

Avellaneda o la sorpresa de una vida no vivida

1. Hasta el mejor «castillo fantástico» que nadie pudiera imaginar, pues nos encontramos nada menos que en el impecable capítulo LIX en el que Don Quijote se va a encontrar con su doble. Y es a partir de aquí desde donde el texto se verá obligado a cobrar una dimensión más acentuada que nunca. Don Quijote va a descubrir no sólo que está escrito en «su» historia, no sólo que está reescribiendo su vida, sino que se la han *escrito ya* y de una manera inesperada e insólita. ¿Cómo puede alguien haberle escrito su vida, haber vivido su vida, si es él quien la está viviendo y escribiendo? ¿Cómo y quién le ha quitado su vida? Y digo que todo esto es fantástico porque precisamente a partir de aquí Cervantes consigue rehacer plenamente a Don Quijote (y legitimar aún más a Sancho) por la razón obvia que anunciábamos desde el principio: *al dejar que sus personajes se defiendan ellos mismos por sí solos.*

Y ahora entendemos el porqué de la gradación en torno a la mirada literal: la verdad de Don Quijote tiene que ser literal, tiene que ser auténtica, ante la falsedad del plagio, ante el robo de vida bajo la figura de otra vida que en absoluto es la suya. Veamos cómo suceden los hechos: Sancho, tras enterarse de que hay dos caballos «principales» en la venta, consigue al menos para cenar una olla de uñas de vaca (similares a las de los toros que los han pisoteado). Se la llevan al aposento donde ya está recogido Don Quijote y entonces sucede lo increíble: todas las voces narrativas desaparecen. Esas voces (la de Cide Hamete, la del traductor, la del ambiguo «autor» o la del «yo» de Cervantes) que hasta ahora han afirmado o negado o explicado hasta el último «átomo» de las cosas, «anudando sus hilos», «escudriñándolos» al límite. Pero Cervantes se retira (y retira cualquier otra voz) para *distanциarse* de sus personajes bajo una fórmula asombrosa. Como si nadie supiera bien lo que

pasa ni lo que va a pasar. Por ello utiliza la fórmula indecisa (y magistral) de un perplejo y ambiguo: «Parece ser». Ahora sí que el texto se pone a hablar por sí mismo, ahora sí que la objetividad se hace absoluta. ¿En qué nuevo discurso nos estamos introduciendo? Sólo queda, flotando, ese inseguro «parece ser». Obviamente, Cervantes nos está llevando al mundo de la lectura, pero ya hemos dicho que desde el principio de este segundo libro ocurre como si Don Quijote se estuviera siempre leyendo a sí mismo, releyéndose para imitarse o emularse, para comprobar definitivamente su verdad. Sólo que la lectura que aquí se nos ofrece es de otro tipo y además bifurcada en dos sentidos: vamos a presenciar dos lecturas. Es así como Don Quijote oye en el aposento de al lado, con un tañique tan débil que todo se percibe a su través, una voz que estremece a nuestro caballero. La voz que se escucha está diciendo: «por vida de vuestra merced, señor Don Jerónimo, que en tanto que traen la cena leamos otro capítulo de la segunda parte de Don Quijote de la Mancha».

¿Qué sentiría Don Quijote al escuchar eso? Escalofríos en todo el cuerpo, por supuesto, y por ello se pone en pie para seguir escuchando mejor. Y, lógicamente, Cervantes tiene que barrer para casa, y así establece la lectura *doble*. El llamado Don Jerónimo rechaza la propuesta de lectura, precisamente en nombre de otra lectura. Esto es lo que se oye ahora: «¿Para qué quiere vuestra merced, señor Don Juan, que leamos estos disparates? Y el que hubiere leído la primera parte de Don Quijote de la Mancha no es posible que pueda tener gusto en leer esta segunda».

Esto sí que es un terremoto brutal, es ahora cuando a Don Quijote se le cae todo el mundo encima, todo ese mundo al que había desafiado poco antes. Ya que Don Juan, después de alegar el tópico de que no hay libro malo que no tenga algo bueno, nos lleva —y lleva a nuestro caballero— al borde de la explosión definitiva. Recordemos esa frase que lo rompe todo: «Lo que a mí más me desplace en éste es que pinta a Don Quijote ya desenamorado de Dulcinea».

