

EL REGRESO A LA ALDEA (*QUIJOTE*, II, 73)

Manuel Simón Viola
Colegio Claret (Don Benito, Badajoz)

Among the numerous episodes that enjoy a certain narrative autonomy in the course of the plot of the *Quijote* we have chosen the arrival of the main characters to the village (II, 73) that Don Quixote confronts marked by the defeat and for the bad omens, but also for new and delirious projects. If the reading of any block in the novel demands to have in mind a vision of the work in its entirety, the present chapter accentuates that peculiarity thanks to the great number of connections with other narrative moments, some of them truly forced (previous returns and exit projects), other clearly deliberated ones. With them Cervantes achieves, without eliminating the structure completely in string characteristic of the narrative gender that parodies, to be liberated of this servitude and to achieve "a whole body of fable with all its members, so that the middle corresponds with the beginning, and the end with the beginning and with the middle".

Entre los numerosos episodios que gozan en el decurso de la trama argumental del *Quijote* de una cierta autonomía narrativa hemos elegido la llegada de los protagonistas a la aldea (II, 73), que don Quijote afronta marcado por la derrota y por los malos agüeros, pero también por nuevos y delirantes proyectos. Si la lectura de cualquier bloque de la novela exige tener en mente una visión de la obra en su conjunto, el presente capítulo acentúa esa peculiaridad por el gran número de conexiones con otros momentos narrativos, unas en verdad obligadas (anteriores regresos y proyectos de salida), otras claramente intencionadas. Con ellas logra Cervantes, sin eliminar del todo la estructura en sarta propia del género narrativo que parodia, liberarse de esta servidumbre y lograr "un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros, de manera que el medio corresponda al principio, y el fin al principio y al medio".

En el decurso de la trama argumental del *Quijote* existen numerosos episodios que gozan de una cierta autonomía narrativa (muchas de las aventuras del héroe, por ejemplo). La llegada de los protagonistas a la aldea es uno de ellos, aunque bien es verdad que en él se desarrollan dos motivos diferenciados que podrían haber sido objeto de capítulos independientes (los malos agüeros y los proyectos pastoriles)¹. Nos referimos al capítulo

¹ Para el primero de ellos pueden consultarse los estudios de Edward C Riley, "El simbolismo en el Quijote (Segunda parte, capítulo 73)", en *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*, Barcelona, Crítica, 2001, pp. 73-87; A. García Chichester, "Don Quijote y Sancho en El Toboso. Superstición y simbolismo", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of América*, 1983, pp. 121-133; Alan S. Trueblood, "La jaula de grillos (Don Quijote, II, 73)", en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, eds. A. Sotelo Vázquez y M. C. Carbonell, Universidad de Barcelona, 1989, I, pp. 699-708 y F. Garrote Pérez, "Universo supersticioso cervantino: su materialización y función poética", en *Cervantes: su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, ed. M. Criado de Val, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 59-74. Los nuevos proyectos pastoriles del protagonista y, en general, la presencia de este género narrativo en la novela es un aspecto abordado entre otros por J. Casaldueño, *Sentido y forma del Quijote*, Madrid, Ínsula, 1949, 1975 (4ª ed); Dominik L. Finello, "Cervantes y lo pastoril a nueva luz", *Anales Cervantinos*, XV (1976), pp. 211-222; Alban K. Forcione, "Cervantes en busca de la pastoral auténtica", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVI (1988), pp. 1011-1043, y V. Ivanovici, "Arcadia, la última locura de Don Quijote", en *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la*

setenta y tres de la Segunda Parte titulado “De los agüeros que tuvo Don Quijote al entrar en su aldea, con otros sucesos que adornan y acreditan esta grande historia”, una atalayada como se ve, algo excéntrica desde la que contemplar los parajes de la novela. Porque si bien dirigiremos de modo dominante nuestra atención hacia los episodios y personajes contenidos entre los límites de este capítulo, lo cierto es que la lectura de cualquier bloque de esta singular novela exige tener en mente una visión de conjunto que atenuará, sin duda, cualquier juicio rotundo, pues “en una novela que condena los libros de caballerías ensalza al mismo tiempo el espíritu caballeresco, todo resulta paradójico”².

