

«suspense». Sencillamente ocurre que el lacayo queda flechado por el ciego amor en cuanto ve a la chica agraviada. De modo que cuando Don Quijote «partió contra su enemigo» (al ritmo que permite Rocinante), el rival le dice al maestro de ceremonias que se suspenda el duelo, que quiere casarse con aquella dama y que se da por vencido. Así pues, el azar del amor es otra inesperada *resistencia frente* a los planes de los Duques: el duque simplemente había ordenado a Tosilos que venciera a Don Quijote, por supuesto sin herirlo ni matarlo (matarlo hubiera sido demasiado, y herirlo, como en la aventura gatuna, hubiera impedido continuar la diversión). Al enterarse ahora de que el asunto se le va de las manos, el duque se queda «colérico y confuso en extremo». Tosilos le dice a Doña Rodríguez que quiere casarse con su hija. Don Quijote, que se había detenido a la mitad del campo, se siente satisfecho y cumplido en su tarea. Cuando a Tosilos le quitan la armadura y Doña Rodríguez le ve la cara, reconoce al lacayo y grita que aquél no es el que buruló a su hija. Pero Don Quijote le aconseja que acepte el matrimonio, una vez más porque el cambio de rostro habría sido obra de los encantadores que persiguen al caballero. El duque, que parece no saber hacer otra cosa que reírse, vuelve a reír ahora aun en medio de su cólera. La chica queda contenta con el matrimonio prometido y el duque decide encarcelar quince días a Tosilos como castigo, esgrimiendo la excusa de que en esos días puede volver a transfigurarse. Sancho lo disuade: los encantadores son muy suyos y cuando cantan a alguien, encantado se queda, como la propia Dulcinea (sin duda, Sancho se está acordando de sus malditas «disciplinas»). Y al fin todos parecen celebrar así la victoria de Don Quijote, aun- que Tosilos quede encerrado en las celdas del castillo.

## VIII

¡Por fin libres! (con historias de pastores  
y una mala tarde de toros)

i. Y con esta historia llega la hora de salir del encierro y de todo lo que Don Quijote «en *aquel castillo tenía*». Sólo que aún hay algunos puntos que enhebrar. Si el azar/amor ha roto los planes del duque, ahora el amor retorna bajo la forma de la arpista Altridora. Los Duques, quizá cansados ya de exprimir el limón (aunque volverán a exprimirlo al final) le dan licencia a Don Quijote para irse. La duquesa le entrega a Sancho las cartas de Teresa y el mayordomo un «*bolcito con doscientos escudos de oro*» (lo que Sancho había prometido llevar a su mujer, sólo que doblado) para los gastos del viaje. Pero aparece Altridora cantando lastimera la marcha de Don Quijote. Qué endechas de amor y muerte y qué maldiciones: «*Seas tenido por falso / desde Sevilla a Marchena / desde Granada hasta Loja, / de Londres a Inglaterra*». Y añade más: que si jugase a las cartas no vea ases ni setes; que le salga sangre si se corta los callos y que se le queden las raíces si se saca las muelas. Por supuesto, es Dido maldiciendo al fugitivo Eneas. La duquesa no tenía prevista esta última burla y ella y el duque vuelven a reírse. Ya que además Altridora ha acusado a Don Quijote de «burlarla» y de haberle robado tres paños para la cabeza y unas ligas para las piernas. Y lo más importante: insiste en que ojalá Sancho no se disciplinase y Dulcinea siga encantada para siempre. La presencia imprevista de Altridora sirve para seguir urdiendo la trama. Don Quijote le pregunta a Sancho si sabe algo de esos paños o «*tocadores*» y de esas ligas, pero es el duque el que vuelve a intervenir para desafiar a Don Quijote en duelo si no devuelve esas prendas a su doncella. Como Sancho ha reconocido que él sí lleva los tres «*tocadores*», Don Quijote dice que los devolverá, pero que no sabe nada de las ligas. Altridora reconoce a su vez que se le había olvidado que llevaba las

ligas puestas y al fin y por fin Don Quijote, Sancho, Rocinante y el asno pueden salir del castillo, con lo que los encontramos respirando aire libre otra vez. ¿Qué va a ocurrir ahora?

