

VII

Aparece el sexo y aparece el miedo (como auténtico protagonista). El nuevo nombre

1. El comienzo de esta tercera parte resulta fundamental, puesto que es la primera vez en que se nos presenta directamente la objetividad del texto (el «Ello es») contada ya por Cide Hamete: «*Cuentu el sabio Cide Hamete Benengeli...*». A partir de aquí y hasta el capítulo final del libro, las cosas no variarán. La fórmula narrativa «Cide Hamete», comprada por Cervantes en el mercado, se convertirá así en otro hallazgo maestro para darle mayor distanciamiento aún a la narración. Cide Hamete y el «Ello es» se confunden y se acentúa el hecho de que la verdad cobre más soporte en el libro. La ficción adquirirá mayor «valor» de realidad: será capaz de «valorizarse» al atrapar todos los problemas existentes en el tiempo y en el espacio en que se configura la *subjetividad* del *caballero*. Aunque ese desvelamiento del tejido social se nos muestre quizá con mayor nitidez en el segundo libro, los diversos *casos verdaderos* (que constituyen *la verdad* del Quijote) ven aumentada su fuerza con esta aparición básica del «sabio/mago» narrador. Y así esta tercera parte nos presenta un curioso giro, un curioso matiz temático que hasta ahora no había aparecido en la obra: me refiero al paso desde la *sensorialidad* a la *sensualidad* incluso erótica. Y muchas más cosas prohibidas: a fin de cuentas ya no es Cervantes quien «habla», tagonistas se sientan en un prado fresco al lado de un fresco arroyo, para comer lo que hubiera en las alforjas y pasar allí la hora de la siesta. Todo es agradable y ameno en aquella tarde de verano (la imagen sensorial de la *siesta* volverá a aparecer con relevancia en el segundo libro), incluso para el asno y para Rocinante, a los que se deja sueltos para que pazcan en la abundante hierba. Todo invita por fin al deleite y al descanso del cuerpo. Tanto que hasta el po-

bre Rocinante siente la sangre ardiente. Sancho no lo hubiera considerado nunca «rijoso». Tan poco, que ni las famosas yeguas cobardesas lo hubieran alborotado. Pero por allí andan paciendo unas yeguas de las que cuidan unos arrieros gallegos (el epígrafe del capítulo dice Yangüeses¹: un error similar al que ya había aparecido en el epígrafe del capítulo X, que tampoco tiene nada que ver con el asunto luego tratado). Rocinante, pues, debía encontrarse tan gustoso que decide pasar desde la sensorialidad a la sensualidad erótica. Jugar al sexo con las yeguas o, como dice el texto, «*refocilarse con aquellas señoras jacas*». La frase es una pequeña joya que merece estar en cualquier antología de la literatura erótica clásica, sobre todo enmarcándola en el interior de todo el breve pasaje posterior y del resto de la descripción de ese juego amoroso en torno al rocín desentumecido. Pues Cervantes (o Cide Hamete) añade que «*en cuanto las olió*» se puso garboso y «*saliendo de su natural paso*» se fue a «*comunicar su necesidad con ellas*». Y así aparece la culminación de todo este tallado de orfebrería. Rocinante se va hacia las jacas «*con un trocico algo picadillo*». La prosa de Cervantes se hace fastuosa en esta escena erótica de Rocinante. Ese andar enamorado y galán, lucíéndose en el trote y en el porte, resulta inolvidable. Pero las señoras jacas, que «*al parecer tenían más ganas de pacer*» que de lo otro, lo cocean y le muerden de tal modo que lo dejan «*en pelotas*» (sin la silla de montar), y además los arrieros lo apalean hasta dejarlo tirado en el suelo. Don Quijote y Sancho sienten tanta rabia por la malaventura amorosa de Rocinante que acuden a vengarlo y arremeten contra los veinte arrieros. Incluso Don Quijote, frente a todas las leyes de la caballería, hiere con su espada a uno de ellos, siendo gente «*soez y de baja ralea*». Los arrieros contraatacan y a estacazos los dejan molidos al lado de Rocinante. Claro que, precisamente por haber roto el código caballeresco, Don Quijote no se siente afectado ni vencido: aquello no tiene nada que ver con su imagen de caballero «en aprobación». Pero de cualquier modo, al no poder montar en Rocinante, deja que Sancho lo acomode sobre el asno. Y así llegan los cuatro a otra venta, que por supuesto será

¹ El «error» lo repetirá Sancho hablando con Sansón Carrasco en el segundo libro, cuando Sansón cuenta a Don Quijote la «apreciación» de sus aventuras.

estilo para Don Quijote y que se va a convertir en uno de los ejes centrales del primer libro.

