

Un mono, unos rebuznos y otra huida vergonzante

1. Que después de toda esta sarta de joyas que hemos visto irse engastando para anudar la trama, el libro comience a *declinarse* en «*la venta*», es algo que tampoco debería sorprendernos. Hemos venido viendo hasta ahora cómo en ambos libros las aventuras al aire libre estaban perfectamente narradas y su trazado novelístico resaltaba un perfil destellante. Pero también hemos visto que en cuanto Cervantes decide cambiar el hilo narrativo y encierra a sus personajes en una venta, inmediatamente los sucesos tienden a teatralizarse y a transformarse en módulos de entremés o de comedia. Así sucede también con las dos historias que aquí aparecen, la historia del rebuzno y la del titiritero. En el primer caso se trata de dar amplitud a un chiste grueso y, en el segundo, un modo de reintroducir a Ginés de Pasamonte en la narración.

La historia del chiste (que tendrá sin embargo un desenlace muy inesperado) es conocida: se nos da cuenta de cómo dos regidores o alcaldes de un mismo pueblo se habrían juntado para rebuznar en el bosque y entre ambos disputaron quién rebuznaba mejor para atraer a un burro perdido. Con ello, en el pueblo se había inscrito el lema: «*No rebuznaron en balde / el uno y el otro alcalde*». Lo cual sólo habría servido para que en las otras aldeas se rieran de ellos y desde entonces todos aquellos pueblos se hallaban enfrentados. Por otro lado, está la historia de Ginés, disfrazado como el titiritero *maese Pedro*, con su *mono* que lo adivina todo y su «*retablo de las maravillas*» o de la liberación de Melisendra.

Quien cuenta la cuestión de los rebuznos es un hombre al que ya habían encontrado en el camino con un mulo cargado de lanzas y alabardas y que le había prometido a Don Quijote explicarle el porqué de todas aquellas armas cuando se encontrasen en la venta. Y así lo hace el arriero, concluyendo que «*mañana*» será el enfren-

tamiento entre el pueblo del rebuzno y otro pueblo vecino, el que más se burlaba de los «rebuznadores». De ahí, pues, las lanzas y albardas a través de las que Don Quijote había olfateado una aventura que en efecto hará suya, pero ya al aire libre. Por el contrario, la otra historia, la de Ginés de Pasamonte con su mono y su retablo, ocurre en el interior de la venta. Y aunque haya fascinado a muchos (a Falla, por ejemplo) me parece deshilachada en un sentido muy concreto: el episodio hubiera encajado en el primer libro, pero se escapa por completo del «tono» de este segundo. Ahora Don Quijote está a punto de convertirse otra vez en una caricatura, o más exactamente quizá: parece como si Cervantes nos retrotrajera a la *mirada dual* de la época de los *molinos/gigantes* o de las *ventas/castillos*, un mundo que Cervantes y Don Quijote parecían haber ya abandonado. Don Quijote ha reconocido la venta como venta y en la cueva de Montesinos se nos ha dejado solos a los lectores para juzgar sobre la *mentira/verdad* de los hechos. Ya decíamos que el problema de la *mentira/verdad* (o de lo verdadero/falso) era clave en la configuración cervantina de la novela; pero es que aquí, en la escena del *retablo*, hay una cierta incoherencia latente y quizá Cervantes la percibe pues también al final pretende arreglarlo y explicarlo todo. Incluso ya al principio Cervantes nos advierte introduciendo un «me» inesperado: «*Olvidábase me decir que...*». Esto es: lo primero que se le olvida a Cervantes es que no es él quien está narrando, sino Cide Hamete, el traductor o el ambiguo «autor» que nos ha aparecido en ocasiones. Quizá sea un mero olvido textual (como ha sucedido tantas veces) o quizá sea que su «yo» está demasiado imbricado en la figura de Pasamonte. De modo que trata de ridiculizarlo y, al hacerlo, casi ridiculiza a Don Quijote. La historia, como digo, es demasiado fácil y previsible. Lo que a Cervantes se le había olvidado decirnos es que Pasamonte venía disfrazado con un ojo tapado y un parche de tafetán verde que le cubría media cara. También traía un carromato con el retablo y con un mono que, por dos reales, respondía a lo que se le preguntaba diciéndole a su amo las respuestas al oído. Quizá lo único que llame la atención sea que Don Quijote pregunte por lo que va a ser de él, pregunte por su futuro. Parece como si Cervantes se desdoblara: quizá se estaba preguntando por sí mismo y por lo que va a hacer

