

## La venta, las historias y la caricatura de Don Quijote

1. Pero si Don Quijote comienza a desvanecerse a partir de esta soledad penitencial y melancólica, no por eso cesan las sorpresas del texto. Hablábamos anteriormente, a propósito del *Escrutinio*, de que nuestro caballero no sólo iba a realizar sus aventuras fuera de cualquier límite, hasta concluir emboscado y posiblemente perseguido por la Santa Hermandad, sino que, desde su segunda salida, se iba a ver perseguido por otra sombra amenazadora y mucho más peligrosa. La sombra de sus perros guardianes y de sus espías olfateadores, los que quieren «salvarlo» y los que acabarán llevándolo enjaulado a su pueblo como un animal herido o un mono de circo. Que los rastreadores no han cesado en su búsqueda lo comprobamos enseguida. E incluso comprobamos cómo el texto se resiste aún (en su propia objetividad del «Ello es») a romper la trabazón que ha venido manteniendo hasta ahora. Por eso vuelve a aparecer la misma venta anterior y vuelven a aparecer el cura y el barbero, los espías que infatigablemente intentan salvar su «ordenado consciente/inconsciente» salvando a Don Quijote. Y así sucede: en su regreso Sancho se tropieza con la venta en la que fue mantenido y en la que por ello no se atreve a entrar. Pero está muerto de hambre, se aproxima en exceso y cae en manos del cura y el barbero que están hospedados en la venta. Los guardianes del buen juicio del Quijote reconocen al escudero y le hacen hablar. Sancho se da cuenta entonces de que se ha olvidado en el bosque, junto a Don Quijote, el cuadernillo con la carta para Dulcinea y, sobre todo, con la cédula de los tres pollinos. Eso sí que le anima, por supuesto, a acompañar al cura y al barbero para encontrar a Don Quijote en la sierra. Lo que sigue es una sarta de meros entremeses de entredos y de relatos pastoriles. Aunque los escenarios de entremés no carezcan en absoluto de gracia y de la ambigüedad irónica impres-

cindible en Cervantes. Así, la ventera viste al cura de mujer y el barbero se pone unas barbas postizas para hacer de escudero de la supuesta dama. Luego se intercambian la ropa y las barbas, pues al cura le parece excesivo su disfraz mujeril, y ambos marchan con Sancho a «fingir» que la dama necesita la ayuda de Don Quijote. Sancho encuentra el camino gracias a las ramas que como señales había ido cortando a lo largo de su regreso. Se encuentran con Cardenio y luego con la bellísima Dorotea, y el uno y la otra cuentan sus historias de pastores desamorados. Pero Dorotea, sobre todo, les soluciona el problema de la dama que ha de representar la comedia, pues ella también ha leído muchos libros de caballerías. Se convertirá así en la princesa Micomicona, del reino Micomición, en África, un reino usurpado por un gigante al que Don Quijote tendrá que derrotar. Sancho encuentra por fin al caballero pero ahora pálido y desfallecido, casi una sombra de sí mismo. En principio, Don Quijote no duda en ayudar a la princesa, incluso aunque tenga que casarse con ella y aunque a Sancho no le guste que sus futuros vasallos sean negros. Luego desecha el casamiento, ya que supondría traicionar a Dulcinea; y como Sancho le dice que no hay comparación entre la bella Dorotea y la Dulcinea que él ya conoce, Don Quijote, aun en su desfallecimiento, le responde que si Ginés de Pasamonte no le hubiera robado la espada (cosa que nunca hemos sabido) lo mataría con ella. Claro que, en la aludida segunda edición madrileña de la primavera de 1605, aparece Ginés disfrazado de gitano y al verlos a todos huye, y así Sancho recupera su rucio. Como decíamos que esta segunda edición madrileña está sin duda corregida por Cervantes, se trataría ahora de explicarnos la antes inexplicable recuperación del asno. Pero en el paisaje teatral que se nos presenta en ese momento, las escenas cómicas se suceden y se atropellan. Y quizá lo mejor sea el diálogo entre Don Quijote y Sancho sobre la carta que entregó a Dulcinea y lo que ella hizo con la carta, etc. (Sancho tiene que explicar al caballero que la carta se la dictó de memoria a un sacristán para que la pasara a papel, puesto que Don Quijote ya sabía que se le había olvidado el cuadernillo en la sierra). Pero sin duda Don Quijote se nos ha despersonalizado, parece una caricatura repitiéndose a sí mismo (sin duda, la caricatura que recuperó Avellaneda), y quizá lo más válido, narrati-