No son infrecuentes, en efecto, los casos en que el sentido de un capítulo es matizado o puesto en cuestión o refutado resueltamente con la lectura de otro, más o menos lejano. Pondremos un ejemplo conocido. En el último capítulo de la novela (II, 74), fuera ya de los lindes de la propia trama, se nos dice: “Este fin tuvo el ingenioso hidalgo de la Mancha cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente”, palabras (cuya autoría es, por lo demás, dudosa) que remiten naturalmente al arranque de la novela, pero resulta que en estos momentos el narrador no es el “muy curioso y puntual” (o mentiroso, o “galgo”) historiador árabe, que no aparecerá hasta el capítulo IX, sino “un primer autor, cuyo nombre se desconoce. A él se debe el grueso de los ocho primeros capítulos, que parecen basarse en autores y testimonios anteriores recogidos en los anales y archivos de la Mancha, así como en su tradición oral”³.

Todo lector atento del Quijote podría recordar alguna otra contradicción flagrante como la citada. Puede tratarse de un descuido más del novelista. Tal vez forme parte de ese juego de espejos y espejismos en que se resuelve la construcción entera de la novela. Confirmamos, en cualquier caso, la necesidad de leer cada bloque de la novela sin perder de vista la trama en su conjunto, pues estas desavenencias de la lógica narrativa no son infrecuentes hasta el punto de producirse en el interior de un mismo capítulo. Este es, precisamente, nuestro caso. Cuando don Quijote llega a las eras de la aldea contempla un par de escenas rústicas que su estado anímico carga de malos presagios. Los estudiosos coinciden en ver en estos instantes a un héroe desolado, pues todo le anuncia que no volverá a ver a Dulcinea (y el lector sabe que, en efecto, será así), pero más adelante, el caballero, a la vez héroe y orador, cuando expone con un entusiasmo indeclinable sus proyectos pastoriles a sus amigos, afirma para sorpresa del lector: “yo estoy libre de buscar nombre de pastora fingida, pues está ahí la sin par Dulcinea del Toboso, gloria de estas riberas, adorno de estos prados, sustento de la hermosura, nata de los donaires”.

Estas divergencias, muy numerosas, ocasionan que el crítico se sienta “como en un jardín lleno de inoportunos ecos o en un escenario lleno de engañosas perspectivas sumergidos en una acción que intentamos en vano comprender de modo directo hasta que nos damos cuenta de que la vemos agrandada o disminuida en el espejo de un loco; y cuyo personajes, a los que considerábamos estáticos y estables, se nos escapan en un acontecimiento dinámico”⁴.

Asociación de Cervantistas, ed. A. Bernat Vistarini, Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca, 2001, pp. 583-592.

² Helmut Hatzfeld, “Cervantes y el Barroco”, *Estudios sobre el Barroco*, Madrid, Gredos, 1972, p. 448.

³ L. Gómez Canseco, *El Quijote, de Miguel de Cervantes*, Madrid, Síntesis, 2005, p. 62.

⁴ H. Hatzfeld, op. cit., p. 448.

El capítulo setenta y tres de la Segunda Parte de la novela cierra un amplio bloque narrativo que podríamos titular “el regreso a la aldea” (desde el capítulo 66 al 73), que tiene su correspondencia con otros tantos apartados de las dos salidas anteriores. Recordemos que en la primera de ellas don Quijote es recogido por su buen vecino Pedro Alonso, quien lo sube a su asno, espera la llegada de la noche para evitar la curiosidad de los vecinos y lo lleva, finalmente, a su casa. Este mismo motivo, que aquí ocupa una parte pequeña de un capítulo, el quinto, se desarrollará en la segunda salida desde el capítulo 47 al 52, un lento regreso de don Quijote enjaulado que permite simultanear el relato de la vuelta a la aldea de protagonistas y acompañantes con otros motivos: la crítica a los libros de caballerías (II, 47-49), y la historia, a la vez rústica y pastoril, de Leandra (II, 50).