2. Y claro está, la explosión se produce. Don Quijote alza la voz y exclama que quien dijere eso «está muy lejos de la verdad», es un falsario. Él siempre ha estado enamorado de Dulcinea y, además

(lo que queda implícito), sin Dulcinea Don Quijote no es nadie, no podría existir como caballero. Los dos vecinos preguntan que quién habla y Sancho los sorprende contestando que se trata del propio Don Quijote. Los señores «principales» entran en el aposento de nuestros protagonistas, y uno de ellos abraza al caballero: su sola presencia basta para mostrar que es el verdadero «primer Quijote». Y ello «a despecho y pesar del que ha querido usurpar vuestro nombre y aniquilar vuestras hazañas como lo ha hecho el autor deste libro que aquí os entrego».

Usurpar vuestro nombre, o sea, robaros vuestra verdad: por ejemplo llamarlo «caballero desenamorado», algo en lo que Avellaneda se muestra torpe, como en tantas otras cosas. Avellaneda trata también de reírse de las caballerías, según nos dice en su prólogo, pero, al contrario que Cervantes, escribe como si desconociera su código —y muy en especial el quijotesco—. Don Quijote apenas ojea el libro ajeno (Cervantes hace que el libro le asquee a Don Quijote, tanto como a él mismo, pero señalábamos que Cervantes «deja libres» a sus personajes, a «su albedrío y sin orden alguna», como se nos había indicado antes respecto a Rocinante y al asno sueltos en el prado). Y las tres cosas que Don Quijote encuentra desarregladas y de reprehensión en el libro son: el veneno del prólogo; que quizá el autor sea aragonés porque escribe sin artículos, y que se engaña al llamar Teresa Gutiérrez a Teresa Panza, la mujer de Sancho. En realidad, lo del veneno del prólogo está claro; la cuestión de los aragonesismos del texto resulta quizá impropcedente para una ojeada tan rápida (ahora sí es Cervantes quien habla, y esa cuestión de los aragonesismos se ha discutido hasta el infinito); y finalmente Cervantes quizá se hubiera debido callar lo del nombre de la mujer de Sancho, que siempre ha estado «bailando» en el texto cervantino. Lo cierto es que, aparte de la cuestión del *veneno* de la escritura de Avellaneda, las otras dos anotaciones carecen casi de relevancia en sí mismas, salvo que Cervantes haya querido señalar con el dedo el origen aragonés del autor —cosa que seguimos ignorando—; y salvo que el nombre de Teresa sea un mero recurso narrativo para que pueda intervenir Sancho, a quien Avellaneda en efecto despelleja en su libro. Pero como siempre la coyuntura concreta se impone, y ha llegado la cena. Sancho come las uñas de vaca

con el ventero, mientras los otros dos caballeros invitan a su aposento a Don Quijote para degustar la buena comida que ellos habían traído con sus criados. Y Dulcinea vuelve a ser la obsesión: el llamado Don Juan le pregunta a nuestro caballero si sigue «entera» o está parida o preñada. Don Quijote responde que está «entera» pero encantada, y les cuenta la historia del encantamiento y de la cueva de Montesinos. Como siempre sucede, los otros dos no saben si tomarlo por discreto o por loco, pero entra Sancho (que ha dejado borracho al ventero) para preguntar si Avellaneda además de comilón también lo llama borracho a él. Sancho se incorpora así a la cuestión de la *falsedad* y del *doble*: deben ser otros los que en ese otro libro se narran, porque ellos son tal como los ha pintado Cide Hamete Benengeli. Insisto en que Cervantes procura por todos los medios que sean los personajes los que se defiendan a sí mismos (ellos tienen su vida y ellos tienen que hacerla y salvarla), aunque, lógicamente también, Cervantes meta la mano respecto al plagio: nadie debería tratar las cosas de Don Quijote, salvo su primer autor, Cide Hamete, lo mismo que Alejandro mandó que nadie lo retratase salvo Apelles. Hay que tener en cuenta que la nueva situación surgida desde afuera obliga a Cervantes a crear una nueva imagen de Don Quijote y Sancho: la imagen del último desdoblamiento. Ellos se habían mirado en el espejo de los «yoes» que suponía la escritura del primer libro. Y ahora, a partir de ese primer espejo, se están inventando un nuevo doble de sí mismos, un «yo soy» en continuo proceso de elaboración y transformación. Pero de golpe se han encontrado con la situación más siniestra de todas: la existencia de esos otros *dobles* que realmente andan por ahí fuera, que realmente los han suplantado. Esto genera un escenario insoportable de dualidades: su doble auténtico no es ya sólo el espejo del primer libro, sino que ahora tendrán que legitimar su propia autenticidad, pues los otros dobles son igualmente *reales*, ya que también están escritos y circulan en otra historia. Es una especie de espejo múltiple casi esquizofrénico, donde cada detalle cobra sentido en otro aspecto. Habrá que comprobar punto a punto la coincidencia o no entre los otros personajes y ellos mismos. Por ejemplo, si el otro Sancho además de comilón es borracho. De modo que Don Quijote y Sancho no pueden ya evitar mirarse en el espejo deforman-