Sencillamente, lo que era de esperar: un canto a la libertad. Quizá el más hermoso del libro. Esta escritura encarcelada no daba ya más de sí y el juego de la verdad sobre las vidas se había convertido en imposible. El propio Don Quijote lo reconoce en un párrafo decisivo:

La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos [...] y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres. Digo esto, Sancho, porque bien has visto el regalo, la abundancia que en este castillo que dejamos hemos tenido; pues en mitad de aquellos banquetes sazoados y de aquellas bebidas de nieve, me parecía a mí que estaba metido entre las estrechezas de la hambre, porque no lo gozaba con la libertad que lo gozara si fueran míos; que las obligaciones de las recompensas de los beneficios y mercedes recibidas son ataduras que no dejan campear al ánimo libre.

2. Y así concluye la conjura de los necios. Puesto que si Don Quijote ha sido perseguido y cazado en el primer libro por el cura y el barbero; si esa *conspiración* intelectual y familiar se ha unido Sancho Carrasco en el principio de este segundo libro, ahora, en el castillo de los Duques, hemos asistido a una verdadera conjura global en la que han caído todos, exceptuando los magníficos brotes de resistencia del Sancho gobernador, sobre todo al romper las reglas del juego y al abandonar por su cuenta el gobierno de la insular. Que la conspiración haya sido tan fuerte que a veces se haya trasladado hasta la propia objetividad del texto, eso no indica más que la atmósfera real que se vivía en la política nobiliaria de la época. Pero esto lo hemos explicitado ya suficientemente. Sancho (nunca inscrito de pleno en el «código») prefiere recordarle a Don Quijote que a fin de cuentas es fundamental tener dineros y que al menos el mayordomo les ha dado aquellos doscientos escudos de oro. Pero es evidente que a Don Quijote no le ha gustado ser un siervo cortesano durante tanto tiempo y necesita volver a reafirmarse como *caballero andante*. Quizá por ello se nos narra una nueva historia: la

de las imágenes de los caballeros que han sido santos, o viceversa. Así, san Jorge a caballo, san Martín partiendo la capa con el pobre, san Diego Matamoros, san Pablo —santo «a pie» tras la caída del caballo—. Es obvio que Don Quijote intenta restablecerse a sí mismo, pero es curioso: precisamente a través de esa obsesión del texto por comparar su verdad con la verdad de las Escrituras. ¿Qué diferencias habría entre la verdad de los santos caballeros y la verdad de los caballeros andantes? Don Quijote lo explicita: los otros habrían peleado a lo divino, mientras que él, como pecador, sólo ha podido pelear a «lo humano». Y sólo le falta una cosa: que Dulcinea sea desencantada. Es lo único que necesita para alcanzar toda su verdad. Cuando por fin se encuentre con la Dulcinea auténtica todo su mundo se habrá hecho real y sus pasos se irán «por mejor camino que el que llevos». Por supuesto que Sancho interviene en esta diatriba para afirmarse igualmente en tanto que escudero auténtico, ya que si Santiago es verdad porque está escrito, el propio Sancho está igualmente escrito, etc. Incluso se asombra otra vez de la sabiduría de Don Quijote, salvo por lo que respecta a la cuestión de Dulcinea, una cuestión que Sancho pretende que se quede «sorda». Y vuelven a aparecer los agüeros, el problema del azar o del destino, algo más «gentil» que cristiano pero que nos está generando desde ahora mismo (y como ya ha sucedido antes) el propio final del texto. Cervantes sigue anudando los hilos. Don Quijote avista la posibilidad de tales agüeros «como si estuviese obligada la naturaleza a dar señales». Ahora bien, ¿cómo interpretar tales agüeros o tales señales? Para Don Quijote el encuentro con las imágenes de los caballeros/santos, sin duda escritos de verdad, ha sido una clave de felicísimos agüeros. Al modo en que Cipión, el vencedor de Cartago, supo interpretar como buenos los agüeros que se le presentaron al llegar a África. Todo este mundo de azar y de signos brumosos lo recuperará Don Quijote en el final del libro, como decimos. Pero ahora lo importante es que el texto nos diga que tras el encierro, tras el aparente «cortesanimismo» de nuestro caballero, Don Quijote se tropiece con estas imágenes de caballeros auténticos, que se reconozca él mismo como caballero tan de verdad como el lema militar de «Santiago y cierra España». Sancho, que no ha estado en el ejército, no entiende ese «cierra», es decir, no entiende su senti-

do profesional de «ataca», «lucha» o «combate». Don Quijote, que obviamente tampoco ha sido soldado pero que conoce ese mundo, se ve obligado a explicárselo, añadiendo que muchos han visto «visiblemente» a Santiago en su lucha contra los moros. Sólo que el discurso vuelve a doblarse y Sancho lo desvía hacia otra perspectiva, la del amor. Sancho no comprende cómo su señor, que no tiene ni el más mínimo gramo de hermosura (y se supone que *ésa es la clave del amor*) ha conseguido «el hideputa» enamorar a Altisidora y además rechazarla. Toda esta manera de anudar el texto y de hilarlo la comprobamos enseguida, puesto que el problema de la verdad del caballero y el problema del amor van a constituir la clave del episodio siguiente. Cervantes procura no dar ni una frase por pérdida. Es así como aparecen otras redés para atraparlos. Las redés para cazar pájaros inocentes —como ellos—, sólo que ahora en un sentido muy distinto: reaparece el mundo idílico y pastoril.