vamente hablando, sea el ya aludido encuentro con Andrés, el chico que Don Quijote salvó de los azotes y que marcha ahora hacia Sevilla. Sancho le da un trozo de pan y queso y el chico le estrella en la cara a Don Quijote una de las frases más espeluznantes del libro:

Por amor de Dios, señor caballero andante, que si otra vez me encontrare, aunque vea que me hacen pedazos, no me socorra ni ayude, sino déjeme con mi desgracia; que no será tanta, que no sea mayor la que me vendrá de su ayuda de vuestra merced, a quien Dios maldiga, y a todos cuantos caballeros andantes han nacido en el mundo.

2. Es curioso: Don Quijote, tratando de salvar al mundo, ¿no es lo mismo que el cura y el barbero tratando de salvarlo a él? Pero esa maldición de Andrés hacia el caballero y las caballerías, y en especial a la libertad que el caballero le concedió, no hace más que subrayarnos la tragedia implícita ya en las dos vidas, en la del desgraciado Andrés y en la del mismo Don Quijote. Y sin embargo esa doble tragedia vital sólo provoca en el texto una risa interior entre los demás. Pero además es una maldición que aparta a Don Quijote de la «historia narrativa» y que en realidad borra todo lo sucedido anteriormente. Es el verdadero final de la trabazón del texto quijotesco. Pienso que no se le ha dado tanta importancia como se merece a este adiós maldito con que Andrés se despide de Don Quijote, puesto que —decíamos— Andrés había sido la primera aventura del caballero (y además su primera aventura de libertad), y a partir de esa «maldición» ya prácticamente no volveremos a ver actuar a Don Quijote salvo en palabras tópicas o en gestos de loco. Don Quijote se ha derrumbado finalmente en la narración y es sintomático que sea esa primera aventura, ahora maldecida, la que cierre el final de su ciclo de caballero en tanto que vitalmente libre y auténtico. Parece que ahora sí está claro que Cervantes ha engarzado este adiós definitivo de Andrés con el casi adiós definitivo a su caballero. Ahora resulta evidente que Cervantes no quiere seguir por la vía de las aventuras sino por el camino de la «ensalada», entre novelitas y comedias breves.

3. Pero para ello Cervantes necesita un nuevo escenario y no

tiene más remedio que encerrarlos a todos de nuevo en la venta —un perfecto escenario teatral— para que allí se entretengan y se dialoguen las diversas historias, se cuenten los monólogos de cada uno y finalmente todos los entredos se desenreden. Es por ello, como decimos, por lo que Cervantes necesita quitarse de en medio a Don Quijote y lo deja dormido en la venta, aunque en una cama mejor que la anterior. Y entonces se establece una nueva disputa sobre los libros de caballerías (no exactamente un nuevo *Escrutinio* de libros, como a veces suele decirse). El cura insiste en que son los libros de caballerías los que han vuelto loco a Don Quijote, pero el ventero (nos hemos enterado de que se llama *Palomeque el Zurdo*) responde que esos libros son la mejor lectura del mundo. Más aún: que tiene dos o tres de ellos, junto con otros papeles, y que tales libros «verdaderamente me han dado la vida, no sólo a mí sino a otros muchos». La afirmación del ventero es sorprendente y vuelve a mostrarnos la ambigüedad asombrosa con que el texto se va construyendo. Esos libros, que parecen haberle quitado la vida a Don Quijote, son sin embargo los que proporcionan vida al ventero y a mucha más gente. Frente al buen orden del buen sentido que el cura cree poseer (y sin duda él y el barbero son «el orden»), ese «*me han dado la vida*» que de golpe suelta el ventero nos lleva a una nueva relectura de todo. Pues efectivamente esos libros no sólo transformaron la vida del sosegado hidalgo de La Mancha, sino que su lectura resulta no menos vital para el ventero y esos otros muchos a los que él alude. Y la historia es magnífica: «*Porque cuando es tiempo de la siega, se recogen aquí, las fiestas, muchos segadores, y siempre hay algunos que saben leer, el cual coge uno destes libros en las manos, y rodeámonos dél más de treinta, y estámosle escuchando con tanto gusto, que nos quita mil canas*».

