

## Los Duques: la historia interminable

1. Y así nos vamos a adentrar en una casi interminable comedia de errores cortesanos, de engaños y travestismos, de burladores y burlados, de teatro dentro del teatro y de representaciones continuas, como en un desdoblamiento infinito de las bodas de Camacho, pero con el tono y el estilo de la crueldad de la Corte.

Es desde luego una variante de la «ensalada» de la última parte del primer libro, pero con una diferencia esencial que lo cambia todo: los duques *sí* han leído ese primer libro. Con lo cual el juego de espejos que se ha mantenido hasta aquí, ese enviarnos de un libro a otro que había existido como sustrato de la nueva escritura, se vuelve ahora un espejo casi diabólico. Todos los nuevos personajes anteriores (incluso Don Diego Miranda) desconocían el primer libro, salvo Sansón Carrasco, como es obvio. De modo que en el juego de espejos se nos dejaba solos a los lectores y por supuesto a la propia objetividad narrativa, a la recurrencia de situaciones paralelas entre un libro y otro según las iban interpretando Sancho y Don Quijote. Las *simetrías* entre ambos textos se acentuaban así en tanto que *diferencias*. Y es ese juego entre simetrías y diferencias el que va a llegar al máximo en el castillo de los Duques. Puesto que ellos sí han leído el libro se empuñan una y otra vez en que los personajes y las acciones de este segundo libro sean simétricamente idénticos al del primer texto. Pero Don Quijote y Sancho han *cambiado*, y de ahí que esa simetría forzada se convierta siempre en cruelmente fría, e incluso, al final, se vuelva contra los propios Duques, como en el caso de las llagas en las piernas de la duquesa, etc.

2. Pero paguemos la entrada y entremos en este escenario cuyos juegos de circo sin red tendremos que esquematizar al máximo. Don Quijote va cabalgando «sepultado en los pensamientos de sus amores» y Sancho triste por todo el dinero gastado en la venta y en

el barco. Se encuentran con unos cazadores «*de altanerías*», o sea, nobles de alcurnia auténtica, entre los que destacaba una señora vestida de verde (¡otra vez el verde!), con las guarniciones de su palafreón asimismo de color verde y con un azor en la mano. Por supuesto que el *azor* es el signo clave de la nobleza para Don Quijote, por lo que envía a Sancho para que le advierta a la dama de quiénes son ellos. Sólo que ella ya los conoce de nombre (es pura objetividad narrativa el hecho de que Cervantes nos diga que nosotros no conocemos aún el «título» de la dama). Título por título, se nos presenta lo que la dama dice:

Decidme, hermano escudero: este vuestro señor, ¿no es uno de quien anda impresa una *historia* que se llama *del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, que tiene por señora de su alma a una tal Dulcinea del Toboso?

Sancho retorna feliz y más gallardo se siente aún Don Quijote. Ella llama a su marido y «*los dos, por haber leído la primera parte desta historia y haber entendido por ella el disparatado humor de Don Quijote*», y puesto que son aficionados a leer libros de caballerías, deciden actuar en consecuencia: pasarse unos días divertidos a costa de nuestros dos personajes. La escena del primer encuentro resulta ya grotesca en sí misma, y es difícil aceptar que el nuevo relato comience así: con nuestros dos personajes por el suelo, de una manera absurda y gratuita, como para provocar la risa ya desde el principio. Sancho se cae del asno al enredársele un pie en la soga de la albarda; Don Quijote se cae de Rocinante, pues no está acostumbrado a bajar sin que le sujeten el estribo... Parece un mal «gag» de una mala película muda o de un torpe entremés. ¿Hacia falta escribir esto? ¿No resulta una presentación excesiva de esa burla cruel y continua a la que los van a someter los Duques? ¿Por qué precipitar las cosas con esta payasada de las dos caídas vacuas, si luego los Duques se van a encargar página tras página de reírse de ellos? Impasibles, los Duques permanecen serios para poder seguirles el «humor», como se nos había señalado antes. Así, el duque no tolera que Don Quijote alabe a su esposa por encima de todas las damas sin acordarse de Dulcinea. Al igual que la duquesa manda que San-

cho cabalque a su lado, para oír sus «discreciones», mientras que se envían mensajeros al castillo para que se inicie toda la representación teatral. Y en efecto, en la puerta del castillo están las damas, los lacayos y los palafreños y se entabla una breve disputa sobre quién baja a la duquesa del caballo: si Don Quijote (que es llevado en volandas por dos lacayos) o el duque. La duquesa decide que sea el duque, porque no se halla digna de dar su carga a tan insigne caballero, etc. ¿Es tanta la imbecilidad de los Duques, o es tanto el deslumbramiento de Don Quijote, fascinado ahora por la verdad de las apariencias? Quiero decir: resulta obvio que por una vez Don Quijote puede fundir su mirada alegórica y su mirada literal, ya que todas las experiencias son verdaderas, y esa verdad lo anonada. Con una consecuencia inmediata: *ese no ser nada*, ese anonadamiento, va a traer unas consecuencias decisivas para él. No tanto para los lectores. Hay demasiado «teatro» en el hecho de que todos los criados y criadas se pongan a gritar: «*Bien sea venido la flor y nata de los caballeros andantes*».