3. Pero la sensualidad erótica y la sexualidad no han aparecido porque sí en este comienzo de la tercera parte. Puesto que la inextricable sexualidad que despierta del pobre caballo se va a trasladar a la única escena de erotismo palpable que le sucede a Don Quijote: la primera y única vez que él va a tocar a una mujer, e incluso —se supone— que va a ser palpado por una mujer. La cosa se prepara así: en la venta, además del dueño, están su mujer, su hija («*doncella de buen parecer*») y una moza asturiana, Maritornes, chata y algo encorvada. Entre la hija y la sirvienta preparan una cama con cuatro tablas sobre dos bancos no muy iguales para que descansen Don Quijote en un aposento que había sido pajar durante muchos años. La descripción de la cama, del colchón, etc., es otro verdadero detalle del valor de lo sensorial más mínimo en Cervantes. Una cama flaca para un cuerpo flaco y molido, al lado del camastro de las albardas y las mantas de los animales que el arriero traía. De modo que la correlación entre los arrieros y Rocinante y los problemas que este otro arriero va a proporcionarle a Don Quijote es casi un paralelismo de las desgracias eróticas del caballo. También la ventera (que, frente a lo que solía ser normal entre las de su condición, era «*compadecida*») ayuda a las otras dos a dar una especie de unguento a Don Quijote sobre sus golpes y heridas (Sancho pide que se guarde algo para él y Maritornes lo cura). Tras *presumir* Cervantes en el texto de la precisión con que detalla los hechos, aun las cosas «*más mínimas y rateras*», la escena se precipita. Maritornes había quedado para acudir aquella noche a la cama del arriero (y ella siempre «*cumplía su palabra*»), mientras Don Quijote, sin dormir, se imaginaba que la hija del ventero era una princesa que, lógicamente, se habría enamorado de él y querría yacer con él en su cama. Apenas Don Quijote siente que Maritornes llega a la puerta del antiguo pajar, la toma en sus brazos y la sienta junto a él sobre la cama. Le tiente la camisa y le cuenta la verdad: que en realidad no puede «hacerlo» porque tiene el cuerpo molido y, además, por Dulcinea. No es que no le gustara hacerlo ni que sea un «*tan sandio caballero*» como para no gozar con ella. Es que no puede. Y resulta genial

que aquí Cervantes haga que Don Quijote anteponga a su deber hacia Dulcinea esa verdad literal donde se nos indica que está tan molido y cansado que no tiene fuerzas para nada. Sólo que ese no tener fuerzas sirve para trabar más los hechos, puesto que Don Quijote va a resultar vapuleado de nuevo. El arriero, al ver a su moza en manos de otro, se levanta y le da tal puñetazo a Don Quijote que le llena la boca de sangre a más de patearle las costillas. Se cae la cama y con el ruido también se levanta el ventero, sospechando que son cosas de Maritornes. Con un candil en la mano se presenta en el viejo pajaro: «¿adónde estás, puta?». La pobre chica se ha ovillado en la estera de Sancho; éste se despierta, cree que tiene la pesadilla y comienza a dar puñetazos a Maritornes, la cual, sin importarle ya la honestidad, se los devuelve a Sancho. Acuden el arriero y el ventero y, como en un escenario de entremés (que en efecto lo es), todos comienzan a golpearse unos a otros. Y además sin saber a quién, pues el candil se había apagado. Todo está a oscuras y revuelto, y entonces aparece la «policía». Un cuadrillero de la Santa Hermandad, que por casualidad se había hospedado en la venta aquella noche, acude a la pelea y cree que Don Quijote está muerto y que los otros son sus asesinos. En la oscuridad todos escapan y el cuadrillero va en busca de otro candil mientras Don Quijote, ya medio despierto, le dice a Sancho que aquel castillo debe de estar encantado por un moro. Aparece el cuadrillero con la luz y al preguntar: «¿Cómo va, buen hombre?», Don Quijote se enoja por el tratamiento y llama «majadero» al otro, que le da con el candil en la cabeza y lo deja descalabrado.

4. Pero como Cervantes quizá —o sin duda— piensa que se ha excedido en su entremés burlesco y un tanto cruel, y que el cuerpo del caballero difícilmente puede aguantar más, nos reintroduce en el código de las caballerías de un modo ya previsto. Pues ningún momento mejor que éste para recurrir al mito del «Bálsamo de Fierabrás», que casi habíamos olvidado. Ahora Don Quijote sí que lo necesita y le dice a Sancho que vaya a pedirle al ventero aceite, vino, sal y romero para fabricarlo. Don Quijote lo mezcla todo, lo cuece en una olla y echa la mitad en una alcuza de hoja de lata, con más de ochenta «paternostros y otras tantas avemarías, salves y credos» y bendiciones. Se bebe la mezcla, la vomita, suda copiosamente y pide

que lo dejen así. Pero, oh maravilla, al cabo de tres horas se despierta creyéndose y sintiéndose sano y curado. Lógicamente, Sancho quiere beber también del bálsamo y Don Quijote se lo concede, pero al pobre escudero —quizá por no ser caballero— beber el bálsamo sólo le provoca una angustia inmensa, y cuando consigue vomitar lo hace «por entrambos canales», con tales paroxismos que él y todos pensaron que moriría.

Entonces ocurre algo extraño: al único que parece no importarle que Sancho se encuentre bien o mal es al propio Don Quijote. De modo que no se lo lleva con él, es el caballero quien ensilla su caballo y enlarga el asno, e incluso coge una lanza pequeña (un «lanzón») para que le sirva en sus aventuras: el mundo necesita de tales aventuras y él no puede preocuparse por una pequeñez como la enfermedad de Sancho. Por cierto que, en medio de tantos olvidos y errores, Cervantes ahora sí que recuerda que Don Quijote se había quedado sin lanza desde que la tiró al suelo en la historia del vizcaíno.