La propensión de Cervantes a dilatar en la Segunda Parte los mismos bloques narrativos (recuérdese la lentitud con que se desarrollan ahora los preparativos de salida) ocasiona que este tercer regreso ocupe nada menos que ocho capítulos (del 66 al 73), los que necesita el novelista para trasladar a sus personajes de Barcelona hasta su aldea manchega. El punto de partida es el mismo en el que don Quijote fue derrotado (la playa de Barcelona, ante la que considera tristemente: “¡Aquí fue Troya!”), para enlazar a continuación una serie de episodios, para algunos cervantistas de relleno, que reseñamos sucintamente: el juicio “salomónico” de Sancho en la venta, el reencuentro con Tosilos (II, 66), los proyectos pastoriles del héroe (II, 67, similares a la penitencia en Sierra Morena, pero imitando ahora a los héroes de la novela pastoril), la aventura de los cerdos (II, 68), nuevas burlas en el palacio de los duques (II, 69-70), los azotes de Sancho (II, 71), el encuentro en el mesón con don Álvaro de Tarfe (II, 72) y la llegada a la aldea (II, 73).

Es cierto que durante este lento regreso don Quijote muestra aún alguna iniciativa, como la de desenmascarar a los falsos personajes de Avellaneda utilizando para ello, paradójicamente, a uno de los protagonistas ficticios del autor aragonés, pero domina en él, de modo contundente, el profundo desánimo de quien se sabe vencido. Dos pensamientos cruzan de modo constante por su mente: uno esperanzador (el desencantamiento de Dulcinea, pero resulta significativo que cuando Sancho da fin a la cuenta de azotes don Quijote no muestre ninguna alegría), y otro sin solución: su derrota. De ahí que su comportamiento exhiba de un modo u otro una tristeza inconsolable: se niega a participar en el pleito entre los dos aldeanos (“Responde en buen hora, Sancho amigo, que yo no estoy para dar migas a un gato, según traigo alborotado y trastornado el juicio”, II, 66), a aceptar la invitación de estos a beber (“Os lo agradezco, pero no puedo detenerme un punto, porque pensamientos y sucesos tristes me hacen parecer descortés y caminar más que de paso”, II, 66), o la de Tosilos (“Quédate con él y hártate, que yo me iré adelante poco a poco”, II, 66), no reacciona a la avalancha de los cerdos (“Justo castigo del cielo es que a un caballero andante vencido le coman adivas y le piquen avispas y le hollen puercos”, II, 68)⁵, evoca ante don Álvaro de Tarfe los tristes recuerdos de Barcelona (“los sucesos que en ella me han sucedido no son de mucho gusto, sino de mucha pesadumbre”, II, 72), e incluso llega a componer un madrigalete desolado, cuyos primeros versos, a la luz de

⁵ “Hemos llegado al límite, al momento literalmente insuperable en el proceso de aniquilación espiritual del pobre caballero derrotado” (C. Romero Muñoz, *Don Quijote de la Mancha*, Volumen complementario, Barcelona, Edición del Cuarto Centenario, 2004, p. 231).

sucesos posteriores y a pesar de su sentido metafórico, pueden ser considerados como premonitorios:

Amor, cuando yo pienso
en el mal que me das terrible y fuerte,
voy corriendo a la muerte,
pensando así acabar mi mal inmenso⁶.

Resulta de interés recordar que este es el único momento de la novela en que el héroe completamente solo, eso sí, se echa a llorar: “Cada verso de estos acompañaba con muchos suspiros y no pocas lágrimas, bien como aquel cuyo corazón tenía traspasado con el dolor del vencimiento y con la ausencia de Dulcinea”⁷. La desolación por la derrota y la ausencia quizá definitiva, de la amada son las dos emociones básicas que dominan el ánimo del héroe a su regreso a la aldea, agravadas por las aventuras degradantes, la aparición de un falso Quijote y las desabridas humillaciones de los duques, de modo que “el enfriamiento de su temperamento colérico le hace ceder en la manía y deja paso a los poderes de *atrabilis*, el humor negro de la melancolía”⁸.