te de las páginas de Avellaneda. A la vez que tienen que seguir avanzando en su propio primer libro. Se trata, pues, de una *chupinismo* pelea de enfrentamiento entre dos libros, el primer Quijote y el Avellaneda, desde la perspectiva de un tercer libro que aún no ha acabado de escribirse. Por eso dice Don Quijote: «*retrátame el que quisiere, pero no me maltrate*». Las injurias cargan la paciencia. Pero la existencia del «otro yo» verdaderamente real (pues lo están viendo escrito) ha cambiado de nuevo sus vidas.

3. Don Quijote no quiere leer más cosas del Avellaneda por no darle una alegría al autor si llegara a enterarse¹. Pero Don Juan le informa de que el otro Quijote ya había estado en las justas de Zaragoza. El camino, pues, debe ser distinto: Don Quijote no pondrá los pies en Zaragoza y así sacará «a la plaza del mundo la mentira del historiador moderno». El mundo —el público— lector podrá comprobar de ese modo que él no es el Don Quijote del libro falseador. Sólo él es el verdadero Don Quijote, y sólo él decidirá cómo dirigir su vida. Según le indica Don Juan hay otras justas previstas en Barcelona, de modo que Don Quijote se persuade para ir allí a mostrar su valor. Ha llegado la hora de dormir y los vecinos se quedan convencidos de que aquéllas son las dos figuras verdaderas y no las del «autor aragonés». Al día siguiente Sancho paga «magníficamente» al ventero y Don Quijote se informa del camino más derecho para ir a Barcelona sin pasar por Zaragoza, «*tal era el deseo que tenía de sacar mentiroso a aquel nuevo historiador que tanto decían que le vituperaban*».

Don Quijote vuelve a encontrarse, pues, con que su propio nombre es su verdadero enemigo. Así le había ocurrido hasta ahora: todas las luchas de su vida habían ido encaminadas a confirmar su nombre, a pelear por el reconocimiento de su nombre. Y ahora de pronto le ha salido un nombre falseador que pretende echar por tierra todo lo conseguido. Como decimos, de libro a libro y de nombre a nombre, la lucha quijotesca se desdobra aquí hasta el espejo más siniestro: la sombra de la aniquilación. Algo similar a lo que le

¹ El juego literario es magistral: «el personaje Don Quijote» no quiere que «el personaje Avellaneda», de carne y hueso, se entere de que él ha leído el otro libro. Cervantes, obviamente, se está inventando la Literatura.

está ocurriendo al propio Cervantes, por supuesto. Cuando ha alcanzado al fin un cierto nombre literario y ha conseguido una obra reconocida por todos, aparece un «falso nombre» que intenta segarle la hierba bajo los pies. Alguien que no sólo intenta arrebatarse las ganancias, sino la fama adquirida. Si en ese primer mercado a la imagen del *escritor* (esa bruma configurándose) se le quita el nombre y la fama de su obra, ¿qué le queda para poder ingresar en el circuito mercantil? Y repito que no se trata de hacer una homología, que sería relativamente fácil y falsa, entre la historia de Don Quijote y la de su autor. Se trata simplemente de comparar coyunturas similares. ¿Qué le queda a Don Quijote si se le ha falseado el nombre, si su vida corre por ahí fuera siendo otra vida? Pero a partir de aquí (por esa inesperada aventura, que viene desde otro sitio y que sucede en otras partes), la textualidad distanciada de Cervantes se refuerza más que nunca: «*Sucedió que en seis días no le sucedió cosa*», nada con importancia como para ser narrado. Y una noche en que se quedan a dormir entre encinas o alcornoques («*que en esto no guarda la puntualidad Cide Hamete que en otras cosas suele*»), Don Quijote se dedica a pensar en Dulcinea, ahora con más razón que nunca puesto que el otro Don Quijote está «desenamorado». De nuevo en Dulcinea se condensa la auténtica posibilidad de ser él el caballero «de verdad», demostrando la falsedad del otro Quijote. Y por eso le urge que por fin sea desencantada: Dulcinea es su garantía de verdad. Y como Sancho no se disciplina nunca, Don Quijote se decide a azotarlo por su cuenta. La escena que sigue es casi asombrosa, quizá un lejano recuerdo de la última pelea con el cabrero al final del primer libro. Pues es la primera vez que Sancho y Don Quijote van a enfrentarse físicamente. Sancho se despierta y lucha con el caballero a brazo partido, le pone una zancadilla y lo tira al suelo, colocándole una rodilla sobre el pecho. Sin armas, Sancho es más fuerte que Don Quijote, pero ¿cómo el texto nos ha llevado a esa situación desesperada? Evidentemente porque desesperada es también la situación en que Don Quijote se halla ahora zozobrando tras el descubrimiento de aquella otra vida que existe como suya y que no es suya. De cualquier modo, Don Quijote le reprocha a Sancho que se alce contra su señor, pero Sancho le responde trastocando una frase célebre que había llegado a ser lu-