Esa lectura única, a la que asisten más de treinta y que quita las canas, es en el fondo una manera de legitimar, en clarooscuro, la actitud y la vida del propio hidalgo. Es algo que el orden del cura y del barbero no pueden comprender, puesto que ellos leen por leer, por cultura o sabiduría, mientras que el ventero y los segadores (al modo de Don Quijote) leen esos libros para darle un cierto sentido de verdad o de libertad a sus propias vidas imposibles. Además, cada uno y cada una entienden la lectura de los libros a su manera.

Al ventero le gustan los golpes y las luchas; a la ventera le gusta que el ventero oiga esas historias porque así la deja en paz; a Maritornes las escenas amorosas, en la que el caballero y la dama se abrazan mientras la «dueña» los mira muerta de envidia («*es cosa de mirales*»); a la hija, las lamentaciones que los caballeros hacen en ausencia de sus damas, aunque no comprende por qué las damas son tan crueles y no se casan con ellos, si ellos no desean otra cosa. En la lectura y en la escucha de estos libros cualquiera encuentra una salida para realizar la oscuridad de sus vidas, una especie de práctica de deseos flotantes que circulan entre todos y que cada uno vive a su manera. Pero lo decisivo es eso: los libros dan vida. Y entonces el contraste se vuelve brutal: ¿quién reprochará a Don Quijote haber querido vivir esa vida, si los miembros de la venta y los segadores también la viven en su imaginación, si ellos también convierten esos libros en su propia vida real? Puesto que los deseos y la imaginación son una práctica «auténtica», y Cervantes nos lo va a mostrar enseguida. Las palabras de la hija demuestran que está deseando casarse, y se le nota tanto que la madre se ve obligada a ordenarle que se calle. Quizá Maritornes ha vivido las mieles eróticas con el arriero o con otros, y sin duda el ventero ha soñado con esas batallas que nunca ha podido realizar. Ciertamente, se podrá decir que las diversas lecturas que nos ofrece el texto son en cierto modo estereotipadas (la ventera es la única que no lee ni escucha, pero también la lectura es un deseo para ella: mientras la lectura existe, ella está tranquila), en suma, cada uno lee o escucha de acuerdo con sus papeles sociales establecidos. Pero en el fondo esto es otro hallazgo genial de Cervantes: si cada uno interpreta esos textos que les dan vida según su idea de la vida, es precisamente porque, como venimos indicando, nunca se lee o se vive a partir de un *vacío* sino a partir de un *lleno*, esto es, desde el inconsciente ideológico y libidinal asumido. Y desde tal perspectiva este pasaje resulta glorioso. Y el síntoma se desdobra: ya que el ventero y los demás creen a pie juntillas en esos libros (tanto como Don Quijote), el cura dice a Palomeque que le traiga los libros que tiene. Y aquí vuelve a plantearse el problema de *lo verdadero/lo falso*, algo que hemos visto subyaciendo a lo largo de todo el texto. Son tres las obras que trae el ventero en una maletilla (junto con los aludidos papeles es-

critos con buena letra). Estos tres libros: *Don Cirongilio de Tracia*, *Felixmarte de Hircania* y la *Historia del Gran Capitán Gonzalo Hernández de Córdoba*, con la *vida de Diego García de Paredes*.