con Don Quijote de aquí en adelante. Don Quijote pregunta en medio italiano: «¿*Qué peje pillamo?*» (o sea: «*Che pesce pigliamo?*»), ¿qué ha de ser de nosotros? Y curiosamente enseña el dinero, dos reales que lleva en la mano. Al porqué de la pregunta en italiano podrían dársele muchas respuestas hipotéticas (quizá porque los italianos tenían fama de actores y titiriteros; quizá porque el ventero también se ha referido a maese Pedro en términos italianos); pero lo sorprendente es la pregunta por el futuro: ¿cómo un caballero, que vive al azar y en el azar, va a preocuparse por el día de mañana, ese inesperado *qué va a ser de nosotros?* Pasamonte dice que el mono no puede adivinar el porvenir, y rechaza los dos reales; pero cuando Sancho le pregunta lo que está haciendo su mujer *ahora*, Pasamonte finge reconocerlos, y se abraza a las rodillas de Don Quijote. Contesta una nadería a Sancho y se marcha para preparar su retablo. Don Quijote también se retira con Sancho: no está contento de que un mono averigüe las cosas. El Santo Oficio debería intervenir. Ni el mono ni su amo son astrólogos y «*ni su amo ni él alzan, ni saben alzar, estas figuras que se llaman judiciarias*».

Alzar figura era un término que se usaba en los juegos de cartas, en la jerga sexual y en la astrología del Zodíaco, relacionando planetas y estrellas con la vida, al modo de los horóscopos. Y además Don Quijote añade que ahora en España «*no hay mujercilla, ni paje ni zapatero de viejo que no presume de alzar una figura, como si fuera una sota de naipes del suelo...*», etc. Se van a ver el retablo, en cuyo interior se colocó Pasamonte para mover las figuras, mientras afuera un muchacho con una varilla iba contando la historia y el sentido de cada figura que aparecía. La historia que se nos narra es un romance tradicional que aún perdura incluso en los viejos cantantes gitanos. Melisendra ha sido raptada por los moros y su esposo Don Gaiferos se halla tranquilamente jugando a las tablas, una especie de juego de damas, olvidado de ella. Por fin acude a rescatarla, pero cuando huyen están a punto de ser atrapados por los raptadores moros. Es entonces cuando interviene Don Quijote y desbroza prácticamente el retablo golpeándolo con la espada. Es curioso porque la narración no ha sido mala en sí misma. Don Quijote ha intervenido con precisión advirtiendo al muchacho que no divague (también le reprende maese Pedro con una de las frases más céle-

bres del libro, siempre descontextualizada: «*Llaneza, muchacho, no te encumbres, que toda afectación es mala*»). Incluso Don Quijote ha señalado que no se debe hablar de campanas pues no las hay entre los moros. Pero su intervención desastrosa, este fracaso en el retorno a la mirada *dual*, ese «creétselo todo» como un niño, más que en loco nos lo convierte casi en necio. Y acaso no menos desastrosa es la frase con que trata de legitimar su intervención:

Quisiera yo tener aquí delante en este punto 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 en la tierra!

Riéndose con razón, el trujamán Ginés responde: «*Viva en hora buena*». Pero aquel destrozo hay que pagarlo. Y Don Quijote, que ahora no comprende su intervención y que echa la culpa de todo a los encantadores que le persiguen, paga hasta que lo exprimen. Paga todas las figuras de Pasamonte (cuarenta reales y dos cuartillos, más dos reales por encontrar al mono); paga la cena de todos; le da por la mañana doce reales al pobre paje que iba a la guerra, y por supuesto Sancho paga «*muy bien*» al ventero. Tanto pagar «literalmente» y el hecho de que Don Quijote reconozca su error, son indudablemente gestos narrativos de Cervantes para legitimar esa incoherencia a la que aludíamos: a Don Quijote no se le puede seguir presentando ya como un medio loco caballero en aprobación, sino como a un caballero discreto tal como lo hemos visto a lo largo de toda esta segunda parte. Pero como Cervantes no parece darse por satisfecho con las disculpas y el pago de Don Quijote, lo legitimamos aún más haciendo que hable Cide Hamete para jurar «*como cátolico*» (o sea, para jurar de verdad) que en realidad todos los problemas de la historia eran culpa de Ginés de Pasamonte. Y nos recuerda que era el mismo individuo liberado como galeote (también llamado «Parapilla») y el que en Sierra Morena le había robado el asno a Sancho. Y aún más: se nos sigue aclarando que si todo