Avellaneda o la sorpresa de una vida no vivida

gar común: «*Ni quito rey, ni pongo rey, sino ayúdome a mí que soy mi señor*»². La cuestión es sintomática puesto que ya hemos visto hasta qué punto la relación Amo/criado se había trasvasado hasta una relación de amistad entre nuestros dos protagonistas; pero lo más importante es que también en Sancho aflora —como en Don Quijote desde el principio— la imagen del «yo soy libre». La ideología de la libertad y de la posesión de sí mismo se había instalado ya por todas partes y lógicamente también rezuma en el escudero. De modo que Don Quijote promete dejarle en paz y que Sancho se azote cuando él quiera, sin intentar obligarlo otra vez. Sancho se introduce en el bosque y de pronto vuelve a surgir el miedo. Parece como si en todos los árboles hubiera pies o zapatos que le rozaran la cabeza. Don Quijote le dice que no se asuste, que se trata de bandoleros «colgados» que cuando los prende la justicia suelen ahorcarlos de veinte en veinte o de treinta en treinta. Por eso Don Quijote añade que ya deben de estar cerca de Barcelona. Y en efecto se trata de la célebre aventura de Roque Guinart y los bandoleros catalanes. Roque Guinart (o Perot Roca Guinarda) vivió realmente en el tiempo en que se redactó el segundo Quijote. Es, pues, a la vez un elemento histórico y un símbolo concreto que Cervantes introduce en su libro. Se sabe que el bandolerismo catalán era una realidad legendaria en toda la España del XVII, y resulta lógico que Don Quijote se sienta próximo a Barcelona al ver a los ahorcados. Un plausible resto de las luchas feudales y de las diversas revueltas campesinas posteriores, tal bandolerismo se hallaba entremezclado también con las luchas protestantes del otro lado de los Pirineos, y encontraba un fuerte apoyo en las ciudades (donde, obviamente, había grupos o fuerzas enfrentadas que sostenían a los bandoleros o los utilizaban a su favor). Ni persiguiéndolos ni amnistiándolos ni enrolándolos en los Tercios, los virreyes habían podido acabar con esa estirpe de bandoleros que bullían entre los bosques y los montes.

² Como bien es sabido, se supone que el mercenario francés Duguesclín habría dicho: «Ni quito ni pongo rey, sino ayudo a mi señor», al ayudar a Enrique de Trastámara en su lucha con Pedro el Cruel en el siglo XV castellano. Como digo, la frase, más o menos legendaria, se había extendido entre las leyendas populares, incluso hasta hoy.

Además el bandolero perseguido tendía a convertirse en mito, y así Cervantes no tratará a Guinart como a un «facineroso», sino casi como a otro caballero que simplemente vive en unos límites distintos, al igual que siempre ha intentado hacer Don Quijote. Quien, por cierto, desarmado y apoyado en un árbol, ve llegar el amanecer junto a Sancho y entre el racimo de bandoleros muertos. Y con el aparecer del alba también aparecen más bandoleros, unos cuarenta, sólo que éstos, plenamente vivos. Les dicen en catalán a Don Quijote y Sancho que no se muevan hasta que su capitán llegue. Los bandoleros roban lo poco que hay en el rucio de Sancho, pero llega el capitán y eso conforta a Don Quijote. Roque es de unos treinta y cuatro años, robusto y de color moreno, montado a caballo con cuatro pistoletas o «pedreñales». Ve a nuestro caballero y le dice que no debe estar triste, que no ha caído en manos de nadie cruel sino de Roque Guinart. Don Quijote le llama: «*valeroso Roque, cuya fama no hay límites en la tierra que la encierren*», con una verdadera admiración de igual a igual. Y añade que si está triste es por haberse descuidado y hallarse sin armas cuando los otros le detuvieron, algo que va en contra de todas las normas de la caballería. Guinart, que algunas veces había oído hablar de Don Quijote —«*y nunca tuvo por verdad sus hechos*»— lo tiene ahora más por loco que por valiente, pero le gusta que esté a su lado por comprobar si es cierto lo que ha oído de él. Y entonces sucede una nueva escena de travestismo y casi de «novela corta»: aparece un mancebo (ricamente vestido y en hermoso caballo) que resulta ser una chica, Claudia Jerónima, hija de un amigo de Roque³. Ella primero le habla a Roque de un joven llamado Vicente Torrellas (hijo de un enemigo de Guinart) que la había enamorado y dado su palabra de esposo, pero que «*hoy*» iba a casarse con otra. Al enterarse, ella había salido en su busca y «*hace dos horas*» (es impresionante la precisión del presente en Cervantes)