4. Por supuesto el cura y el barbero quieren quemar los dos libros primeros puesto que son «falsos» y salvar el tercero porque es «verdadero» (aunque hoy sepamos que falseado también: García de Paredes es un mito histórico que jamás existió). El ventero insiste en que por el contrario sea este último el que se ha de quemar, ya que es el más aburrido, y que los otros dos no pueden ser falsos puesto que están impresos con licencia del Consejo Real. Que la verdad esté garantizada por la Corona o por el Estado, o de otro modo, que todo lo que venga desde arriba sea necesariamente verdad, supone algo lógico en el inconsciente de la época: ni el rey ni la Iglesia podían mentir, pero el problema se desdobra de inmediato. En el breve diálogo parecería tratarse sólo de la tópica contraposición entre «ficción» e «historia» —que se ha mantenido hasta hoy—, sólo que al elegir Cervantes dos libros de caballerías tan ridículos, se nos introduce un matiz que no esperábamos. Puesto que el cura responde que aunque los libros de caballería sean necesarios para cierta gente (ya vemos que para casi toda la gente), esos dos libros además de falsos son «malos», ya que están mal escritos, y a él le gustaría decir lo que les falta para ser «buenos». Que el cura introduzca aquí una imagen «estética», por decirlo así, supone sin duda su mejor argumento. Y de golpe ocurre otra sorpresa: sin que nadie lo note, Sancho ha aparecido inesperadamente y lo ha oído todo. Y entonces, a través de sus experiencias vividas, es precisamente él quien no admite la verdad de las caballerías a la vez que vuelve a plantearnos la necesidad de regresar con su mujer y con sus hijos. Este, al parecer, definitivo intento de Sancho por regresar a la aldea es como un trasunto del deseo de Cervantes por avisarnos de que está a punto de terminar el libro. Pero el libro acaso necesitaba aún más extensión, acaso Cervantes intente darle más sazón a la ensalada, añadirle nuevos ingredientes, y de ahí que vuelva a dar un giro narrativo. Se aparta por fin de las caballerías y recurre a aquellos papeles escritos a mano que se encuentran también en la *manuscrita*. Pues en aquellos papeles se encuentra nada menos que la «*novela ejemplar*» titulada *El curioso impertinente*. Y Cervantes nos

larga entera. Por sí misma, no cabe duda de que esta *novela breve* es una de las mejores que Cervantes escribió; pero interpolada aquí resulta de una pesadez intempestiva. De modo que poco antes de terminarla, Cervantes tiene que recurrir de nuevo a Don Quijote, sólo que a ese Quijote caricaturesco al que ya la sobrina había señalado peleándose con las paredes de su cuarto y que ahora, en la habitación de la venta y medio en sueños, se dedica a acuchillar unos pellejos de vino (esta es la caricatura), gritando que ha matado al gigante enemigo de la princesa Micomicona. Cuando consiguen que Don Quijote vuelva a dormir, se termina por fin el relato de *El curioso impertinente*. Pero, por si no habíamos tenido bastante, y para que todo se resuelva, Cervantes nos cuenta el final de las historias rocambolescas de Cardenio y de Dorotea; y, tras intercalar el tópicoco discurso quijotesco sobre *Las armas y las letras* (donde lógicamente las armas vencen), nos larga ahora la *Historia del cautivo*, sazónada sin duda con múltiples rasgos autobiográficos de su estancia en Argel. Algo que la hace muy interesante en sí misma de nuevo (y para analizar la relación entre vida y literatura en Cervantes), pero que vuelve a chirriar en el conjunto de la obra. Una vez más tenemos la sensación de que Cervantes no sabe cómo terminar, quiere añadir demasiado en los postres y esto llega a atragantarnos.