3. Es una nueva representación teatral (Cervantes las acumula) en la que se nos dirá que intervienen unas treinta personas que han leído, o al menos conocen, la *historia* de Don Quijote, el libro de su vida. Los descubren dos bellas zagalas, disfrazadas de pastoras ricas, que saben quiénes son Don Quijote, Sancho y también Dulcinea. E incluso alaban a Don Quijote como el caballero «más enamorado y comedido que tiene el mundo», dice una de ellas, según «una historia de sus hazañas que anda impresa y yo he leído». Y en esta escena pastoril surge el contraste con todo lo anterior e incluso una premonición de las últimas ilusiones de Don Quijote tras ser derrotado como caballero. De nuevo la narración se vuelve magistral, especialmente en ese sentido de contraste definitivo frente a todo lo sucedido en el castillo. En este nuevo mundo no hay burla en absoluto, puesto que se trata de un espacio sin «dobleza», un espacio donde Don Quijote será reconocido y halagado como tal, y en el que todo el mundo intenta ser feliz y transparente. Allí no pueden «entrar la pesadumbre ni la melancolía». Resulta sintomático, ya que Don Quijote siempre ha sido transparente (no ha habido diferencias entre su interior y su exterior) y este mundo arcádico pretende ser una plastificación de toda esa transparencia que Don Quijote representa. Ya no es la opacidad imposible del mundo del castillo o la opacidad —mucho más radical— del nuevo desorden

de la vida. Ahora se trata de recrear la idílica Arcadía pastoril, y para recrearla, las bellas zagalas le dicen a Don Quijote que ya se han aprendido una égloga de Garcilaso y otra de Camoens en portugués. «Llegó en esto» (una fórmula que el texto repetirá dos veces en la misma página) el hermano de una de las zagalas que también había leído la *historia*. Viene a hacer el «ojeco» de las redes y de los pajarrillos cazados. Aparecen enseguida las más de treinta personas que participan en la representación disfrazados de pastores y pastoras, e igualmente todos «tenían noticia del por su historia». De modo que lo invitan a comer en unas tiendas de campaña y le rinden honores dándole el primer lugar en la mesa (e insisto en que aquí todo es auténtico, frente a la distribución de la mesa de los Duques y pese a la similitud de esta tienda de campaña con la de la caza del jabalí). Después de comer, Don Quijote hace gala de su oratoria y Sancho trata de situar a su señor por encima de cualquier «cura de aldeas» (otro contraste con el cura de los Duques, e incluso con el propio cura del pueblo) y a mayor altura que cualquier caballero. Pero a Don Quijote le molesta sobremanera que Sancho intervenga en su favor, y viene a decirle que lo que haya que demostrar lo hará él mismo sobre su caballo. Inesperadamente, Don Quijote rompe todo el idilio arcádico: se levanta con tal furia de la silla que sólo ahora los pastores fingidos dudan si tenerlo por loco o por cuerdo. Y le recuerdan la cuestión definitiva: ya no es caballero en aprobación, ya está *por escrito*. No necesita «nuevas demostraciones» para dar a conocer su ánimo valeroso, bastaba con las que en la historia de su libro «se referían». Sólo él, el propio caballero, parece seguir necesitando demostrar quién es ante todos los ojos. Quizá porque está escribiendo su nueva vida (o porque cree que la está escribiendo de nuevo): es una escena tremendamente compleja. Pero, fuere por lo que fuere, montado en Rocinante con lanza y escudo en ristre, desafia a cualquiera que negase que aquellas ninfas y pastoras eran las más hermosas del mundo (exceptuando, claro, a Dulcinea).