³ Hemos dicho antes que el travestismo es casi una obsesión en este segundo Quijote, pero hay que matizar seriamente el hecho. Puesto que atañe nada menos que a la condición de la mujer. De modo que hay dos tipos de travestismo. Uno, el que se ha visto en las farsas burlescas de los Duques, y otro, el travestismo que estamos viendo en el caso de las mujeres que tienen que salir solas disfrazadas de hombre. Como se sabe, el travestismo era también frecuente en el teatro, bien como farsa, bien por fuerza o simplemente para generar entredos.

le había disparado la escopeta y las dos pistolas que traía, dejándolo como muerto entre sus criados. Ahora el problema es si Roque puede ayudarla a pasar a Francia. Con mayor frialdad, Roque asegura que lo primero es averiguar si el chico está muerto. No sin que Don Quijote solicite antes el caso para sí y Sancho lo confirme diciendo que su amo tiene «*buená mano para casamentero*», acordándose del desafío en el castillo de los Duques. Roque no hace caso de esas historias, ordena a sus hombres que devuelvan lo que han robado en el rucio de Sancho y se va con Claudia a ver lo que ha sucedido con Vicente. En efecto, el joven está a punto de morir. Se dan mano de esposos (casi como en las bodas de Camacho, sólo que aquí la tragedia es real) y el muchacho muere a causa de los celos infundados de ella. El tema de los celos —con o sin motivo— es también recurrente y obsesivo en Cervantes, pero aquí adquiere su sentido más irremediable: todo era una equivocación, él no había mentido a Claudia y ella no encuentra otra solución que encerrarse en un convento para siempre. Cuando Guinart regresa, Don Quijote está lanzando un discurso a los bandidos, que apenas lo escuchan pues casi todos eran gascones y gente rústica y desbaratada. Por su parte Roque ordena hacer el reparto de todo lo que han robado últimamente y le indica a Don Quijote que sólo así puede dirigirlos y vivir con ellos. Los bandidos detienen a dos capitanes que iban a embarcar en Barcelona hacia Nápoles y a dos peregrinos que marchaban a Roma. También a la mujer del regente de la Vicaría de Nápoles con su hija, sus dueñas y sus criados. Evidentemente, todos los caminos parecían estar en manos de Guinart, que antes le ha contado a Don Quijote su historia (tuvo que dedicarse al bandolerismo tras realizar una venganza) y también el final de la historia de Claudia. Don Quijote trata de convertirlo en caballero andante, Guinart se ríe y finalmente anuncia a sus hombres que han conseguido novecientos escudos y sesenta reales de los nuevos prisioneros: que cada uno mire cuánto le toca. Todos lanzan vivas en honor del capitán, como si Cervantes insistiera en hacernos ver que sólo el dinero podía tener unida a aquella gente. Sin embargo, Roque está engañando a los suyos, pues ha sido más «liberal» con los prisioneros. Sólo les ha pedido sesenta escudos a los capitanes y ochenta a la dama, a más de darles un salvoconducto por si se encontraran con