Pero como todo parece suceder «de verdad» en ese espacio, resulta lógico que Don Quijote se lo crea. Y por eso el texto señala lo que ya habíamos esbozado al principio: «*de todo lo cual se admiraba Don Quijote; y aquél fue el primer día que de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante verdadero, y no fantástico, viéndose tratar del mismo modo que él había leído se trataban los tales caballeros en los pasado siglos*».

Es, pues, el primer día en que Don Quijote ve por fin realizada su *lectura del mundo* (según la lectura de sus libros). Las dos lecturas son verdaderas para él. Para los otros lectores ya se entrevé la crudeza de una situación que llegará a ser insostenible. Este interminable episodio de los Duques puede leerse desde el otro lado del tapiz. Debe leerse como lo que es: un espeluznante texto de «encierro» o de «cárcel».

3. La España del siglo XVII se parecía mucho, en efecto, a «una prisión». Pero es que además Cervantes conocía de sobra lo que eran las prisiones auténticas, las cárceles de verdad. Y quizá por eso encierra a Don Quijote y Sancho en una cárcel, sólo que en la peor de todas: una «cárcel de oro» en la que sólo ellos se creen que están viviendo de verdad. Para los demás, evidentemente, son *bufones* que van a

entretener a los Duques durante un tiempo. Pero como en el *Estebanillo González*, aquí se establece una dialéctica nueva y no menos inesperada: ¿dónde está el límite entre el poder y la resistencia? Un límite que en el *Estebanillo* está claro (él sabe que es «bufón») pero que en este segundo Quijote se vuelve cruel al extremo. Hasta ahora ha resultado evidente que las mentes y los cuerpos de Don Quijote y Sancho (a través del estilo «de burlas») han llegado casi al límite en muchos casos. Por supuesto, en los dos casos en que Don Quijote ha huído. Por supuesto, en los casos en que Sancho, de hecho, ha estado al lado de la renuncia. Es todo lo que se nos ha condensado al ver que Don Quijote decía: «No puedo más».

Es curioso que, a propósito de un libro tan corporal, tan sensorial y de tanta fuerza psíquica —siempre llevada al límite—, pocas veces se haya resaltado ese tremendo esfuerzo físico y psíquico al que Cervantes somete a sus héroes. Ese ponerlos siempre al borde del derrumbe o del delirio. Algo que salta a la vista en esta última prueba, la más decisiva. Puesto que, insisto en ello, se trata de jugar ahora en torno al juego de la verdad. O de otro modo: un escenario que obliga a los dos actores/bufones a creerse auténticamente lo que se supone que son: un caballero y un posible gobernador de una ínsula. Si hoy se habla, con la frialdad más cierta y desnuda, de que el conocimiento o la información sobre las vidas es la clave nuclear de todo el poder político/económico (a través de la red invisible de los media), imaginemos la doble ventaja con la que juegan los Duques en este escenario «congelado». No sólo por su poder como nobles (que carece de reglas), sino por su poder como «espías» que lo saben todo sobre las vidas de Don Quijote y Sancho. Por eso indicaba que el doble juego de espejos (reenviar nos de un libro a otro) se vuelve aquí infernal, puesto que los Duques sí han leído el otro libro, sí conocen la *historia verdadera*, sí saben cómo llevar (bajo el aspecto de «bufones») a Don Quijote y Sancho hacia lo que en el lenguaje del «mercado-mundo» se suele llamar un auténtico «*Journey into madness*», un verdadero viaje hacia el interior de la locura. Tomo el término de John Le Carré, pero es que Freud se lo había servido en bandeja a todos los ser-vicios secretos de nuestro tiempo: nada más válido que crear una paranoia real a alguien que está al borde de la paranoia, a alguien

que está en el bucle del abismo, como ese «no puedo más» de Don Quijote. Y no debemos olvidarnos de que en la vida cortesana, en la nueva vida política (fuera cual fuera el tamaño de la Corte), el cuchillo estaba siempre al filo de la sonrisa. Ningún mundo más despiadadamente cruel que el de los espías (y casi todo el mundo lo era en su vida cotidiana) de las cortes españolas y europeas de la época. Por supuesto el Santo Oficio, la Inquisición y sus delatores o «familiares» son los centros habituales sobre el tema, pero esa atmósfera turbia está rodeando la época cervantina a través de los manejos cortesanos desde mediados del xvi hasta después de la muerte de nuestro autor. Desde Antonio Pérez y la princesa de Éboli hasta Quevedo y sus oscuras relaciones con Richelieu. La burla de los Duques resulta, pues, despiadada y no porque se trate de aniquilar la subjetividad de nuestros dos personajes. Muy al contrario: resulta despiadada por la manera en que se trata de reforzar y otorgar pleno sustento a tales subjetividades, convertirlas en auténticos «yoes».