Situado entre dos capítulos relevantes de la trama, el setenta y dos, en que se deja constancia jurídica de la falsedad de los personajes apócrifos (en verdad, más relevante para Cervantes que para la propia trama), y el setenta y cuatro, que relata la muerte del héroe (un desenlace tal vez no previsto por el autor al comienzo de esta parte), el capítulo setenta y tres tiene toda la apariencia de un segmento menor o de enlace entre momentos narrativos destacados. Naturalmente, el novelista podría haber dado un realce mayor a este instante como ocurre en el regreso de la segunda salida (una entrada en la aldea casi teatral, con todas las gentes en la plaza tras haber oído misa un domingo del mes de septiembre contemplando el paso de la carreta de bueyes con don Quijote enjaulado); sin embargo, en consonancia con la línea anímica declinante del protagonista desde su fatídico encuentro con el Caballero de la Blanca Luna, esta vez lo hará de un modo más humilde, acompañado de un par de amigos y de unos muchachos curiosos y burlones, pues las salidas de Alonso Quijano pertenecen ya a la rutinaria cotidianidad de la vida aldeana. El protagonista pasa así en el curso de unas pocas horas de ver confirmada su condición de *verdadero* héroe de una historia publicada, reeditada y traducida a varias lenguas, a la vida anónima de la aldea y a la indiferencia de sus vecinos, pues estos, con la excepción de sus amigos próximos, no han leído el libro.

Nos interesa recordar cómo el capítulo anterior, al igual que otros mal titulado (“Don Quijote y Sancho llegaron a su aldea”), finalizaba en el instante en que los protagonistas avistan la aldea desde un montículo, momento en que Sancho hace un saludo tan retórico como burlón, a la patria:

⁶ Primeros versos de la adaptación de un poema de Pietro Bembo, según anota Francisco Rico (RAE, 2004, p. 1067). El episodio recuerda otro de *La Celestina*, cuando Melibea entona una canción mientras espera a Calisto y responde a sus elogios diciendo: “¿Por qué me dexauas echar palabras sin seso al ayre, con mi ronca boz de cisne?” En ambos casos, los personajes, sin ser conscientes del alcance de sus palabras, anuncian su fin.

⁷ El llanto es en la novela una reacción común de pajes y, sobre todo, mujeres, pero también de Sancho, a pesar de lo que afirma expresamente: “no suelo ser muy llorón” (II, LIV).

⁸ L. Gómez Canseco, *El Quijote, de Miguel de Cervantes*, Madrid, Síntesis, 2005, p. 87.

—Abre los ojos, deseada patria, y mira que vuelve a ti Sancho Panza tu hijo, si no muy rico, muy bien azotado. Abre los brazos y recibe también tu hijo don Quijote, que si viene vencido de los brazos ajenos, viene vencedor de sí mismo; que, según él me ha dicho, es el mayor vencimiento que desearse puede. Dineros llevo, porque si buenos azotes me daban, bien caballero me iba.

Como sucede en la aventura de los batanes, don Quijote no puede por menos que ver parodiado en este texto de Sancho, que mezcla bromas y veras, su propio discurso, pero su ánimo no está ahora para proseguirlo en una u otra dirección, sino para cortarlo (“Déjate de esas sandeces”), pues sabe próximo el fin del juego, la entrada en el enojoso entorno del que logró huir en tres ocasiones (recuérdese la alacridad de las salidas), de modo que el “descenso de la cuesta”, a la vez que supone una bajada de los elevados tonos prosopopéyicos a la retórica de lo llano⁹, también lo es a una realidad opresora que nunca colmó sus expectativas vitales. Don Quijote, que había sido “la arista en que ambos mundos [la realidad y la aventura] se cortan formando un bisel”¹⁰, se encuentra definitivamente del lado de acá, inmerso ya en una realidad a la que pertenecen todos los personajes del capítulo, esa gente menuda que adquiere un cierto protagonismo en la novela (ama y sobrina, cura y bachiller, Teresa y Sanchica) o bien son apariciones fugaces (unos muchachos que riñen, otros que se burlan, unos cazadores). Pero si la meta a la que se dirige no puede ser sino fuente de infelicidad, tampoco es imaginable un reencuentro del protagonista con los libros que, por lo demás, no posee ya, no sabemos si porque todos fueron quemados como se dice en I, 7 o porque fue tapiada su biblioteca, como se afirma unas líneas más adelante. El salto del protagonista de la literatura a la acción con el que arranca la novela (don Quijote no volverá a leer ningún libro, ni siquiera el suyo) es definitivo y no permitirá ningún regreso al mundo de las ensoñaciones pasivas, es decir, de la lectura.