otras patrullas suyas. Uno de sus hombres se queja de la «liberalidad» de Roque y éste le parte la cabeza con la espada. Es la otra manera de tener cohesionado al grupo. También envía una carta a un amigo de Barcelona, avisándole de que el día de San Juan estuviera presto para recoger a Don Quijote y Sancho en la playa barcelonesa. Es otro índice de la ósmosis entre la ciudad y el bandolerismo, pues además la ciudad estaba dividida en dos clanes, los Niarros (o Nyerros) y los Cadells, y Guinart trabajaba para los primeros. Un bandolero se viste de simple labrador y lleva la cartas a Barcelona. Tres días más está Don Quijote con Roque, y a Cervantes le interesa resaltar sobre todo el vagabundeo del «modo de vida» del bandolero, continuamente de un lado a otro, comiendo aquí y durmiendo allá, algo que lógicamente causa la admiración de Don Quijote, que ve cómo Roque sí es un verdadero «andante». Aunque finalmente Cervantes nos tenga que decir que era una vida «miserable y enfadosa», ya que Roque no puede fiarse ni de sus propios hombres, no sólo por ellos mismos sino por los infiltrados que el virrey mandaba continuamente. La noche de San Juan (fiesta importante en la ciudad y por tanto un buen momento para que el bandido se acerque a ella) se despiden en la playa de Barcelona y Guinart entrega a Sancho los diez escudos que le había prometido anteriormente. Abraza a Don Quijote y a Sancho, y Don Quijote ve partir al hombre que quizá más ha admirado por sus circunstancias vitales. En el fondo está envidiando la libertad real que parece tener el bandolero para realizar sus aventuras. Pero por otro lado la despedida nos muestra que el texto es sabio: ese quedarse a solas en la playa resulta casi una premonición, puesto que allí mismo se va a acabar la historia de Don Quijote como caballero. Esperan el alba que llega en pleno estilo caballeresco («por los balcones de Oriente la faz de la blanca aurora...») y por fin Sancho y Don Quijote «vieron el mar». Espaciosísimo y largo, mucho más que las lagunas de Ruidera que habían visto en La Mancha. Pero no sólo les sorprende el mar, sino todo el despertar del puerto, con gente corriendo de un lado para otro y las galeras de guerra allí fondeadas que «juegan» a hacer una especie de escaramuza frente a los cañones del fuerte de Montjuic que protegía la embocadura del puerto.

Todo parecía leve y claro: el mar, el aire, el bullicio portuario e

incluso el humo de la artillería y los lejanos «bultos» de las galeras, cuyos remos confundió Sancho con extraños «pies». Y en eso están cuando se les acercan varios caballeros con libreas y uno de ellos se dirige al inconfundible Don Quijote («*suspenso y atónito*») llamándole espejo de las caballerías y el más valeroso caballero. El que así lo recibe también ha leído su libro y el otro libro maldito, pero establece las diferencias a favor de nuestro Don Quijote: «*no el falso, no el ficticio, no el apócrifo que en falsas historias estos días nos han mostrado, sino el verdadero, el legal, el fiel que nos describió Cide Hamete Benengeli, flor de los historiadores*».

Estas palabras de bienvenida nos indican ya la ambigüedad de la estancia de Don Quijote en Barcelona. Por un lado, el caballero de la librea ha hablado demasiado y demasiado cerca de esa llaga que atormenta la imaginación de Don Quijote. Pues está claro que el otro caballero ha dicho algo que Don Quijote no puede aceptar en ningún sentido: lo referido a la falsedad en sí del otro libro. Y comprendamos la perplejidad que angustia a Don Quijote desde el capítulo LIX, desde que descubrió la existencia del Avellaneda. Una perplejidad perfectamente lógica en nuestro caballero. Ese otro libro no puede ser «falso», puesto que realmente existe y está escrito. Si el libro fuera «falso», se podrían poner en duda los demás libros de caballerías, podría pensárselos como falsos (lo inconcebible para Don Quijote) y se podría poner en duda la verdad de cualquier tipo de escritura, incluida la propia historia escrita por Cide Hamete. Como se trata de una cuestión de libro contra libro (y del problema de la verdad de los libros), Cervantes hará que Don Quijote visite en Barcelona una imprenta, el lugar en cuyo umbral reluce el lema: «*aquí se imprimen libros*», como veremos enseguida. Pero lo importante es resaltar esto: el otro libro no es falso, lo que es falso es el «*Quijote desenamorado*» y vilipendiado que aparece allí. Ya decíamos que eran su nombre y su fama los que estaban en juego ante el siniestro doble, y quizá también por eso Don Quijote se queda en silencio ante tan repentinas alabanzas. Para nosotros, los lectores, el texto deja claro que bajo tanto loor se esconde alguna trampa. Y en efecto algo de eso hay, aunque con muchos matices que precisaremos. Pues en Barcelona se deslizan unas burlas mínimas sobre el «espejo de caballerías», no comparables en absoluto

con la crueldad fría y despreciativa de los Duques (que, sin embargo, también tienen una relación «oscura» con Barcelona, como nos indicará después). Ahora los caballeros de librea se dedican a dar vueltas «de caracol» alrededor de Don Quijote, mientras éste se limita a decir a Sancho lo mismo que acaba de oír: «*Estos bien nos han conocido: yo apostaré que han leído nuestra historia y aún la de aragones recién impresa*». El que le había hablado antes vuelve a dirigirse a Don Quijote para decirle que los acompañe, que ellos son los amigos de Guinart, a quien Don Quijote denomina como «*el gran Roque*», por sus cortesías. Pero la entrada de Don Quijote y Sancho en la ciudad tiene ya en sí misma un cierto matiz de burla callejera: unos muchachos, que siguen la caravana de caballeros, introducen en el trasero del rucio y de Rocinante un manajo de alfileres, lo que hace que los animales corcoveen y arrojen a Don Quijote y a Sancho por enésima vez al suelo. ¿Necesitaba el texto repetir esta escena que estamos ya cansados de presenciar? ¿O es un aviso para hacernos prever que la estancia en Barcelona va a tener un carácter distinto al de la estancia con Roque? Llegan por fin a casa de su guía «*donde los dejaremos por agora, porque así lo quiere Cide Hamete*».