4. Diríamos así que entramos en la peor de las dialécticas posibles: la dialéctica producción/reproducción. Si las viejas relaciones sociales feudalizantes han «producido» el inconsciente, el lugar social e ideológico de ambos protagonistas (uno hidalgo, el otro semiservo), y a la vez las nuevas relaciones sociales los han convertido sin embargo en «libres» (uno ha elegido su vida, el otro es un campesino que puede contratarse a salario o a jornal), éste ha sido el doble trasfondo de la individuación de Don Quijote y de Sancho. Sólo que los Duques, decimos, van a jugar no reprimiendo esas individualidades así producidas, como a veces se ha señalado. En absoluto: los Duques van a jugar *reproduciendo* continuamente esas formas de individuación, aunque sólo desde una perspectiva, la del *código caballeresco*. El otro lado (o sea, la problemática de la *libertad*) queda anulada, se opaca tanto que por eso hablo de cárcel o de encierro. Y así los Duques, esos nobles cortesanos que son los verdaderos dueños del código de las caballerías, pueden hacer con Don Quijote y Sancho lo que quieran. Nada se lo impide y además se conocen todos los vericuetos del laberinto. Sólo desde ese punto de vista, desde esa *reproducción* continua del código, se puede hablar de que en el castillo de los Duques se aniquila la «*libertad*» de Don

Quijote y Sancho. No sin brechas y fisuras, pero el eje de la cuestión radica ahí: en esa *reproducción* interminable del «código» que lleva a Don Quijote (también a Sancho a veces: su inconsciente se vil le pierde ante la duquesa) al filo del delirio.

Es el mundo de brumas en que los Duques los van a obligar a sumergirse, precisamente *reforzándolos en su papel*. Haciéndoles creer que sus deseos se han cumplido, que la búsqueda de sí mismos se ha completado.

La pregunta nodal es, pues, ésta: ¿dónde está la verdad y dónde de la mentira? Mucho más que en la cueva de Montesinos, el problema de *lo verdadero/lo falso* se vuelve insuperable entre estos babiloneses invisibles en que los Duques sitúan a Don Quijote y Sancho: en especial remitiéndolos siempre al primer libro. Quizá por eso, cuando por fin Don Quijote y Sancho «escapan», y luego retornan derrotados de Barcelona, los Duques aún intentan vengarse de ellos sometiéndolos al falso ritual de la muerte de Altisidora. Un rencor mucho más profundo que el de Sansón Carrasco, puesto que es el rencor inagotable de la venganza del poder.

5. Un poder sobre la verdad y sobre las vidas que sin embargo encuentra su «resistencia» desde el inicio. Por ejemplo cuando Sancho manda a Doña Rodríguez que cuide de su asno, precisamente recurriendo a otra verdad, la del romance de Lanzarote que se repite una y otra vez en el texto: «*que damas curaban dél / y dueñas del su rocino*»<sup>1</sup>. Por lo que Doña Rodríguez lo llama «hijo de puta» y Sancho la llama «vieja». Pero, sobre todo, el ejemplo de la resistencia de Don Quijote ante el cura de los Duques. Don Quijote sentido a la cabecera, el clérigo en el otro extremo y los Duques presenciándolo todo cada uno a un lado de la mesa y ya muertos de risa. El cura, que reprendía a su señor duque precisamente por leer la historia de Don Quijote, llama a éste Don Quijote o *Don Tonto*. Aunque como a Cervantes le importa sobre todo ir «anudando el hilo de la historia», una vez más nos la deja en suspenso aunque ahora sea sólo por un instante. Y así el texto nos señala que Don Quijote «*se puso en pie y dijo...*». De nuevo la plastificación de los

puntos suspensivos en el texto. Tanto que incluso Cervantes no nos cuenta lo que dijo Don Quijote, sino que se limita a añadir: «*pero esta respuesta, capítulo por sí merece*».

Y será un primer capítulo magnífico de *resistencia*. Por respeto a todo lo que le rodea, Don Quijote no puede atacar directamente al cura, pero las armas de los curas son (como las de las mujeres, se nos dice) las de la lengua. De modo que Don Quijote entrará en batalla temblando de cólera pero limitándose a indicarle al cura que es un palurdo de esos que apenas han salido de un pupillage cuando ya se meten a gobernar vidas ajenas<sup>2</sup>, e incluso a juzgar sobre las caballerías. También interviene Sancho (que, como los demás criados y criadas, está de pie viendo comer a sus amos) y entonces el cura se marcha de la mesa, mientras los Duques se ríen de la disputa, muy satisfechos por la perfecta distribución de la mesa que les ha permitido asistir a la pelea como espectadores de primera fila. Enseguida entran cuatro doncellas, con aguamanil y jabón, para manosearle las barbas a Don Quijote con la excusa de lavárselas. Es ya el primer montaje escénicamente burlesco del «encierro/escenario», pues sabemos que tocarle la barba a un caballero era un insulto intolerable. Cervantes señala que los Duques no sabían nada de esta iniciativa y que por eso el mismo duque hace que lo laven también, quizá para que la fiesta no se estropee tan pronto. Pero luego le toca el turno al pobre Sancho, al que bajan a las cocinas y vuelve con la cara casi desollada, lo que desata la risa de todos. Mientras tanto los Duques y Don Quijote se han quedado hablando de caballerías y la duquesa saca a relucir la imagen de Dulcinea. Quiere que el caballero le «pinte» su hermosura y también insiste el duque en ello. Don Quijote sólo siente desolación y les recuerda el «hechizo» a que está sometida y que se la ha arrebatado. Ya que quitarle a un caballero andante su dama es quitarle los ojos, el sol y el sustento. Claro que la duquesa reincide en el tema añadiendo la frase inevitable y decisiva: «*si, con todo eso, hemos de dar crédito a la historia que del señor Don Quijote de pocos días a esta parte ha*