Cuando Don Quijote va a salir, el ventero le dice que pague. Don Quijote, de nuevo impertérrito (es curiosa su frialdad en todo este pasaje), contesta que aunque aquello no sea castillo sino venta a él le da igual, pues los caballeros no pagan en las ventas. Y sin mirar si venía su maltrecho escudero, pica al caballo y se marcha amenazante con el lanzón en la mano. O de otro modo, Don Quijote está abandonando a Sancho. Y es entonces cuando sucede la famosa escena del mancebo del desgraciado escudero, por parte de una sarta de pícaros y jueguistas que Cervantes detalla con la minuciosidad de siempre: cuatro cardadores de Segovia, tres «agüeros del Potro de Córdoba» y dos de la Feria de Sevilla. Los gritos de dolor de Sancho llegan a Don Quijote, que primero piensa que es una nueva aventura y luego retorna a la venta pero no para ayudar al escudero, sino para verlo subir y bajar de la manta. Y añade Cervantes, introduciéndose de nuevo en el texto (ahora con ambigüedad filosa), que «si la cólera le dejara, tengo para mí que se riera». Ese estar a punto de reír de Don Quijote ante la desgracia de Sancho (aunque Cervantes atempera el mal gesto añadiendo lo de la cólera) hace que la figura del caballero cobre un sesgo inesperado ante nosotros. Nadie se esperaba no sólo esa cuestión de la risa, sino en

especial la frialdad quijotesca que sigue siendo clara: no hace nada por Sancho, salvo insultar desde afuera a los manteadores. Aunque Cervantes lo excusa: estaba tan cansado que apenas podía ponerse de pie sobre los estribos, etc. Sancho, en cambio, tardará mucho en perdonarle. No sólo que no hubiera hecho nada en el manceo, sino que lo hubiera abandonado, que lo hubiera dejado solo cuando estaba enfermo e indefenso. Y en verdad que la figura del caballero «en aprobación» sufre aquí una primera grieta. Por primera vez parece como si Don Quijote hubiera huido, sin querer mostrarlo, y luego hubiera mirado a Sancho desde lejos, como a un inferior o a un vasallo. La complejidad del texto se hace muy fuerte, tanto en la objetividad de la narración como en la *ambigua* postura subjetiva del caballero. Sólo otra pobre desgraciada, Maritornes, ayuda a Sancho (igual que antes lo había curado) dándole a beber un jarro de agua del pozo —que era la más fría— cuando los manteadores se aburren y lo suben en su asno. Don Quijote parece querer ayudarlo ahora, pero sólo desde lejos y sólo con voces que suenan grotescas, diciéndole que no beba agua sino sólo del «*santísimo bálsamo*» que aún le quedaba a él. Lógicamente Sancho responde que se vaya el bálsamo al infierno: ¿o es que no se acuerda el caballero de lo que el bálsamo le hizo? Así que bebe el agua que Maritornes le ofrece y le dice que si en vez de agua no le puede traer vino. Cosa que hace la chica, incluso pagando el vino con su propio dinero. De modo que Maritornes y Sancho (curiosamente los *verdaderos pobres*) son los únicos a los que Cervantes salva en esta historia. Una historia en la que, por primera y única vez (en este primer libro), el caballero se nos presenta, decimos, como ruin y miserablemente cínico, como verdadero «mentiroso» en sus palabras, frío y cobarde hasta el extremo e incluso «sandio» en su aparente intento de ayudar a Sancho sólo con un lenguaje absurdo: los inútiles insultos a los pícaros y el lenguaje balsámico que le ofrece a Sancho desde lejos, cuando únicamente Maritornes está ayudando a Sancho de verdad. Sancho se marcha y el ventero se queda con sus alforjas. Pero hay un rasgo más —quizá el definitivo— del alejamiento cervantino respecto a Don Quijote en este pasaje. El ventero intenta cerrar la puerta por si volviera el caballero, cosa que parece sin importancia, pero que la tiene y mucha: Don Quijote siempre alegará que no había podi-

do entrar en la venta porque las tapias o las bardas eran muy altas; pero se calla que la puerta estaba abierta de par en par. Se trata, pues, como indicábamos, de un primer esbozo de miedo y de huida en la actitud de Don Quijote, que quizá nos anuncia otros dos momentos «temblosos» suyos. Aunque, de cualquier modo, la objetividad del «Ello es» nos indica la verdad de por qué Don Quijote no ha entrado. Los pícaros no consienten que el ventero cierre la puerta y se ríen: «*que eran gente que aunque Don Quijote fuera verdaderamente de los caballeros andantes de la Tabla Redonda, no le estimaran en dos ardites*».