MALUM SIGNUM!

El capítulo setenta y dos se cerraba con un par de indicaciones de engarce con el siguiente (“vamos *con pie derecho* [...] y la traza que en la *pastoral vida* pensamos ejercitar”)¹¹, cuyo sentido comentaremos más adelante, a las que seguía una referencia escueta (“Bajaron la cuesta y se fueron a su pueblo”). Desde esta prominencia o montículo hasta las eras de la aldea, en las que ya se encuentran cuando comienza el capítulo setenta y tres, el narrador no registra el más pequeño incidente, pero tampoco ningún diálogo, porque, hay que suponer, ambos caminan en silencio. Para interpretar correctamente el sentido de las anécdotas acaecidas en las eras hay que imaginar que don Quijote, sumido en sus pensamientos, tiene la desconsolada certidumbre de no volver a ver a Dulcinea. Y es

⁹ “Si el escudero había elevado su tono al subir “una cuesta arriba, desde la cual descubrieron su aldea”, don Quijote le llama a capítulo con un “Déjate de esas sandeces” y el narrador cambia entonces el pasaje narrativo: “Con esto, bajaron la cuesta”. Entre el narrador y el caballero vuelve a este escudero al territorio y a la retórica de lo llano” (c.f., en este mismo volumen, L. Gómez Canseco, “*Don Quijote*, II, 72: Ficciones, inverosimilitudes y moralidades”).

¹⁰ J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 212.

¹¹ El inicio, o la reanudación, del viaje con el “pie derecho” era una creencia supersticiosa, que ha llegado hasta hoy, con la se conjuraba la buena suerte. Su empleo aquí anuncia, por contraste, los primeros episodios del capítulo siguiente.

esa coincidencia completa entre sus pensamientos y las primeras palabras que oye (“no has de ver en todos los días de tu vida”) la que carga la frase con el sentido de un n augurio. Pocas veces como en este caso podemos estar tan seguros del curso de l pensamientos del protagonista (si bien Dulcinea es llamada varias veces “señora de n pensamientos”); todo en don Quijote es en estos momentos funesto: su derrota, la pérdi de la amada, el regreso a la aldea, la larga espera a la que se ve condenado. Resulta por e comprensible que su pensamiento se abruma en consideraciones negativas: ¡Jamás volvé a ver a Dulcinea!

Al agüero de la primera palabra oída¹² le sigue el de la liebre perseguida por galgos cazadores, un augurio de mayor prosapia literaria que viene a confirmar los peor presagios del protagonista. Edward C. Riley, que analiza la presencia y la función de l agüeros en este capítulo, concluye que ambos son imágenes de Dulcinea encantada y q tanto la interpretación de don Quijote como la resuelta intervención de Sancho “desfaciendo este par de entuertos” constituyen actos simbólicos¹³.

Si el propio Riley señala como exigencia cervantina de verosimilitud que los episodi novelescos han de ser probables o necesarios¹⁴, este de los agüeros entra sin duda en primera categoría (mientras que los proyectos pastoriles propuestos por el héroe a s amigos constituyen un episodio necesario pues ya ha sido anunciado). A diferencia de Primera Parte, don Quijote es, en la Segunda, un personaje agorero que, como podríam esperar, ve presagios positivos en las salidas (como los relinchos de Rocinante en II, 4 y 8) y funestos en el regreso¹⁵.

Pero en la compleja red de conexiones y referencias que el lector puede encontrar (casi cada capítulo de esta Segunda Parte, este episodio remite asimismo y de modo expre a los capítulos nueve y diez cuando don Quijote y Sancho buscan en El Toboso el palac de Dulcinea. Ana García Chichester ha analizado pormenorizadamente los agüeros de es momento narrativo y ha encontrado una correspondencia completa con los aparecidos (

¹² Véase un ejemplo de este tipo de agüero en el *Guzmán de Alfarache* (Segunda Parte, libro tercero, capítulo II “no llegó noche de San Juan, que sin dormir –porque diz que quita el sueño la virtud- estuvo haciendo la oraci que sabe y valiérale más que no la supiera, pues tal ella es y tan reprobada, y sin hablar palabra –que diz q también esto es otra esencia de aquella oración- estuvo esperando el primero que pasase de medianoche aba para que conforme lo que le oyese decir, sacase dello lo que para su casamiento le había de suceder”).