<sup>2</sup> Eso es lo que más odia Cervantes, como nos escribe en aquellos versos de *cabo roto* del principio del primer libro: «*no te metas en dibú— / ni en mirar vidas ajé—*». Es un buen síntoma de la «privacidad» laica.

<sup>1</sup> Sancho lo trastoca levemente

salido a la luz del mundo, con general aplauso de las gentes, della se colige, si mal no me acuerdo, que nunca vuesa merced ha visto a la señora Dulcinea».

«No la has visto en todos los días de tu vida», será prácticamente la frase con que termine el libro. Pero los Duques precisan aún más: ella pregunta si Dulcinea es una fantasía de Don Quijote. El caballero responde que no la parió ni engendró, sino que la contempla como conviene que sea. El duque dice que hay otras damas de mayor linaje, a lo que Don Quijote responde —en vez de atacándole— acudiendo a un aserto clave de la época: ella es «hija de sus obras», aunque tiene el suficiente linaje como para ser reina en el futuro. Y cuando la duquesa insiste en que Sancho la encontró ahechando trigo, Don Quijote vuelve a responder «que estaría encantada».

Pero al ver que Sancho sigue perseguido de abajo arriba, Don Quijote interviene para decir que «ni él ni yo sabemos de achaques de burlas». La duquesa, siempre riendo, rechaza sin embargo a sus criados y éstos, sorprendidos, se marchan creyendo «que la duquesa hablaba de veras». Dado que los Duques van a estar jugando siempre al juego de la verdad, dejan que Don Quijote se retire a descansar, mientras la duquesa se lleva a Sancho a pasar la tarde con sus doncellas (pese a que Sancho reconoce que le gusta su siesta de cuatro o cinco horas en el verano). El duque da órdenes para que se trate a Don Quijote como verdadero caballero, según las normas antiguas. Y así ya se establecen plenamente las reglas de ese juego de la verdad que impregna de suciedad grotesca todo el encadenamiento del «encierro».

6. Ante Sancho la duquesa vuelve a sacar a la luz a Dulcinea. Y el juego de la verdad continúa remitiéndonos al primer libro. La duquesa dice que, según la historia leída, Sancho tampoco había visto a Dulcinea y además había engañado a su amo con el asunto de la carta. Ya decíamos que el inconsciente servil pierde a Sancho ante su admiración por el tratamiento que le da la duquesa, lo que le hace responder («*ahora que no nos oye nadie*») que tiene a su señor por loco, por discreto y por mentecato. De modo que Sancho es capaz de hacerle creer a su señor lo que no tiene pies ni cabeza: tanto la cuestión de la carta como el hechizo de las tres labradoras

(de hace «seis u ocho días», por lo cual aún «no está en historia»). Esta inesperada entrega de Sancho ante la duquesa —esta traición al caballero— le costará luego la amenaza de «azotarse» para desencantar a Dulcinea<sup>3</sup>. Pero lo importante es que Sancho está hablando «de verdad», cayendo en la trampa que la duquesa le ha tendido y pensando que ella también habla «en veras». Y ese juego de la verdad (de la «reproducción subjetiva» de Don Quijote y Sancho) continúa sin ambages. La duquesa señala que si Sancho sirve a un amo tan mentecato, algo le susurra a ella que no será buen gobernador. Claro que lo será, responde él, pero tampoco le importa tanto la insula, puesto que al final todos somos iguales ante la muerte. Y así saca a relucir nada menos que a los reyes godos, según la tradición popular: a Wamba, que lo quitaron del arado para ser rey, y a Don Rodrigo, que lo quitaron de rey para echarlo a las culebras. Y Doña Rodríguez lo certifica recitando el final del romance: «*ya me comen, ya me comen / por do más pecado había*». La duquesa se ríe de «la simplicidad de su dueña», de que no se haya dado cuenta del juego (y esa simplicidad les costará también cara tanto a la duquesa como a Doña Rodríguez). Y por supuesto le promete a Sancho la insula, según ya lo ha dicho su marido, que es caballero aunque no andante. Y los caballeros siempre cumplen su palabra. Pero la duquesa vuelve a jugar a su ajedrez particular, a ese juego de la *subjetividad reforzada*. Y por eso dice que es Sancho el que está engañado. Por supuesto que Dulcinea es la labradora que saltó sobre la pollina, y añade la duquesa: «*yo lo sé real y verdaderamente de buena parte*». Lo que ocurre es que los encantadores ofuscaron la ima-

<sup>3</sup> La traición de Sancho ante la fascinante presencia de la duquesa contrasta especialmente por la declaración de *amistad* que había hecho en el capítulo XIII de esta segunda parte frente al «escudero» del *caballero del Bosque*. Éste había sido el diálogo:

—Tonto, pero valiente —respondió el del Bosque—, y más bellaco que tonto y que valiente.