5. No tanto a nosotros (que se supone que comprendemos todo lo cervantino) sino a ciertos lectores de la época que fueron los que más criticaron el exceso de mezclas en esta cuarta parte final del libro. Claro que no se puede caer en anacronismos. Lógicamente, Cervantes no sabía que se estaba inventando la novela moderna, y no podemos leer este primer libro según el rasero de las novelas posteriores del XIX-XX (que, por su parte, también están llenas de digresiones e historias laterales de cualquier tipo). No se puede, pues, de eso. Lo que quizá el texto no soporta bien no sea tanto este giro narrativo acumulando interpolaciones, sino el hecho de que para conseguirlo Cervantes necesite «matar» a Don Quijote antes de tiempo, incluso haciéndolo agonizar, cuando aparece casi como una figura fantasmal. Pese a todo, insisto en que este paisaje fantasmal (que se transforma en la venta prácticamente en un *escenarioteatro*) es algo que está bien conseguido en su propia estructura. Incluso la especial habilidad de Cervantes para enredar y desenredar

las historias, sustituyendo ahora el anterior esbozo de entremés con una especie de comedia en varios actos, en cuyo final todos esos entredos acaban por solucionarse «felizmente». Lo malo es la conclusión: Don Quijote ya no nos interesa. Cervantes ha querido que la novela fuera por otros derroteros y ha decidido refugiarse en el escenario teatral de la venta, retrotrayéndose a la fórmula escénica que él conocía muy bien y sabiéndola mezclar con las dos novelitas cortas del *Impertinente* y del *Cautivo*. Todo es bueno, repito, pero la genial invención de la novela larga, de la historia de la vida del hidalgo «metamorfoseado» en caballero, casi se ha esfumado de las manos de Cervantes.

Y sin embargo hay un halo muy fuerte de tristeza en este final de la historia de Don Quijote en la venta. Son las escenas que Freud consideraba más trágicas y que no parecían casar bien —nos señala Freud— con la comicidad grotesca de las ilustraciones que solían acompañar a tales escenas (a la vez que, como apuntábamos también, la novia de Freud, Martha, consideraba demasiado «fuertes» las historias interpoladas en esta cuarta parte): puesto que vemos a Don Quijote en el patio de la venta, adonde Cervantes decide sacarlo para hacer la guardia del castillo contra cualquier gigante o malandrín, en medio de todos los líos sentimentales y familiares que por fin parecen irse resolviendo. Maritornes y la hija del ventero (las dos «semidoncellas», como las llama el texto) hacen que Don Quijote introduzca la mano por un agujero de la pared y Maritornes le ata esa mano, con el cabestro del asno de Sancho<sup>1</sup>, al cerrojo del pajar. Las dos se van, muertas de risa, y Don Quijote se encuentra de pie sobre la silla de Rocinante, con todo el brazo metido en el agujero, la muñeca atada al cerrojo y temiendo que el caballo se moviera. Al alba llegan cuatro hombres de a caballo, con las escopetas sobre los arzones y Don Quijote discute con ellos —ahora casi incomprensiblemente— sobre si se trata de venta o castillo. Aunque resulta fundamental que cuando él habla de que en aquel castillo hay gente con «corona», los otros digan que posiblemente se trate

<sup>1</sup> Ese asno, recordemos, inesperadamente «recuperados». Pero eso a Freud, lógicamente, no era la imagen que le preocupaba.

de una «compañía de representantes, de los cuales es tener a *MEMORIAS* de esas coronas y cetros que decís». He ahí un buen compendio de todo lo que indicábamos sobre el teatro como lugar en el que las signaturas habían perdido su poder. Y no es extraño que se hablara de teatro en este escenario en que Cervantes ha convertido la venta. Una de las cabalgaduras se acerca a oler a Rocinante, nuestro jameugo se mueve y Don Quijote queda pendiendo en la pared colgado de la mano. El dolor es tremendo en la muñeca y el brazo, con los pies casi rozando el suelo pero sin alcanzarlo, y tanto duele la escena que Cervantes la compara con la *garrucha* o polea de tortura, en la que se colocaba al torturado en la misma situación en que ahora se hallaba Don Quijote. Al oír los gritos de todos, Maritornes sube a romper la sogá y Don Quijote cae al suelo. Sin inmutarse, vuelve a montar, coge su lanzón y su escudo y desafia a cualquiera a que desmienta que él ha sido injustamente encantado. Es un gesto que le honra: Don Quijote sigue sin admitir verse derrotado o puesto en ridículo ante los ojos de los demás. Las cosas se compliecan: los de a caballo eran gente de la justicia que venían buscando a uno de los protagonistas de las historias, el joven estudiante Don Luis enamorado de la joven Doña Clara, y así siguen los entredos.