5. He aquí un síntoma alarmante: lo que el texto nos dice no es sólo que los pícaros se rían de cualquier caballero, sino que se plantea algo mucho más de fondo. Nada menos que esto: ¿«verdaderamente» es Don Quijote uno de los caballeros andantes? La ambigüedad vuelve a ser aquí mortal. Aunque Cervantes atempera de nuevo la cuestión añadiendo la imagen de la Tabla Redonda —ahí Don Quijote no podía estar—, no cabe duda de que la sombra de la sospecha planea ahora no sólo en la objetividad narrativa, sino incluso entre el «yo» de Cervantes y el «yo» de Don Quijote. Quizá éste no sea tan «caballero» como él se piensa, y quizá sea ésta la figura que Cervantes quiere introducir en el texto. Acaso Don Quijote no sea tan «verdadero» porque aún no se haya vencido del todo a sí mismo, a su antiguo «yo», y en consecuencia la *metamorfosis* tampoco haya sido tan radical. El proceso «en aprobación» se nos presenta aún latente, y por eso aparece también por primera vez el *miedo*. Puesto que la cuestión es obvia. Don Quijote no ha sido sólo ruin y egoísta al dejar solo a Sancho y al no socorrerlo. En realidad, no lo ha hecho porque ha tenido miedo. Y aunque es verdad que estaba cansado, Cervantes nos ha dicho muy claramente que Don Quijote ha visto el tipo de gente que había en la venta y por eso ha salido huyendo. Y luego no se ha atrevido a entrar. Un verdadero caballero sí hubiera entrado, aun a riesgo de que aquellos «agujeros» del Potro y sus acompañantes lo llenaran a él de agujeros. O mejor aún: si Don Quijote fuera un verdadero caballero —como los de los libros—, hubiera vencido a aquellos malandrines y aun a más. De modo que el texto es cruel respecto a Don Quijote en cualquier sentido: no sólo por su precaución subjetiva, sino porque objetiva-

mente ese «temblor» muestra que ser caballero andante realmente cuesta más esfuerzo de lo que Don Quijote puede dar de sí.

6. El encantamiento, en suma, se ha roto: parece como si Cervantes nos indujera a no creer tanto en el Don Quijote caballero (su frialdad ha sido excesiva; el subterráneo miedo también), ni tampoco se lo cree ya Sancho. De manera que, aunque Don Quijote le largue una sarta de argumentos en jerga caballeresca, Sancho se limita a responder que lo mejor es volverse al hogar, ahora que es tiempo de siega y de entender de la hacienda. Pero el texto no puede romperse ahí. Y como siempre Cervantes vuelve a recurrir al mito caballeresco para que la narración de las aventuras continúe. De golpe aparecen dos ejércitos y la lucha está servida. Quizá el lector no se haya reconciliado aún con Don Quijote (ni mucho menos Sancho: «Yo no soy caballero», le viene a decir como dudando que el otro lo sea), pero Cervantes y el texto hacen lo posible para que nos volvamos a introducir en la historia y para que volvamos a creerlosla. Y así surge de nuevo la mirada *dual* o alegórica: se trata de dos manadas de ovejas que, por el mismo camino, van a cruzarse una con la otra. Y sucede lo que Cervantes y el texto pretenden. Sancho vuelve a creer de alguna manera en esa mirada alegórica de Don Quijote. Es quizá esa dualidad de la mirada lo que le fascina. Así se nos señala que «con tanto abinco afirmaba Don Quijote que eran ejércitos, que Sancho lo vino a creer». Y entonces le dice a Don Quijote: «¿Qué hemos de hacer nosotros?». Ese nosotros es el indicio de la claudicación de Sancho, y la respuesta de Don Quijote (que sin embargo aún nos suena como a cínica) no puede ser sino la obligada forzosamente para la reconciliación con Sancho y quizá con él mismo. Responde Don Quijote lo que resultaba inevitable: «Favorecer y ayudar a los menesterosos y desvalidos». Con lo cual el texto nos muestra su doble filo: eso es precisamente lo que Don Quijote acababa de *no-hacer*. Pero la descripción quijotesca de la guerra es fantástica. Don Quijote pinta tan «a lo vivo» cada uno de los ejércitos, los motivos de la guerra, los caballeros, las armas, los lemas y emblemas, que Sancho se queda «colgado de sus palabras». La mirada y el discurso vivo de Don Quijote logran lo que parecía imposible: que Sancho se inscriba plenamente otra vez en la narración. Don Quijote pica espuelas y arremete contra los reba-

Aparece el sexo y aparece el miedo...

ños, aunque Sancho (como había ocurrido con los molinos) cumple con su papel de avisarle de que son carneros y ovejas, entre los que el caballero hace una carnicería.

Los cabreros comienzan a hondearle y a lanzarle pedradas de a puño, pero Don Quijote ni se entera. Seguía buscando al malvado Alifanfán. Una piedra le sepultó dos costillas y otra le tiró la alcuza del bálsamo de la mano, le machacó los dedos y le arrancó tres o cuatro muelas y dientes de la boca. Don Quijote cae del caballo, los cabreros lo dan por muerto, se llevan a sus siete animales realmente muertos y no quieren saber más del asunto.