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

ginación de Sancho, que «*pensando ser el engañador es el engañado*». La duquesa está consiguiendo que «su» verdad se realice. Está inscribiendo a Sancho plenamente en el código de las caballerías, para que no haya fisuras por donde Sancho pueda escaparse. Y ahora comprendemos por qué se lo ha llevado con ella y lo ha subyugado. Y así Sancho reconoce su error a propósito del hechizo e incluso reconoce que lo de la cueva de Montesinos fue verdad y que él es «*un porro*» que no puede «*staladrar los pensamientos y malicias de los pésimos encantadores*». Y tanto que no. Ahí tiene delante a la «*encantadora*» que, con sus «*pensamientos y malicias*», ha decidido convertirlo en su peón favorito para moverlo por todo el tablero del ajedrez de la risa que ella está ya disfrutando. Y Sancho se lo cree todo, puesto que él: «*anda ya en libros por ese mundo adelantete*». Recomendando que se cuide bien a su rucio, Sancho se marcha y la duquesa va con el duque para preparar una burla digna de Don Quijote. Y para ello nada mejor que llevarse de caza a nuestros *héroes/bufones*. Matan entre todos a un gran jabalí, y cuando entran a comer en la deslumbrante tienda de campaña preparada, Sancho (que había quedado colgando cabeza abajo de un árbol) lanza sin embargo una de esas frases que lo descabalan todo: ¿qué placer encuentran los príncipes y los reyes en matar a un animal que no ha cometido ningún delito? La respuesta del duque es filosa en su doble sentido: por una parte acude a uno de los *topoi* clave en la época acerca de que la caza es imagen de la guerra. Y la descripción cervantina resulta perfecta en todo lo que se refiere a tácticas y estrategias militares. Pero lo más cruel se nos ha ocultado en el otro lado de la pregunta: Sancho y Don Quijote son en efecto los animales que no han cometido ningún delito. Y no se trata de cazar a un jabalí, sino que se trata de «*cazarlos*» a ellos, de destruirlos «*reproduciéndolos*» —hasta el calco máximo— a partir de su propia verdad «*escrita*».

7. Cazar las vidas ha sido siempre la base de cualquier tipo de explotación, pero cazar la escritura de las vidas, poder más que el libro, es un juego perverso y maravillosamente atractivo para los Duques. Ése es el juego, y en absoluto el de un jabalí más o menos. Claro que la caza del jabalí sirve al menos para que la literalidad de Sancho no se pierda del todo: y así se queja de que se le ha roto la

ropa nueva que le habían dado para la montería, una ropa que él pensaba vender después. Y había añadido: «*si esta caza fuera de liebres o de pajarillos...*». Es exactamente lo que ocurre: se trata de una caza de pajarillos, que sólo algunas veces se podrán resistir a ser cazados. Pero por ahora la burla se agudiza y el tiempo ayuda a los Duques: en vez de una noche clara y sosegada de verano, aparece un claroscuro que hace que todo se confunda. El bosque parece andar, se oyen gritos de guerra «*a lo moro*», y todo es atronar y espanto. En medio de ese espanto es cuando surge la figura del demonio en persona para señalar cómo ha de ser desencantada Dulcinea. Ella viene detrás, en un carro triunfante, con el francés Montesinos. Resulta una vez más increíble: Cervantes no sólo ha «*encerrado*» a sus personajes en el mundo de los Duques, sino que ha encerrado a todo su libro (el anterior y el que está escribiendo) en ese maldito juego de la verdad, como si lo sometiera a prueba. Tanto, que Sancho sigue sin entender cómo («*a despecho de la verdad*») todo el mundo se empeña en que Dulcinea esté encantada, e incluso Don Quijote llega a dudar, «*por no poder asegurarse si era verdad o no lo que le había pasado en la cueva de Montesinos*». Es la «*individuación*» de cada uno lo que los Duques están segando a partir del código, precisamente porque ellos pueden *reproducir* cualquier *subjetividad* inscrita en el código caballeresco.