Pero ese «*agora*» sirve precisamente para que Cervantes nos cuente quién es el caballero que ha hablado y dirigido la comitiva y para hacer una reflexión en voz alta sobre las burlas. El caballero se llamaba Antonio Moreno, un burgués discreto, hombre rico y urbano y amigo de «*holgarse*» pero a lo «*honesto y afable*». Sin duda, Cervantes trata de delimitar muy pronto las cosas y no quiere que confundamos el tono de estas nuevas burlas con las sufridas bajo los Duques. Y muy plausiblemente, acordándose de aquellos y de su crueldad gratuita, nos ofrece ahora un mero «*divertimiento*» sin mayores problemas. Don Antonio Moreno, viendo en su casa a Don Quijote, quiere «*sacar a plaza*» sus locuras, pero «*sin su perjuicio*». Y es precisamente aquí donde Cervantes reflexiona en voz alta y nos indica: «*porque no son burlas las que duelen, ni hay pasatiempos que valgan si son con daño de tercero*». Que este súbito reflexionar cervantino va dirigido a marcar las diferencias entre las burlas nobiliarias y las pequeñas burlas urbanas de Antonio Moreno, es algo que no puede ponerse en duda. Aunque cuando desarmen a Don

Quijote en la casa, lo dejan con su simple vestido y Moreno lo manda al balcón para que lo vitoreen los otros caballeros y los muchachos callejeros. Sancho piensa que están en otras bodas de Camacho, en otra casa como la de Don Diego Miranda y en «*otro castillo como el del duque*». Lo cual es perfectamente lógico, porque a Sancho todos los escenarios le han parecido lo mismo (incluso su ascenso a gobernador), una especie de secuencias que no han hecho más que confirmar ante él su carácter de coprotagonista real de la historia. Come Don Quijote con Don Antonio Moreno y algunos amigos que siempre tratan a nuestro héroe como caballero andante. Al oír y ver todo esto, Don Quijote se siente feliz, pero Cervantes nos intercala dos adjetivos que no dejan de sorprendernos. Nos muestra a Don Quijote «*bueco y pomposo*», inflado como un pavo real. Y es curioso que sea el propio texto el que parezca enfrentarse ahora a la imagen de su propio caballero. ¿Don Quijote cree tanto en sí mismo que se ha convertido en un hueco «*pavón*»? Y de repente vuelve a surgir la sombra del Avellaneda: un comensal pregunta a Sancho si es tan glotón como dicen. Sancho se defiende y defiende a su amo: «*Quienquiera que hubiera dicho esas cosas*» no ha acertado. Después de comer, Don Antonio entra a solas en un aposento con Don Quijote, haciéndole prometer que guardará el secreto, y le enseña una cabeza de bronce, «*al modo de los emperadores romanos*», colocada sobre una mesa. ¿Cuál es el secreto? En verdad, un refinamiento urbano de la historia del mono de Pasamonte. Todo lo que le preguntan al oído, la cabeza tiene la virtud de responderlo. La ha cons-truido un polaco, medio mago y medio geómetra, astrólogo y hechicero, y la cabeza ha costado mil escudos. Estamos en el umbral de un mundo que está ya esbozándose: aún no existe la moda «*cientifista*» y masiva que se impondrá entre las clases altas dieciochescas en torno a los artilugios mecánicos, las figuras parlantes o los ajedreces que movían solos sus piezas. Pero sí estamos ya en ese momento en el que se empieza a soñar con un mundo diseñado «*moreo geométrico*», claro que entremezclándose (y más ante Don Quijote) con la nigromancia, la hechicería y los encantadores orientales (aunque aquí se nos hable de un polaco). Quizá para hacer coincidir esa hechicería oriental con la magia de Cide Hamete, Don Antonio Moreno nos dice que los viernes (el día sagrado de los musul-