Ahora Sancho baja a ayudar al caballero y quizá lo comprende y siente lástima y sin duda nosotros lo comprendemos también. Don Quijote ha tenido miedo en un mundo como el de la venta que no era verdaderamente el suyo: lo suyo es caminar. Incluso el «encierro» en la *venta/castillo* y la breve alusión al sexo no son su mundo. Ha entrevisto las brumas de otra realidad contigua y por eso se ha «agrietado». Pero en cuanto ha retornado a su mundo, el de las aventuras y a las batallas a campo abierto, Don Quijote ha vuelto a ser Don Quijote, el caballero valiente y sin tacha que hemos visto hasta ahora. Y como es lógico, aquí vuelve a presentárenos el problema global de las *apariencias*. Pues se trata de la clave de la *mira-da dual* o lectura doble: como decíamos, los *encantadores* pueden transformar las apariencias de las cosas (incluso sus apariencias sustanciales), pero jamás la sustancia misma de las cosas, jamás la esencia de las signaturas. Sólo ahí radica su malignidad. El código caballeresco de Don Quijote lo dice claramente y el propio Don Quijote lo explicita más. Aquel sabio («mi enemigo») puede «*des- parecer y contrabacer*». Y aún lo concreta mejor: «*Sábeta, Sancho, que es muy fácil cosa a los tales [encantadores] hacernos parecer lo que quieren y este maligno que me persigue [...] ha vuelto los escuadrones de enemigos en manadas de ovejas*».

Don Quijote martillea con el tema a Sancho, quizá porque no quiere que se le «descuelgue»: que vaya detrás de ellos y verá como a poco «*se vuelven en su ser primero y, dejando de ser carneros, son hombres bechos y derechos como yo te los pinté primero*». Y ello «*porque te desengaños y veas ser verdad lo que te digo*». Repito que la lógica del código caballeresco está perfectamente impregnada en

la lógica feudalizante: los malignos, los brujos o los encantadores pueden cambiar las apariencias pero no el ser de las cosas. Eso es lo que continuamente trata de decirle Don Quijote a Sancho para que comprenda el sentido real de sus aventuras, para que comprenda que él nunca es un derrotado sino sólo una víctima del encantador que es su enemigo. Claro que de inmediato el texto nos hace retornar a la literalidad de los hechos: Don Quijote le dice a Sancho que mire cuántas muelas y dientes le quedan en la boca, que a él le parece que ninguna. Sancho se acerca y, en ese momento, Don Quijote le vomita encima el poco bálsamo que había tomado. Entonces a Sancho le da asco y él también vomita sobre su señor. Pero tras ese momento que parece burlesco y a la vez doloroso, acaece la verdadera realidad de la miseria cotidiana: cuando Sancho va a buscar las alforjas para sacar algo con que limpiarse, se da cuenta de que ya no las tiene. De modo que lo sucedido en la venta vuelve a plantearse de nuevo. Sancho se maldice y otra vez decide volverse a su pueblo, incluso perdiendo el *salario* que se le debe (es la primera vez, pero no la última, que aparece la cuestión del salario de Sancho) y la ínsula prometida. Pero Don Quijote vuelve a vencerle, ahora a través de la sensorialidad del dolor: le duele todo el cuerpo y en la parte de arriba de la boca no le queda ninguna muela. Así que don Quijote le ruega que sea el escudero quien guíe al caballero, cosa que hace Sancho procurando no salirse del camino real. Muertos de hambre y sin nada que comer les llega la noche en pleno campo. Y la historia torna a correlacionarse y a trabarse. No sólo han vuelto a surgir las alforjas perdidas en la venta, sino que ahora vuelve a aparecer el temblor del miedo. Aunque bien es cierto que con un matiz: ahora el miedo tiene raíces más justificadas, es una aventura casi con ribetes sobrenaturales en medio de la oscuridad de la noche. La aventura del traslado de un muerto.

7. En la oscuridad entreven una procesión siniestra en la que unas figuras borrosas y encamisadas transportan una especie de bulto o catafalco: «*Sancho comenzó a temblar y los cabellos de la cabeza se le erizaron a Don Quijote*» al ver las luces que avanzaban hacia ellos, «*que no parecían sino estrellas que se movían*». Es, pues, un miedo justificable incluso para un caballero. Pero un caballero no debe tener miedo de nada y el propio Don Quijote se da cuen-

ta de ello. Por eso afirma: «*Será necesario que yo muestre todo mi valor y esfuerzo*». Y aún hay más: ahora sí que se consigue la reconciliación plena. Aunque se trate de una aventura de fantasmas, Don Quijote no va a permitir (como en las bardas de la venta) que ningún fantasma toque el más mínimo pelo de la ropa a Sancho. Porque «*ahora estamos en campo raso*», o sea, ahora estamos en «*sus*» mundo. Y, en efecto, así ocurre: vienen veinte encamisados a caballo, con hachas encendidas, una litera cubierta de luto y seis más enlutados hasta los pies de las mulas. Don Quijote comprende que aquella sí es una de *sus* aventuras: en la litera seguro que llevan a un caballero muerto o malherido al que habría que vengar. Y, sin fijarse en el número de los otros, arremete contra todos, los vence o los hace huir, e incluso hiere fuertemente a uno de los enlutados. Y Sancho reconoce: «*Sin duda este mi amo es tan valiente y esforzado como él dice*». La reconciliación que se había iniciado con las palabras fascinantes ante los ejércitos de ovejas, se concreta ahora de una manera total cuando Sancho contempla ese decidido ataque de Don Quijote contra los fantasmas. Resulta que los fantasmas son curas o medio curas (otra vez como en el caso de los benedictinos) y el literario caído, con la pierna quebrada bajo el caballo, les cuenta que llevan a un muerto desde Baeza a Segovia (como se sabe, se ha discutido mucho en torno a la cuestión de si aquí Cervantes recuerda el traslado del cuerpo de San Juan de la Cruz). Sancho saca de la acémila de repuesto que traían los curas todas las cosas de comer. Y de pronto ocurre otro hecho inesperado: la reconciliación es tal que será Sancho quien ahora dé un nombre a Don Quijote, quien lo haga renacer como caballero confirmándolo a través de ese nombre nuevo. Tras todas las dudas anteriores, Don Quijote tiene al fin alguien que le otorga su aprobación. De pronto, después de ayudar a Don Quijote a sacar al cura de debajo del caballo, Sancho ve a su amo a la luz del hacha encendida que el bachiller llevaba encima. En medio de aquella luz borrosa y en plena noche es ahora la figura del caballero la que parece fantasmal, casi un delgado hilo en ese horizonte nocturno. Al verlo así, Sancho siente tal tristeza, que de ella y de la imagen fantasmal que ve extrae el nuevo nombre del caballero. A partir de ahora Don Quijote se llamará *El Caballero de la Triste Figura*. Y Don Quijote acepta pintar ese nombre en su escudo.