Sigue cerrándose la noche y sigue el «*cierre*» de estruendos, fuegos y batallas, hasta que Sancho se desmaya en las faldas de la duquesa. La jugadora ya tiene a su vil peón de ajedrez en los brazos, ya puede hacer con él lo que quiera. Le echan agua para que se despierte y aparece otro carro con otros dos demonios sabios, y luego otro más —todo se convierte en figuración alegórica—, y finalmente otros tres carros, pero a la vez luces y música suave que se quedan para el capítulo siguiente. Sólo que no hay sorpresa alguna: un nuevo carro, dos o tres veces mayor que los demás, con disciplinantes, una figura de la muerte (que es Merlín) y por fin una ninfa que es un paje que representa a Dulcinea tapada. Puro teatro en todo este ajedrez: la *mirada dual* se vuelve aquí imprescindible. Y, lógicamente, Don Quijote se lo cree todo y Sancho siente miedo. Con razón: lo que se nos dice desde ese carro es la manera de solucionar el encantamiento de Dulcinea. Y para ello Sancho, comple-

tamente desnudo, tendrá que darse «tres mil y trescientos azotes», a los que Don Quijote amenaza con doblar (seis mil seiscientos) si Sancho no cumple el decreto de Merlín. Pues, a fin de cuentas (y esto es fantástico que se nos cuente), no hay «niño de la doctrina, por ruín que sea, que no se los lleve cada mes». Y el duque es taxativo: si Sancho no tiene valor para azotarse, tampoco tendrá valor para gobernar la ínsula.

De modo que el libro se interroga a sí mismo a la vez que se está escribiendo: ya no es sólo el libro anterior el que se desmigaja, sino que se convierte en espejo del libro de ahora. ¿Cómo Don Quijote y Sancho van a poder dejar de contemplarse en la lámina de azogue que los Duques les presentan? Es así como retorna el espesor del juego de la verdad en el final del capítulo:

Y satisfechos los Duques de la caza y de haber conseguido su intención tan discreta y felicemente, se volvieron a su castillo, con propósito de segundar en sus burlas; que para ellos no había veras que más gusto les diesen.

Y aquí todo el desciframiento del juego de la verdad, como el texto nos señala directamente: «que para ellos no había veras que más gusto les diesen». Como decíamos, no es la caza de veras del jabalí lo que ha importado, sino la caza de veras de Don Quijote y Sancho a través de las burlas de la comedia del nuevo espejo. Y resulta sintomático. Hasta ahora había sido la subjetividad (la individuación o el inconsciente) de Don Quijote lo que se había pretendido «cazar»: desde el cura y el barbero a Sansón Carrasco. Ahora se incluye también la caza de Sancho porque éste está inscrito en el libro y, por tanto —de algún modo—, inscrito en el código. Y así se suceden las escenas a través nada menos que de diez capítulos: del XXXVI al XLVI (incluso prolongándose algo más en el XLVII). Diez capítulos de encierro son demasiados capítulos, y además las escenas que en ellos se nos representan no nos proporcionan apenas sorpresa alguna. Siempre se trata de reiteraciones sobre *lo mismo* con leves matices de *diferencia*. Salvo en algunos chispazos de verdadera inteligencia narrativa y —a veces— de teatralidad: por supuesto, el gobierno de Sancho y la historia de Clavileño; también

la aventura «gatuna» de Don Quijote y la «otra» verdad de Doña Rodríguez. He ahí los pasajes más salvables en medio de la monotona general. Pues esa concatenación de enredos similares sobre un escenario idéntico acaba por cansar. Ocurre al contrario que en Sierra Morena: allí los relatos se «desencajaban» del resto de la historia y Don Quijote terminaba diluyéndose. Pero tales relatos, suelen o entreverados, valían en tanto que narraciones en sí mismas<sup>4</sup>. Ahora aquel recurso a la interpolación de narraciones aisladas o mezcladas cede el paso a esta repetitiva aparición de escenas teatrales, supuestamente con trasfondo alegórico, donde lo que ocurre es que no ocurre nada que no sea previsible. Nada que no esté ya en el dibujo del juego de la verdad y en los movimientos delineados por los Duques a través del código caballeresco.

8. Y ello pese a que debería ser aquí donde las burlas a las caballerías se realizaran con mayor fuerza. Puesto que la idea de Cervantes parece en principio buenísima: que esa burla a las caballerías la realizaran los propios «caballeros nobles». Y sin embargo el texto se estanca porque las jugadas que planean los Duques son demasiado obvias, se ven venir de antemano. Aunque siempre convenga resaltar los matices dentro de ese juego de «lo mismo en lo mismo».

Así, en el capítulo XXXVI se nos cuenta la historia de la *duquesa Dolorida* o *condesa Trifaldi*, urdida por el mayordomo de los Duques, que había hecho de Merlín la noche anterior. Se nos habla previamente de las «disciplinas» de Sancho: no vale que se azote con las manos. La duquesa le entregará unas disciplinas auténticas. Lo más importante es sin duda la carta de Sancho a su mujer, fechada el 20 de julio de 1614 y firmada: «*Tu marido el gobernador*». Con un importante párrafo en medio: «*De aquí a pocos días me partiré al gobierno, adonde voy con grandísimo deseo de hacer dineros porque me han dicho que todos los gobernadores nuevos van con este mesmo deseo; tomaréle el pulso, y avisaréte si has de venir a estar conmigo, o no. El rucio está bueno, y se te encomienda mucho [...] No ha sido Dios servido de depararme otra maleta con otros cien escudos, como la de marra»*».