manes) el busto no habla. Y que como ese día es viernes, habrá que esperar al día siguiente. Aunque acaso haya elegido el día siguiente para poder preparar mejor la función. Nos importa, sin embargo, resaltar otro matiz: Cervantes dibuja en Barcelona una literatura «de ciudad» (una literatura aún débil, por supuesto, en este sentido) en claro contraste con lo que hemos venido viendo hasta ahora: el mundo rural con sus caminos, sus pastores o cabrerros, con sus ventas, sus arrieros y sus Duques, incluso el mundo agreste de los bandoleros. Esa realidad polvorienta, y en especial ese tiempo recogido sólo por la salida y la caída del sol, se transforma ahora en el tiempo del reloj y el espacio de la casa y la calle. De ahí el «artificio» complejo de la suave burla del busto de bronce, como veremos, frente a la zafiedad del mono ventero. Claro que ya hemos visto que en las calles barcelonesas también se ha propiciado una caída de Don Quijote y Sancho, y hay un paseo igualmente callejero o público en que la burla vuelve a planear sobre el caballero. En casa de Antonio Moreno cubren a Don Quijote con un abrigado vestido de invierno y lo sacan a pasear por las calles, montado en un mulo y con un pergamino en la espalda donde se lee: «*éste es Don Quijote de la Mancha*». Como a Sancho lo han dejado en casa, Don Quijote no puede advertir el engaño y nuestro caballero se asombra de que todo el mundo lo reconozca y lo nombre. Salvo un castellano que está en Barcelona y que, al leer el letrero, tilda a Don Quijote de loco y de mentecato, y le dice que se vaya a su casa a cuidar de su mujer y su hacienda y se deje de vaciedades. Finalmente, ante la muchedumbre que se arremolina, en especial los inevitables «muchachos», Don Antonio le quita el letrero a nuestro personaje. Por la noche hay cena y sarao, con damas y baile en casa de Don Antonio. Dos damitas algo pícaras y juguetonas prosiguen el juego con Don Quijote, procurando siempre (nos vuelve a decir Cervantes) «*que las burlas alegrasen sin enfados*». Las dos jóvenes le hacen bailar tanto a Don Quijote y lo dejan tan rendido, que él mismo acaba sentándose en el suelo en mitad de la sala, hasta que lo llevan en brazos a la cama. Resulta sintomático que Don Quijote se deje caer cansado de bailar y sobre todo que sea ésta la primera vez en que Don Quijote caiga al suelo por su propia voluntad: no es un caballero cortesano ni está acostumbrado a las fiestas de las casas de la ciudad.

Y algo de lo mismo ocurrirá al día siguiente, cuando sea convocado para oír hablar a la cabeza de bronce. En la habitación entran las dos damas juguetonas, la mujer de Don Antonio y dos amigos de éste que eran los únicos que conocían el secreto. Son los que van a acompañar a los invitados Don Quijote y Sancho. La cabeza, tras haberse negado a juzgar pensamientos, dice exactamente quiénes están en la habitación. Todos preguntan algo y a todos responde el busto parlante. Don Quijote sigue insistiendo en la cueva de Montesinos y en el desencantamiento de Dulcinea con los azotes de Sancho. En la cueva sucedió de todo, dice la cabeza, y Dulcinea ya se desencantará a su debido tiempo. Cuando Sancho pregunta si volverá a ser gobernador y la cabeza responde que lo será si retorna a gobernar en su casa, Sancho llama al busto «Perogrullo», ante la indignación de Don Quijote. Y una vez más Cide Hamete nos explica las cosas: desde el aposento de abajo, y a través de un tubo de hoja de lata, respondía un sobrino de Don Antonio, un estudiante prevenido por su tío. Éste había visto una cabeza igual en Madrid y la había construido en su casa para divertirse. Pero el texto nos señala que el artilugio sólo va a durar diez o doce días más: la historia llegó a oídos de la Inquisición quien, como no, mandó a Don Antonio que la destruyera para evitar escándalos entre el vulgo. Es apenas una nota que, como al desgairre, nos precisa Cide Hamete como teniendo lástima del artificio ingenio y como señal de que en la España de la época las «diversiones» tenían siempre encima el límite de la agudeza inquisitorial, salvo para los altos miembros de la Iglesia y de la nobleza.

Unos límites que flotaban obviamente también sobre la «diversión» de los libros. Don Quijote y Sancho salen a pasear a pie por Barcelona, con dos criados de la casa, y en el camino se encuentran con la imprenta. Sobre su puerta, con letras muy grandes, estaba escrito el aludido «*Aquí se imprimen libros*». Una cuestión fundamental en cualquier sentido, pero sobre todo para la «hilazón» de nuestro texto, ya que estamos hablando de un libro que, mientras se escribe, se está confrontando con otros dos libros. Para Don Quijote ver y tocar una imprenta es como ver y tocar el espejo de la verdad de su propia vida escrita e impresa. Entra en aquella imprenta grande y todo le sorprende y le maravilla. Aquello sí es un

