caer, pero no cae con él . . . puede perder la vida, no la libertad”. Esta fuerza moral, esta independencia y dominio de sí, le permite “conservar la calma y la serenidad en medio del dolor”⁴⁸. Don Quijote se comporta así en esa última escena. Se desprende con humildad de lo que ha creído y querido ser, de lo que más ha amado, de su bello engaño, y alcanza otra forma de grandeza. Porque a diferencia del héroe trágico que tiene en mente Hegel, él

⁴⁷ Miguel de Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho* [primera edición: 1905] (Madrid: Cátedra, 1988), p. 511.

⁴⁸ G. W. F. Hegel, *op. cit.*, p. 61.

nunca tuvo lo que pierde. Su desasimiento, sin embargo, roza lo heroico y le permite habérselas con la realidad de los demás y con su propia muerte. Es un final triste. Cervantes logra lo que la tragedia clásica: suscitar la compasión, sólo que la catarsis se produjo a través del humor. A lo largo de mil cuatrocientas páginas hemos reído, a veces con Sancho, otras con don Quijote y, al final, la tristeza y la compasión. Para esto se lee una novela, para sentir con. Pero si todo lo ocurrido en estas páginas no fue más que ilusión, ¿no queda entonces nada sino el silencio después de la risa?

Se ha derrumbado la utopía de los libros de caballerías y, con ellos, de alguna manera, toda utopía. La realidad no es un espejo de nuestros deseos. El espíritu de la utopía se expone en toda su grandeza, pero en definitiva se revela su impotencia. La fuerza de la utopía es la del deseo. Pero para poder mejorar la vida de los demás, para sentir con ellos, hay que tener un deseo de realidad. Ese es el amor que mueve a Alonso Quijano en sus momentos finales.

La libertad para construir un mundo no es total, tiene límites. Don Quijote no es omnipotente. Ahora sabe que lo espera la tierra. No la de los porrazos sino la que viene después de la hora de la muerte. Le pide perdón a Sancho: “Perdóname, amigo, de la ocasión que te he dado de parecer loco como yo, haciéndote caer en el error en el que yo he caído” (II, Cap. LXXIII, p. 1219). Y ahora, claro, Sancho y el bachiller Carrasco y maese Nicolás, el barbero, no quieren que muera y temen que sea la tristeza del desengaño la que lo mata. El lector está con Sancho. Como él, lo quiere. Y no quiere, claro, el dolor de la verdad que Alonso Quijano asume con fortaleza de caballero andante y concreta generosidad para con sus prójimos. El lector se siente engañado. Quisiera culpar a Frestón o algún otro sabio encantador de haberse robado a don Quijote y hecho aparecer en su lugar a Alonso Quijano. Quiere que don Quijote siga vivo, incombustible, leal e intransigente con su imposible utopía y divirtiéndolo en las páginas de un moro mentiroso. El lector quiere que Quijano siga engañado porque quiere él seguir engañado y enganchado en la ficción de Cervantes.

La última movida de Cervantes: el personaje de ficción se sale de la ficción y regresa a la dura belleza de lo real, mientras el lector huye de la realidad y quisiera envolverse en la ficción. El lector entonces es dos veces Alonso Quijano. Es el del primer capítulo, el que quiere imaginar y olvidar que imagina. Pero sabe, también, como el del último, que al final le espera la tierra y que ninguna ficción ni utopía podrá arrancarlo de ella. Parece que hubiera una verdad irreductible a la verdad y que una ficción irreductible como *Don Quijote* nos hiciera presentirla.

Cervantes nos engaña para desengañarnos y su risa nos acoge, nos contagia y nos comprende. La novela explora el insalvable abismo que hay entre lo que queremos ser y lo que podemos ser. Tocó, si es ello posible, el fondo mismo de la existencia humana. Ante la desazón de la razón de la sin razón, quizás sólo una sonrisa nos permita sobreponernos y ser redimidos. Cervantes veía bajo siete mares. Su sentido del humor le dio esos ojos. ¿Sí? Y, con todo, ¿qué será lo que se nos queda después de esa sonrisa? ☐