<sup>4</sup> Cervantes siempre se reafirma en este hecho. Y enseguida volveremos a comprobarlo.

Luego aparecen tres fantasmas de negro, con píforo y tambores, tras la comida. Sancho va «a su acostumbrado refugio», las faldas de la duquesa. Se resalta la barba blanca de Trifaldín, escudero de la condesa Trifaldi o dueña Dolorida. Y se confirma a nuestro caballero: todo el mundo se está uniendo para ver a Don Quijote, desde hace seis días, y los tristes y afligidos lo buscan. Ufano, Don Quijote señala que si el cura de los Duques estuviera allí, viera y tocará lo necesarios que son los caballeros andantes en el mundo... Y el juego de la verdad, esa caza/reproducción de subjetividades, prosigue en el capítulo XXXVII. Y continúa el fácil sadismo de los Duques, como nos señala el texto explícitamente: «*En extremo se holgaron el duque y la duquesa de ver cuán bien iba a su intención Don Quijote*». Esa identidad entre la intención de los Duques y la intención de Don Quijote es lo que se ha pretendido desde el comienzo, y no cabe duda de que los Duques lo han conseguido. Sancho vuelve a meterse con las «dueñas» y Doña Rodríguez sale en defensa de ellas: Doña Rodríguez sí tiene un secreto oculto que finalmente será el más significativo. Y así continúa desplegándose el juego de las apariencias verdaderas/falsas, engarzándose con el capítulo XXXVIII. Aparecen de nuevo los tristes músicos y tras ellos doce dueñas, el escudero de la Barba Blanca y la condesa Trifaldi, con la falda sostenida por tres pajes, en ángulo agudo. Por eso se la llamaba Trifaldi o la condesa de las Tres Faldas. Y así dice Cide Hamete que en realidad se llamaba condesa Lobuna (porque había lobos en sus tierras), como hubiera podido llamarse condesa zorruna (si hubiera habido zorros). Y la burla de Cervantes sí va dirigida ahora contra uno de los personajes que colaboran en el encierro, y quizá para legitimar esa burla es por lo que ha introducido a Benengeli. Y con ello se nos añade que era costumbre en tierra de la condesa tomar el nombre de las cosas (otra forma «metonímica»). La Trifaldi (ella o él) se arrodiilla delante de los Duques, dejándonos traslucir enseguida un travestismo burdo. Les dice que tengan cortésia «con este su criado, digo, su criada», siempre con voz ronca y varonil. La Trifaldi (Doña Dolorida) ensarta una serie de *superlativos* grotescos que se acumulan cuando, arrodiillada ante Don Quijote y con las manos en Sancho, habla por ejemplo de «*Don Quijotísimo de la Manchísimas*», etc. Ante tal espectáculo de travestismo,

los Duques reventaban de risa, como «*aquellos que han tomado el pulso a la aventura*». Continúa la historia de la dueña Dolorida que lo explica todo. Cómo habría abierto la puerta a Don Clavijo para que se acostara con su ama, la joven Antonomasia. Y el resto de la historia: Don Clavijo y Antonomasia se casaron y la reina Maguncia se murió de horror. Sobre la sepultura apareció el gigante Malabruno, montado en un caballo de madera, y convirtió a Antonomasia en una simia de bronce y a Don Clavijo en un cocodrilo de metal. Y así permanecerán hasta que Don Quijote no decida ir a pelear con el gigante. Además, todas las dueñas quedaron condenadas a tener «barbas». La historia es tan ridícula que no se entiende por supuesto la risa de los Duques, pero mucho menos se comprenden de la alabanza que hace Cervantes a Cide Hamete por contarnos lo más mínimo de esa historia y hasta por usar esos superlativos. ¿Cervantes se está burlando de nosotros o se ríe de todo porque precisa seguir el juego de los Duques para continuar la narración? De un modo u otro, se nos aclara que de aquí a Candaya (el reino donde sucedió «aquello») hay cinco mil leguas, y para cruzarlas se necesitó el mágico caballo de madera.

9. Espero que nadie tergiverse lo que pretendo indicar: la plausible confusión o mezcla de planos en el texto cervantino. Por supuesto que se me podrá argüir que Cide Hamete (o Cervantes) está obligado a contar toda la historia de Don Quijote y por tanto también todo lo ocurrido en el palacio de los Duques. Lo cual es cierto. Pero de lo que se trata es del *tono* del texto: una cosa es que las burlas se inscriban literalmente en la narración (por ejemplo que la *labradora/Dulcinea* salte de un brinco a la grupa de su pollina), y otra cosa es que la narración trate de convertirse en burlesca literalmente, una especie de ópera bufa, con episodios tan torpes como éste de la Trifaldi y las dueñas barbaudas que seguían así por no tener dinero para raparse. Una cosa es que los Duques traten de convertir en *bufones* a Don Quijote y Sancho y otra cosa es que el texto se vuelva bufonesco él mismo (como en el *tono* del *Estebanillo González*, que sin embargo es mucho más serio, porque asume desde el principio ese *tono*).