esto no se había puesto en el primer libro era: «*por culpa de los imprevistos*» y no por la «*poca memoria del autor*»; que Ginés, al robar el asno, había hecho lo mismo que Brunelo al robarle el caballo al dormido Sacripante; que los trucos del mono los había aprendido Pasamonte de unos cristianos libres que venían de Berbería; y que Ginés tenía que disfrazarse porque la justicia aún seguía persiguiéndolo. En suma, acumular denuestos sobre Pasamonte quizá para que se olvide la posible actitud casi absurda de Don Quijote. Pero a la vez Cervantes ha conseguido volver a recordarlos con ello que este libro ya tenía una primera parte; que la vida de Don Quijote y Sancho «ya estaba en estampa», y que era precisamente la imprenta, y no el autor, la culpable de los famosos errores del primer libro. Aparte del pequeño detalle de los cristianos de Berbería, que aproxima mucho a Pasamonte con Avellaneda, —como quizá el hecho de que Don Quijote le hablara en italiano.

2. Pero ya fuera de la venta, en pleno campo, nos aparecen los del pueblo del rebuzno esperando para atacar a sus vecinos enemigos. Más de doscientos hombres en armas y con una bandera donde estaba grabada la «empresa» de los dos alcaldes que no rebuznaron en balde. Don Quijote se pone al lado del estandarte y lanza un largo discurso en nombre de la paz. Sancho quiere ayudarle diciendo que no hay nada malo en rebuznar. Sólo que se pone a rebuznar, y lógicamente los del pueblo piensan que se está riendo de ellos. Uno lo golpea hasta que cae en tierra. Don Quijote intenta defenderlo, pero al ver llover las piedras y la amenaza de las lanzas y los arcabuces sale huyendo y deja a Sancho molido y tirado en el suelo. Cuando los del rebuzno ven que Don Quijote ha huido y que los del otro pueblo no aparecen, montan a Sancho en su rucio y se marchan como vencedores. Tanto (añade Cervantes), que si ellos hubieran conocido la historia de los griegos, hubieran levantado allí estatuas y trofeos.

Pero ¿cómo levantar la imagen de un caballero que ha huido? (o mejor: ¿qué nos recuerda esto? Obviamente, la otra vergonzosa huida de Don Quijote, cuando el manto de Sancho en la venta. Decíamos que Cervantes está remitiéndonos siempre al juego de espejos, enviándonos de un libro a otro, sólo que cambiando el sentido. En el primer libro no se nos dice que Don Quijote hubiera cometido un

acto de cobardía (estaba aún «en aprobación»), sino simplemente que Don Quijote le echaba las culpas a la altura de las bardas de la venta, cuando en verdad la puerta estaba abierta, etc. Ahora, si embargo, la voz del autor interviene de una manera drástica:

Quando el valiente huye, la superchería está descubierta; y es de veros prudentes guardarse para mejor ocasión. Esta verdad se verificó en Don Quijote, el cual, dando lugar a la furia del pueblo y a las malas intenciones de aquel indignado escuadrón, puso pies en polvorosa, y sin acordarse de Sancho ni del peligro en que le dejaba, se apartó tanto cuanto le pareció que bastaba para estar seguro.