¹³ E. C. Riley, “El simbolismo en el Quijote (Segunda Parte, capítulo 73)”, *La rara invención. Estudios sob Cervantes y su posteridad literaria*, Barcelona, Crítica, 2001, pp. 73-87.

¹⁴ “La unidad depende también de la verosimilitud en otro sentido, igualmente importante en la teoría cervantir: sentido que resulta de la exigencia aristotélica de que la sucesión de los episodios debía ser probable o necesari (*Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1971, p. 192).

¹⁵ La presencia de buenos o malos agüeros era más frecuente al comienzo del viaje y al regreso (como sucede en Segunda Parte del *Quijote*). En la tradición inmediata abundan referencias que confirman cómo no estamos so ante un antiguo motivo literario recreado (las literaturas clásicas griega y latina están plagadas de innumerabl agüeros), sino ante el reflejo de un hábito social, que la literatura de la época recogerá. Recuérdese el monólogo de Celestina cuando se dirige atemorizada a casa de Melibea (el pasaje incluye algunos de los agüeros presentes en *Quijote*: comportamientos de animales, agüero de la primera palabra oída, etc.): “Todos los agüeros se adereç fauorables o yo no sé nada desta arte. Quatro hombres, que he topado, a los tres llaman Juanes e los dos se cornudos. La primera palabra que oy por la calle fue de achaque de amores. Nunca he tropeçado como otras veze Las piedras parece que se apartan e me fazen lugar que passe. Ni me estoruan las haldas ni siento cansancio e andar. Todos me saludan. Ni perro me ha ladrado ni aue negra he visto, tordo ni cueruo ni otras noturnas. E mejor de todo es que veo a Lucrecia a la puerta de Melibea. Prima es de Elicia: no me será contraria” (acto IV).

nuestro capítulo. “Existen –afirma– tres tipos de agüeros: dos dentro de la categoría de *auguria* y los de tipo *omen*. Pedro Ciruelo explica los distintos tipos de agüeros que se conocían a mediados del siglo XVI en su *Reproución de las supersticiones y hechizerías*. Conforme a su división, los dos tipos que se encuentran en la categoría de *auguria* son: los agüeros que se basan en movimientos de animales (o de aves) y los basados en movimientos del hombre, ya sean corporales o espirituales. A éstos, Ciruelo añade los de la categoría de tipo *omen*, o sea, los fundados en la interpretación de lo que dice o hace otra persona. De estos tres, dos se hallan en el capítulo 9, uno de cada categoría. El primer agüero corresponde al primer tipo que menciona Ciruelo (movimientos de animales, en este caso sonidos), en tanto que el segundo agüero pertenece al tipo oral del *omen* (romance que interpreta don Quijote como mala señal)”¹⁶.

En efecto, los ruidos nocturnos de animales en El Toboso (“De cuando en cuando rebuznaba un jumento, gruñían puercos, mayaban gatos, cuyas voces, de diferentes sonidos, se aumentaban con el silencio de la noche, todo lo cual tuvo el enamorado caballero a mal agüero”) tienen su correspondencia en la irrupción de la liebre perseguida por los galgos en las eras, en tanto el romance que canta el labriego (“Mala la hubistes, franceses,/en esa de Roncesvalles”) que tanto perturba a don Quijote (“Que me maten, Sancho –dijo en oyéndole don Quijote–, si nos ha de suceder cosa buena esta noche. ¿No oyes lo que viene cantando ese villano?”) encuentra un ejemplo paralelo en la frase de uno de los muchachos (“No la has de ver en todos los días de tu vida”)¹⁷. Como ya hemos dicho, el recuerdo de los malos agüeros de los capítulos II, 8 y II, 9 viene a acentuar, para don Quijote, su temor de que Dulcinea continúe, bajo el pérfido hechizo de los encantadores, convertida en una tosca labradora, pues, por alguna razón desconocida, los azotes de Sancho, a pesar de hallarse en un singular estado de gracia (que devolvió la vida a Altisidora), no parecen haber surtido efecto alguno (en II, 72 se afirma cómo, concluido el número de azotes, el caballero se aproxima a toda mujer que ve por el camino: “no topaba mujer ninguna que no iba a reconocer si era Dulcinea del Toboso”). Los personajes, como el narrador, continúan comportándose, por lo demás, como si la transformación de Dulcinea en villana fuera completa, cuando lo cierto es que en el capítulo nueve se dijo expresamente que la degradante metamorfosis de la joven solo afectaba a don Quijote (“...el maligno encantador me persigue, y ha puesto nubes y cataratas en mis ojos, y para sólo ellos y no para otros ha mudado y transformado tu sin igual hermosura y rostro en el de una labradora pobre”).