Evidentemente, por unos momentos parece que el texto se le ha ido de las manos a Cervantes: al tratar de mezclar las bufonadas de



los Duques con una narración no menos bufonesca. No se trata ahora de burlas inscritas en la literalidad narrativa, sino de una simple burla de entremés en la que hasta la imaginación cruel de los Duques se convierte en un poder tan explícito que ni siquiera necesita imaginación. Les basta con que Don Quijote y Sancho se conviertan en bufones *mudos*. En lugar de llevar nuestro repudio hacia los Duques, es como si se intentara arrastrarnos hacia esa farsa burlesca con que se trata de narrar toda la crueldad. Y sin embargo, decíamos, esto quizá sólo ocurre en el amasijo de situaciones «trucadas». Lo increíble es que Cervantes sepa *superar* el embrollo narrativo en el que se ha envuelto y enseguida nos lo cuente con una objetividad magnífica: *ahí están los hechos*. Y se trata de describir los inscribiendo las burlas en la propia historia (y no a la inversa: la burla por encima de la historia, como sucede a veces).

Y entre los mejores episodios se encuentra, como esbozábamos, el del caballo de madera, *Clavileño*, sobre todo por la diferente interpretación final que Don Quijote y Sancho hacen de lo sucedido en la aventura. Por supuesto que *Clavileño* es otro nombre metonímico: se mezcla el *leño* con el que está hecho y la clavija que lleva en la frente con la sensación de ligereza (de *alas*) con que vuela. Quizá también por referencia al *Don Clavijo* (un clavo o pene mínimo), al modo en que *Antonomasia* parece una burla de los latinismos hueros de la época. Sólo pueden montar dos en el caballo, pero Sancho en principio no quiere ir y prefiere quedarse con «su» dueña, azotándose con las disciplinas. Sin embargo, ni eso le sirve para evitar el viaje. Cuatro «salvajes» traen a hombros el caballo y a Don Quijote y Sancho se les advierte que deben cubrirse los ojos hasta que el caballo relinche, pues ésa será la señal del fin del viaje. Sancho se decide a montar tras el aludido «cohecho» o chantaje del duque. Si Sancho no sube, no hay insula, «y no pongáis en *duda esta verdad, Sancho*».

Don Quijote piensa que desde la aventura de los Batanes, en el primer libro, nunca ha visto a Sancho con tanto temor; pero como ni el propio caballero sabe lo que va a suceder, le pide a Sancho, por lo que pueda ocurrir, que se azote antes de montar en el caballo. Sancho replica con lógica: ¿cómo se va a destrozar las posaderas si tiene que hacer tan largo viaje cabalgando? Por fin montan los dos

(Sancho «a *mujeriegas*») y Don Quijote explícita por fin un signo de duda y de resistencia. Dice que toda aquella parafernalia del duque «no será para *engañarnos, por la poca gloria que le puede redundar de engañar a quien dél se fía*». El escenario teatral se multiplica: hay fuelles de viento que soplan y estopas con fuego, según se supone que van atravesando cada región. Por supuesto los Duques sienten un «*extraordinario contento*» ante el espectáculo. Finalmente, los criados pegan fuego a la cola de Clavileño, que estaba lleno de cohetes por dentro, y los dos viajeros caen al suelo. Todos los asistentes se tiran también al suelo (menos las dueñas barbadas que se han ido), y sólo permanece erguida una lanza con un pergamino en donde está escrito que Don Quijote ha solucionado los problemas. Hay, pues, alborozo general como si el viaje hubiera «*acontecido de veras*». Y es aquí donde surge la narración de Sancho. Cuenta que en un momento del viaje se descubrió los ojos, se bajó del caballo y estuvo jugando con las cabrillas del cielo. Don Quijote se muestra escéptico. Pero la aventura «*dio que veír a los Duques no sólo aquel tiempo sino el de toda su vida*». Con un final inesperado, sin embargo, un nuevo esbozo de resistencia por parte de Don Quijote. Pues le habla al oído a Sancho y le dice nada menos que esto:

Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no os digo más.

Este final de la aventura es grandioso. Las palabras de Don Quijote a Sancho sí que son cervantinas hasta el extremo y sí que saben inscribir lo que parece burlesco en una narración literal de la historia. Algo que va a continuar sin duda con otro planteamiento decisivo: el hecho de que por fin Sancho llegue a ser gobernador de la insula Barataria. Y ello porque «*quedaron tan contentos los Duques, que determinaron pasar con las burlas adelante, viendo el acomodado sujeto que tenían para que se tuviesen por veras*». Es decir, Don Quijote y Sancho son ese *sujeto*, ese tema idóneo, para continuar con el juego de la verdad: se creen todas las burlas. Sólo que el Sancho gobernador (y sobre todo a raíz de su escapada final) les va a resultar resbaladizo, va a ser un verdadero símbolo de resistencia literal.