4. Insisto en que es un alarde en el vacío y que con él Cervantes intenta quizá mostrarnos que Don Quijote aún no está muy repleto de sus incoherencias en el castillo —o que simplemente trata de volver a confirmarse a sí mismo—. Pero ese exceso y ese alarde lo hace Don Quijote, para su desgracia, en un *camino real* que es-

taba junto al prado idílico. Y ya se sabe que por un *camino real* podían pasar todas las gentes y todas las cosas del mundo. Y así ocurre, en efecto. Cervantes nos precisa (con un *yo* que interviene para indicarnos lo peligroso del lugar) que Don Quijote estaba «en mitad del camino —como os he dicho—. Y entonces sucede casi un temblor de la tierra, como si todo el mundo se hubiera enfurecido: «*mucbedumbre de hombres de a caballo*», y algunos con lanzas. Los pastores y pastoras huyen y Sancho se esconde tras las ancas de Rocinante. Incluso uno de los «lanceros» le grita a Don Quijote, como en un ruego desesperado, que se aparte y se quite de en medio. Pero él permanece impertérrito, dispuesto a enfrentarse a la *avalancha* que se le viene encima. Y, en efecto, casi se trata de una *avalancha*: «*un tropel*» de toros bravos del Jarama, lanzados en su cabalgata y acompañados por cabestros y vaqueros. Los toros pasan sobre Don Quijote, Sancho, Rocinante y el rucio, con tal fuerza que todos salen rodando por el suelo. Don Quijote aún los desafía en pie, pero se sienta dolorido hasta que llegan Sancho y las dos monturas y se marchan sin despedirse de la Arcadia feliz y fingida, lógicamente con «*más vergüenza que gustos*».

Esta gratuita actitud de Don Quijote quizá no sea, decíamos, más que un nuevo intento por rehabilitarse ante sí. Pero de nuevo ha actuado casi sin cordura y de la manera menos válida de todas. ¿Qué quería demostrarse, o demostrar a los demás, en medio de ese camino real? Don Quijote descansa junto a una fuente fresca y por supuesto no come inhibido por sus pesarosos pensamientos. Sancho trata de acompañarle en el dolor (psíquico sobre todo: la inutilidad del alarde), pero al final el hambre puede más que el escudero. A Don Quijote no le importa que Sancho haya empezado a comer antes que él: «*Come, Sancho amigo [...] yo nací para vivir muriendo y tú para morir comiendo*». Pues es en efecto el peso de la escritura, el valor de su historia, lo que lo tiene hundido. Considerarse «*impreso en historias*», famoso por sus amores, sus acciones, sus palabras, respetado de príncipes y solicitado de doncellas, y de pronto, en el momento de la verdad, coceado y molido por unos «*animales inmundos y soeces*». Esta vez no ha dicho que se trate de un encantamiento, pero sí acude a la verdad última que siempre le queda: al desencantamiento de Dulcinea. Por eso le pide a Sancho

que se dé trescientos o cuatrocientos azotes con las riendas de Rocinante, aunque Sancho le recuerda que lo importante es comer algo y dormir después de la paliza «*taurina*». Quizá nos llame la atención el hecho de que Don Quijote no recurra aquí a la imagen de los encantadores, sino que hable de *animales* sin más, utilizando de nuevo la mirada literal sobre las cosas. Pero es que esa literalidad nos la va a ir graduando Cervantes para que nos encontremos con un hecho fundamental en el libro: por fin Don Quijote va a conocer la existencia del Avellaneda. Este hecho decisivo es el que va a «reproducir» la auténtica individuación de Don Quijote, precisamente por contraste con el otro Quijote que es *falso*. Y así vemos cómo esa gradación se despliega en el libro. Al despertar, Sancho y el caballero se encaminan hacia una venta, y el «yo» de Cervantes vuelve a aflorar en el texto: «*Digo que era venta porque Don Quijote la llamó así*». Y desde luego Sancho se alegra exactamente de lo mismo, de que de nuevo una venta no le haya parecido castillo a su amo. El juego de voces sigue siendo perfecto en Cervantes, mientras nuestro héroe parece seguir pensando en las justas de Zaragoza, donde sí que podrá legitimarse ante todos y seguir reescribiendo su vida. Recordemos lo que habíamos dicho sobre la dialéctica cruda de los Duques: *reproducir* (reforzar) la subjetividad de Don Quijote y Sancho había sido el mejor modo de corroerlos, de intentar diluirllos, pese a la resistencia del escudero gobernador. Parece que si Don Quijote intentara ahora reproducirse de otra manera, reencontrarse consigo mismo, con su propio paradigma vital. Y acaso por eso la gradación que el texto va estableciendo en torno a la mirada de Don Quijote: desde los toros a la venta y, dentro de ella, ¿hasta dónde?