La frase es realmente dura, pero como vemos Cervantes intenta paliarla diciendo que, a fin de cuentas, Don Quijote más que cobarde ha sido prudente, «guardándose para mejor ocasión», aunque eso sí, sin importarle un bledo lo que le pasara a Sancho. De modo que cuando el rucio del molino y apaleado Sancho llega hasta donde está Rocinante, Don Quijote juega a la inversa. Se apea del caballo y le echa todas las culpas a Sancho, incluso con cólera: ¿por qué se puso a rebuznar, que era como nombrar la soga en casa del ahorcado? Sancho responde que no está para rebuznos, pero sí para «decir que los caballeros andantes buyen y dejan a sus escuderos molidos [...] en manos de sus enemigos». Y es así, en este capítulo XXVIII del segundo libro, cuando vuelve a surgir (como en la ocasión del manoteo) la cuestión del salario. La literalidad lo está embargando todo. Y si Cervantes nos ha dejado entrever a un Don Quijote casi ridículo en la venta, ahora utiliza la burda historia del rebuzno para ese final inesperado al que aludíamos: lo literal parece recubrir a Sancho por completo. Y ahora es él quien desea que cada uno se coloque en su sitio. Si con esto de las caballerías no ha ganado más que varapalos y además su amo lo ha dejado solo, tanto ahora como «en los manteamientos de marras», habrá que aferrarse a lo concreto de un salario real. Antes ya ha habido un matiz sarcástico magnífico: Don Quijote ha dicho que a Sancho le duele donde le ha golpeado la vara larga del aldeano. Sancho, acordándose del mono, le había contestado que gracias por la adivinanza y que quizá por eso no le duelen los tobillos. Pero Don Quijote vuelve a ser discreto: si San-

cho se quiere ir con su mujer y sus hijos, ahí tiene los dineros y que se pague de su mano. Con una nueva equivocación cervantina. Don Quijote dice que es la tercera vez que han salido juntos, cuando en realidad sólo lo han hecho dos veces. Y Sancho calcula sus cuentas. Cuando servía a Tomé Carrasco, el padre de Sansón (Cervantes sigue intentando pulir todos los goznes del relato), ganaba dos ducados cada mes, y también la comida. Pero como un escudero sufre mucho, siempre durmiendo al aire y sin apenas comida, debería cobrarse dos reales más al mes, añadiendo otros seis reales por la promesa no cumplida de la ínsula. Y la cuestión mercantil vuelve a ser directa: Don Quijote precisa que como hace «veinticinco días» que salieron del pueblo, que se cobre lo que quiera. Sólo que Sancho exige el salario de los veinte años («tres días más a menos») que le prometió la ínsula. Como esa cuestión de los veinte años es imposible, resulta claro que si ha sido ahora Sancho quien ha intentado trabajar las relaciones a través del salario (como antes lo había intentado Don Quijote). Por boca del escudero, el relato está ejerciendo una nueva inflexión para darle otro giro al problema. Las relaciones entre el caballero y el escudero son ya imprescindibles para el uno y para el otro, y no pueden basarse en ningún tipo de contrato mercantil sino en una confianza mutua que es la que Sancho está pidiendo de una manera u otra. De modo que, aunque aún permanece la cuestión de la «huida de Don Quijote», sin embargo vuelven a «amistarse» y por fin, dos días después, avistan el Ebro.

3. La aventura del río y la barca va a ser, como decíamos, una prolongación del episodio de la cueva de Montesinos y el último topos del código caballeresco que aparezca en el relato. A la imagen del castillo de cristal transparente (el que aparece en la cueva) solía asociarse la del río misterioso y el navío solitario que llevaba al caballero a las más ignotas aventuras. No es, pues, un episodio incoherente ni tampoco deshilacha nada (como sí ocurre en el caso del *retablo*) el hecho de que aquí se utilice la mirada *dual* como en el imaginario narrativo del descenso a la «sima mágica». Por esa misma asociación interna, a Don Quijote le envuelven «amorosos pensamientos» en cuanto ve el río, acordándose de las cosas que sucedieron en la cueva e incluso recordando que el mono le había dicho que la mitad de esas cosas eran verdaderas y las otras mentira. Él