6. Por su parte, el ventero recibe una paliza de unos huéspedes que quieren irse sin pagar y Don Quijote no interviene porque el otro no es caballero; y en especial por un *ritornello* de nuevo un tanto inesperado. Cervantes, que ya había recurrido al Andrés azotado para volvernos a introducir en la primera aventura quijotesca, ahora reintroduce a aquel barbero al que Don Quijote le había quitado la *bacia* convirtiéndola en yelmo de Mambriño. Pero el barbero se acuerda sobre todo de Sancho, que le había robado las alforjas. De nuevo se mezcla todo en un entremés casi incontrolable entre la gente de la venta, los que estaban dentro y los que llegan de fuera: algo que comienza con la discusión sobre si las albardas son de asno o jaez de caballo, sobre si la *bacia* es *bacia* o es yelmo, hasta que al final todos acaban peleándose y golpeándose entre sí convirtiéndose en una especie de campo de batalla o «*Campo de Agramante*», como se nos repite dos veces en el texto. Pero el que paga las consecuencias es finalmente nuestro caballero, a quien Cervantes hace desaparecer de nuevo y, mientras está dormido, entre

todos lo atan de pies y manos, lo encierran en una jaula y colocan la jaula sobre un carro de bueyes. Y otra vez el halo de tristeza: Don Quijote encerrado en una jaula, puesto que es un loco, alguien que debe estar en un «encierro». A través de esa imagen desgarrada, Cervantes parece sin embargo haber encontrado una salida para escapar del atolladero en que él mismo se había metido. Así encuentra el camino de regreso a casa. Y, como venimos diciendo, el Quijote que regresa ya no es el mismo ser humano, sólido y auténtico, que se introdujo en Sierra Morena tras liberar a los galeotes. Ahí lo perdimos, y el Quijote que se nos ha esbozado luego, tanto en los bosquejos como en la venta, parece absolutamente otro: la caricatura, casi el envés de sí mismo, que recogerá Avellaneda.

## IX

## La jaula de los locos o de los monos

1. Y así nos hallamos en el final de la historia, donde el único que parece tener vida es Sancho. No porque se haya «quijotizado», sino porque, como ocurrió desde el principio (y pese a los diversos momentos en que desea regresar a casa), siempre ha estado creyendo en sí mismo y en su amo. Y además no quiere regresar de vacío y como si toda su historia hubiera resultado inútil, puesto que en verdad a él mismo le angustia la imagen triste de Don Quijote aislado entre los barrotes de la jaula. El ventero le entrega al cura otros papeles que llevan el título de *Novela de Rinconete y Cortadillo*, sin duda una primera versión o un primer esbozo de la que luego se publicará con el resto de las *Novelas ejemplares* en 1613. Y allá va el herido en su alma, el desfallecido Don Quijote que se cree encantado en su jaula y en el carro arrastrado por bueyes, acompañado de cuadrilleros, de Don Fernando, del cura y el barbero, que se tapan la cara con máscaras para que no se les reconozca (¿no han estado siempre enmascarados a través de su buena conciencia del «orden»? y, por supuesto, con la compañía de Sancho, que es el único que trata de convencer al *caballero* de que no se hunda, de que no está encantado. Posiblemente este humillante regreso y esa criatura inerme en que se ha convertido Don Quijote (ahora más que nunca el de la *triste Figura*), sea una lejana imitación del caso de Lancelot o Lancelote en *El Caballero de la Carreta* de Chrétien de Troyes, pero lo que nos importa es el protagonismo de Sancho. Al igual que en el final del segundo libro le ruega una y otra vez al caballero/hidalgo que no se deje morir, ahora trata de convencer a su amo de que está embaucado, engañado («*envaído y tonto*»), que trate de revivir pues el encanto no existe. E incluso señala que todo ha sido culpa del cura y el barbero. Es imposible saber si Cervantes quiso apuntar esto con mala uva, pero la objetividad del texto (el «Ello es») nos