8. Hay problemas tipográficos en las frases que siguen, pero lo que importa es que la narración ha anudado de nuevo el paralelismo entre las vidas de Sancho y el caballero. Y, además, gracias a esa aventura de fantasmas (y gracias a las alforjas de los curas) una cierta sensorialidad gozosa vuelve a reinar en el texto. Así llegan a un valle donde por fin pueden almorzar, comer, merendar y cenar, todo en una sola vez. Sólo que hay otro problema: el miedo vuelve a aparecer a través de esa misma sensorialidad explícita. La sensorialidad del hambre se calma, pero queda la sed. Los clérigos no traían vino ni agua para beber. Pero como el prado era fresco, el agua debía de estar cerca. Van a buscarla y de nuevo surge la prueba definitiva para el caballero: la posibilidad del miedo. Y ya llevamos tres miedos encadenados: en el primero Don Quijote (por única vez) ha salido «huyendo»²; en el segundo se ha portado como verdadero caballero contra los fantasmas y ha aceptado mudarse el nombre porque le parece acertado y porque así la reconciliación con Sancho se realiza. ¿Qué ocurre con este tercer miedo? Se trata de la aventura de los *Batanes* y es un miedo que se enlaza en muchos aspectos con el anterior: un miedo que bordea de nuevo lo sobrenatural o lo fantasmal, sólo que ahora con un sesgo más profundo porque todo resulta invisible. Ni siquiera hay fantasmas a los que atacar. Don Quijote y Sancho sienten la alegría de oír el ruido del agua, pero de pronto oyen otros ruidos «a compás» y casi tenebrosos, como de «crujir de hierros y cadenas». Algo que hubiera provocado pavor en «cualquier otro corazón que no fuera el de Don Quijote». Cervantes está salvando ya definitivamente a su personaje tras el ambiguo episodio de la venta. Quizá por eso el propio Cervantes vuelve a intervenir directamente en el relato: «Digo que oyeron». Para retirarse luego al estilo indirecto: «Era la noche, como se ha dicho, oscura», y además había viento entre las ramas del bosque. De modo que el sitio, la oscuridad, el ruido del agua y de las hojas, «todo causaba horror y espanto, y más cuando vieron que ni los golpes cesaban, ni el viento dormía, ni la mañana llegaba». Por supuesto Don Quijote monta en Rocinante, con su lanzón y su rodela, y quie-

² Volverá a «huir», sin embargo, en el segundo libro.

Aparece el sexo y aparece el miedo...

re ir a buscar la aventura. Sancho se echa a llorar y le dice que en pere al alba, que según están las estrellas él sabe, por haber sido pastor, que no tardará ni tres horas. Como Don Quijote no desiste —ahora ya no puede hacerlo—, Sancho ata las patas del caballo con el cabestro de su asno, de modo que Rocinante no se pueda mover. Sancho, «tal era el miedo que tenía», se abraza a las piernas de su amo y trata de entretenerlo contándole un cuento o conseja que no se acaba, hasta que finalmente se «caga» literalmente de miedo al lado de Don Quijote, que por supuesto lo huele y lo rechaza. Llegada el alba, Sancho libera a Rocinante, Don Quijote va hacia «su historia» seguido del escudero y se encuentran con los «batanes»: es decir, una especie de molino de agua (es un caso similar al de los molinos de viento³, sólo que el miedo ha aparecido antes, no en presencia del peligro), una máquina o rueda de agua con mazos que golpeaban en un pilón para desengrasar los paños. Sancho entonces se echa a reír, no sólo para descargar su miedo, sino por toda la seriedad trascendental y casi de muerte segura con que Don Quijote (que le había confirmado que había hecho testamento) se había imaginado la realidad de aquella aventura fatal. Ante la risa, Don Quijote le da dos golpes en la espalda con el lanzón y, cansado de tanta burla, le dice que para un caballero no importa el final sino el principio: el valor con que él ha afrontado esa aventura como afrontaría cualquier otra. A Sancho, sin embargo, se le escapa una palabra terrible: un *hemos*. Y así le dice: «El miedo que hemos tenido» por esta nadería es como para morirse de risa. O de otro modo: un *hemos* insufrible, puesto que si él ha tenido tanto miedo que se le ha ido el vientre piernas abajo, Don Quijote también lo ha tenido ya que pensaba que iba directo a morir en el infierno. Don Quijote se preocupa sobre todo de que nadie se entere, de que ese miedo no se sepa, y especifica muy claramente que, para evitar más burlas, hay que mantener las distancias («las diferencias») de amo a mozo, de señor a criado y de caballero a escudero. Pero de cualquier manera, y para no excederse en las distancias (Don Quijote siempre