prefiere quedarse con las verdaderas, al contrario que Sancho, que todas *«las tenía por la misma mentira»*. Y allí está el barco, esperando en la misma orilla, atado a un árbol *«sin remos ni otras jarcias algunas»*. Don Quijote y Sancho atan también sus monturas a un sauce, y cuando Sancho pregunta por lo que ocurre, la respuesta de Don Quijote tiene que ser clarificadora. La barca le está llamando *«porque es el estilo de las historias caballerescas»*. Enviar un barco o una nube para trasladar en un instante al caballero a miles de leguas en socorro de otro caballero o de cualquier *«necesitada y principal persona»*. De modo que Sancho ata a los animales mientras Don Quijote corta la cuerda del ancla y ambos suben al barquichuelo, no sin que Sancho advierta que más bien parece un barco de los pescadores del río y no sin llorar al oír las penas que hacen Rocinante y el rucio al quedarse solos. Lo más significativo de la aventura es que Don Quijote se las da de «marino» y de saber guiarse por las líneas del cielo: ya están a punto de cruzar la línea equinoccial que divide los dos polos terrestres, según los cálculos de Ptolomeo. Pero el referente que subyace es, sin duda, el de los viajes españoles a las Indias. Aparte del caso de la dama vizcaína y de otra vez en que se nombra de pasada a Cortés, resulta sintomático que (como las cárceles respecto a Andalucía) el fantasma del fracaso cervantino para ir a Indias pareciera haber bloqueado la imagen americana en el texto. Ahora, sin embargo, se recurre a uno de los tantos tópicos habituales en tales viajes a América: que al pasar el equinoccio desaparecerían los piojos, un verdadero martirio para los viajeros. Sancho, que aún está viendo a Rocinante y al asno, dice creer que apenas se han alejado cinco varas de la orilla. Pero Don Quijote, tras hablar de todos los signos del Zodiaco y de la geografía marina y celeste de la época, le obliga a someterse a la prueba del piojo. Sancho se palpa y no sólo encuentra *«algo»* sino *«aun algo»*, tantos piojos que tiene que lavarse la mano en el río. La corriente lleva a nuestros amigos hacia unos molinos de trigo movidos por el agua, unas aceñas a las que Don Quijote toma por castillos. Sancho se aterra pensando que se van a estrellar y grita que son aceñas donde se muele el trigo. Pero la lógica de la mirada *dual* retorna inevitable: *«Calla Sancho [...] que aunque parezcan aceñas no lo son; y ya te he dicho que todas las cosas trastruecan y mudan de su ser natural los encantos»*. Los moline-

ros, enharinados, salen con largas varas para detener el barco y evitar el desastre. Don Quijote los amenaza con la espada y el barco se estrella: Don Quijote y Sancho se hunden en el agua. Los molinos los salvan de morir ahogados y los llevan a la orilla. También llegan los dueños del barco que piden el dinero por el destrozo. Don Quijote renuncia a salvar a los prisioneros que suponía encerrados en el castillo y Sancho paga cincuenta reales por el barco.

Pero lo sintomático es esa renuncia de Don Quijote. Ya está cansado, ya está en el límite, *«pues todo este mundo es máquinas y trazas, contrarias unas de otras. Yo no puedo más»*.

Todo el mundo es un caos y ese impresionante *yo no puedo más* supone casi el fin de Don Quijote. Y aunque Cervantes aún se burla (*«volvieron a las bestias y a ser bestias»*) es evidente que Don Quijote está a punto de arrojar la toalla, si es que ya no ha renunciado a todo en su interior, como ha renunciado a liberar a los imaginarios prisioneros. La literalidad del mundo se ha impuesto (de ahí el continuo pagar con dinero), y de tal modo, que cualquier intento de Don Quijote por darle un «sentido», por *alegorizarlo con su verdad*, se está esfumando por completo. Las máquinas y trazas del desorden son superiores a él. El mundo es un laberinto sin remedio y él no puede más.

¿Era a la vez Cervantes quien no podía más con la tensión de una historia tan larga, de una vida tan imposible?

Por supuesto que nunca lo sabremos. Ahora el caballero, ya que ha salido del Ebro, tendría que haber ido a las justas de Zaragoza y quizá concluir allí sus aventuras. Pero por el momento Cervantes encuentra una solución mejor para salvar su libro y para salvar ese «no puedo más» de Don Quijote. Y la solución que encuentra Cervantes es la de siempre: el teatro y la acumulación de historias, en las que, sin embargo, ahora Don Quijote y Sancho no se van a quedar al margen. Pero para que haya «teatro» tiene que haber un «escenario». Y Cervantes decide encerrar a sus personajes no en una venta, como hemos visto hasta aquí, sino en un castillo auténtico y con unos Duques de verdad.