³ Los auténticos «molinos de agua» (o aceñas) aparecerán en el segundo Quijote, en la aventura del Ebro, y contra ellos se estrellará el barquichuelo que lleva a Don Quijote y a Sancho.

guarda ese verdadero miedo, el más latente: la posibilidad de que Sancho se marche), le recuerda a Sancho que ya recibirá su ínsula y, si no, al menos su salario. El *salario* (o sea, «los nuevos tiempos») aparece en este capítulo xx de manera inopinada, no sólo como fundamental del miedo compartido, sino como el mejor modo de, manteniendo las distancias (que siempre se estarán borrando), atar de algún modo la relación entre amo y criado a través del nudo «salarial», algo real y concreto. Y es además el mismo Sancho el que, a la vez, precisa la necesidad de estar atado al caballero no sólo por sus palabras, su valentía o sus promesas, sino por ese símbolo concreto de las nuevas relaciones sociales, o sea por el salario. Así, Sancho dice que quisiera saber cuánto ganaba un escudero en los viejos tiempos y «si se concertaban por meses o por días, como peón de albañil». Es magnífica esta imagen directa de la transformación de un mundo en otro: lógicamente, el «jornal» no existía en la Edad Media, pero el nuevo tiempo del mercado (los meses o los días) se concreta bajo la forma literal del símbolo del salario. Y para Cervantes es fácil fundir los dos planos: el del escudero y el del albañil, el ayer y el hoy como clave continua de su narración. El «dos pasos atrás y un paso adelante», como venimos diciendo desde el principio. Pero el discurso de Don Quijote disocia finalmente los dos planos: aunque sabe que el *salario* existe (lo hemos visto con Andrés, el chico azotado; acabamos de ver cómo ha sido Don Quijote quien ha sacado el tema a colación), en el fondo le resulta difícil integrar plenamente el *salario* en su mundo. Por eso responde que no está para pensar en esas cosas, y Sancho acepta tal disociación: ya no volverá a hacer burlas o donaires y siempre respetará a su amo como su «señor natural» (que evidentemente no lo es) por su corazón valeroso que únicamente el ruido de unos batanes ha podido «alborotar y desasosegar» (lo que quizá suene también a burla). La cadena de los tres miedos se cierra, pues, así: en la venta Sancho se ha desengañado de su señor, ha dejado de creer en él; tras la batalla de las ovejas y tras el traslado del muerto, Sancho ha vuelto a creer en su amo y se ha metido en su mundo tanto como para atreverse a cambiarle el nombre; tras el miedo de los batanes aparece el salario como distancia real (pero a la vez como trabazón) entre amo y criado; y, por último, Don Quijote suaviza algo esa distancia «familiarizándola»: a los

Aparece el sexo y aparece el miedo...

amos hay que respetarlos tanto como a los padres, etc. Es una forma de jerarquía que sin embargo, como decimos, siempre se estará diluyendo en la práctica.

9. Pero como el salario nos ha acercado demasiado a la «presencia real del presente», Cervantes vuelve a hilar la narración llevándonos de nuevo al ámbito del mito o del código caballeresco. Y, así, nos introduce en otro mito que ya se anunciaba: el del *Yelmo de Mambrino*. Se trata por supuesto de la bacía o jofaina de un barbero que va de un pueblo a otro para ejercer sus diversos oficios de sanador, dentista, rapador de barbas, etc. Cervantes vuelve a llevarnos a la lectura alegórica o dual al hacer que el sol destelle sobre un objeto que un viajero lleva sobre la cabeza y que «relumbraba como si fuera de oro». Don Quijote se alborozaba porque a fin de cuentas piensa que de nuevo está en el código: ahí donde si una puerta se cierra, otra se abre para las aventuras. Si la historia de los batanes ha sido un fiasco, ahora surge la posibilidad de una aventura mucho mayor: «Digo esto, porque si no me engaño, hacia nosotros viene uno que trae en su cabeza puesto el yelmo de Mambrino». Sancho le señala que aquello puede ser como lo de los batanes, otro fiasco, y Don Quijote se enfada de que le vuelva a mentar los batanes y que si lo hace «no digo más, que os batanee el alma». Como la historia, sin embargo, no va a ser muy densa en sí misma, Cervantes se explica como nunca en describirnos no los hechos en sí, sino la propia mirada quijotesca. Y así vuelve a introducirse en el texto para inscribirnos en la dualidad de la mirada de Don Quijote. Por una parte nos señala objetivamente el escenario y sus objetos: «Es, pues, el caso que el yelmo y el caballo y caballero⁴ que Don Quijote veía, era esto: que en aquel contorno había dos lugares, el uno tan pequeño, que ni tenía botica ni barbero, y el otro, que estaba junto, sí...». El barbero del pueblo mayor iba, pues, de un lugar a otro y llevaba una bacía de lata («de azófar») para quien quisiera arreglarse la barba. Había llovido y, para no estropearse el sombrero, el barbero se había puesto la bacía sobre la cabeza. Evidentemente, Cervantes nos

⁴ Quizá haya aquí un recuerdo de la *Canción I* de Herrera: «el carro y el caballo y el caballero», pero me limito a sugerirlo.

da demasiados datos sobre el hecho, quizá para intentar darle algún espesor, pero es obvio que hay un pequeño desliz narrativo: nosotros no sabemos cómo él sabe tanto sobre la historia del barbero y por qué lleva la bacía en la cabeza. Pero esa «omnisciencia», que Cervantes usa tan pocas veces, acaso se legitime por el hecho de que el texto quiere hacer más hincapié, decíamos, en la mirada de Don Quijote que en la aventura misma. Por eso se nos señala enseguida que el barbero «venía sobre un asno pardo, como Sancho dijo, y esta fue la ocasión que a Don Quijote le pareció caballo rucio rodado, y caballero, y yelmo de oro». Pero quizá el hincapié sobre la mirada de Don Quijote también suponga un desliz, puesto que a estas alturas ya no necesitamos que la cuestión se nos explicite tanto como lo hace Cervantes a continuación: «que todas las cosas que veía con mucha facilidad las acomodaba a sus desvariadas caballerías y malandantes pensamientos». Si esto nos lo ha mostrado continuamente hasta ahora, la explicación parece una redundancia. El hecho es que Don Quijote cabalga con furia contra el barbero, quien lógicamente sale corriendo al verlo llegar, dejando la bacía en el suelo. Con ello se contenta Don Quijote, porque al fin tiene en sus manos el mito. Sancho recoge la bacía del suelo y se la entrega a Don Quijote, quien se la pone sobre la cabeza, aunque no le encuentra encaje ni celada. Sancho se echa a reír de nuevo, al oír a su amo hablar de «celadas» a propósito de una bacía de barbero, pero Don Quijote vuelve a recurrir a los encantadores, concluyendo que ya la arreglará en la primera ocasión y que, mientras tanto, la llevará puesta pues mejor es algo que nada. Por su parte, Sancho intenta llevarse el asno del barbero, pero eso no está permitido en el código: Don Quijote sólo le deja llevarse los aparejos del rucio que eran mucho mejores que los del suyo (algo que acarreará problemas en el final de este primer libro). La aventura, pues, no es muy sabrosa pero ha servido para reintroducirnos en el discurso quijotesco. Y para evitar de nuevo un posible exceso, Cervantes retorna a la literalidad de los hechos: vuelven a comer de lo que llevaba la acémila de los curas que transportaban al muerto y beben en el arroyo sin querer mirar hacia los batanes «por el miedo en que les habían puesto». Esta recurrencia continúa a las aventuras anteriores supone un verdadero esfuerzo cervantino para seguir trabando la narración, para que las

aventuras no se pierdan entre sí sino que se vayan urdiendo y enhebrando de tal modo que el sentido global no quede desahuciado, y en especial no parezca quedar en el aire ese proceso de obra en marcha que es el texto quijotesco en sí mismo, incluidos el «yo» de Don Quijote y Sancho, que se van configurando conforme sus vidas se van haciendo a través de las diversas aventuras (a la vez que la escritura se desarrolla con ellos). Así vuelven a caminar al azar de Rocinante, y Don Quijote y Sancho hablan de cuando sus hazañas se vean escritas en libro. Sin duda para que Don Quijote pueda precisar que antes de andar entre renglones (ellos están andando ya, pero no han concluido su camino) los caballeros necesitan otra cosa. Y aquí surge de golpe la imagen clave que ha venido subrayando continuamente el hilo de la narración. Pues lo que Don Quijote dice es que antes de estar en escrito (antes de ese andar en renglones), los caballeros necesitan *andar en el mundo*. O con mucha más precisión para lo que nos interesa: «es menester andar por el mundo como en aprobaciones». La frase es decisiva, desde luego: los grandes caballeros no han necesitado estar siempre en aprobación, pero él sí sigue necesitando aún. Tanto que incluso llega a revelarnos las dudas que tiene sobre su propio linaje.

10. Sólo que a Don Quijote le espera otra aventura decisiva: nada menos que la de los *Galeotes*. Un núcleo crucial en el libro, puesto que después de ella todo el ritmo narrativo va a alterarse en un giro de noventa grados. Pero es que además en ella se condensan de nuevo los problemas de la libertad y del enfrentamiento del caballero con el poder del Estado. En el fondo se repite el mismo caso de la primera aventura, la de Andrés «el pobre» y Juan Halduco «el rico», e incluso el caso de Marcela, la pastora libre. Claro que con múltiples matices que convierten esta aventura quizá en la más fuerte de todas. Señalemos de entrada lo más evidente: por supuesto que ser «galeotes», ir a remar a las galeras (en general a los diversos tipos de barcos de la flota real), era el más terrible castigo al que se podía ser condenado (sólo había otro símbolo aún más terrorífico: trabajar en las minas de mercurio de Almadén, según nos cuentan Mateo Alemán y el lenguaje popular de la época). En galeras los hombres estaban semidesnudos y atados con grilletes al banco de remos bajo la vigilancia de un guardia especial, el cómi-