Si don Quijote se había propuesto entrar en la aldea “con pie derecho” con el fin de conjurar la buena suerte, lo cierto es que todo lo que ve a su alrededor lo consterna, lo

¹⁶ A. García Chichester, cit., pp. 121-133.

¹⁷ “El romance que canta el labrador es un trozo (muy popular entonces) del romance de Roncesvalles, en el que se narra la captura de Guarinus. Rodríguez Marín atribuye el mal agüero a que el romance le recordara a don Quijote la famosa batalla en que murió la flor de la caballería francesa, y a que su espíritu estaba sobresaltado y mal dispuesto a causa del primer agüero. Las primeras palabras del romance (“Mala la hubistes”), además de aludir a la muerte de los Doce Pares y el mal destino de Carlomagno y de Guarinus, pueden tener otro significado. Comparadas a las palabras de don Quijote unas líneas antes de encontrarse con el labrador (“¿no te he dicho mil veces que en todos los días de mi vida no he visto a la sin par Dulcinea?”), las palabras del romance también pueden ser una indicación de que don Quijote va a fracasar en su intento de hallar a la Dulcinea que busca. El romance de Roncesvalles, entonces, pronostica la derrota de la empresa esencial de don Quijote en esta segunda parte” (A. García Chichester, art. cit., pp. 129-130).

ensimisma y lo paraliza¹⁸. Por contraste, Sancho se muestra más decidido desde su discurso burlesco de salutación a la patria del capítulo anterior (no contesta al agrio reproche de Quijote, pero tampoco se disculpa) y más resuelto al desbaratar las premoniciones infaustas (cogiendo la liebre con las manos, comprando la jaula de grillos), sobre todo si se compara con la pusilanimidad de don Quijote, quien devuelve en silencio la liebre a los cazadores. Este hecho interpretado por los estudiosos como una renuncia definitiva a Dulcinea o como el deseo de no continuar en el juego de búsqueda. Una última broma de Sancho al disfrazarse de rucio con la túnica de bocací y la corza confirma que, frente a la desolada postración de su amo, las experiencias vividas por el escudero (ha logrado, aunque de modo imprevisto, el gobierno de una ínsula; regresa con dineros) colman sus aspiraciones.

Como ya sucedió en el primer encuentro con los dos muchachos que reñían en las estancias, a partir de este momento los personajes, todos ellos viejos conocidos del lector, “entran en el campo” por parejas: el cura y Sansón Carrasco saludan a los viajeros, Teresa y su hermano acogen a Sancho, don Quijote queda “en poder de su sobrina y de su ama”, el hidalgo mantendrá en el interior de su casa una conversación con el sacerdote y el bachiller cuando estos se marchen, con las dos mujeres.

El encuentro de Sancho con su mujer constituye sin duda el momento de mayor comicidad. Tal vez Cervantes tuviera presente el reencuentro de los esposos tras la segunda salida (I, 52), pues en ella la mujer de Sancho (llamada entonces Juana Panza) “lo primero que preguntó fue que si venía bueno el burro”, para interesarse a continuación por las ganancias del viaje: “pero contadme ahora, amigo, qué bien habéis sacado de vuestro escudero. ¿Qué saboyana me traéis a mí? ¿Qué zapatitos a vuestros hijos?” (Sancho trae cien escudos encontrados en la maleta de Cardenio y la libranza pollinesca). En esta ocasión Teresa inquiere con similar desconfianza: “-¿Cómo venís así, marido mío, que parece que venís a pie y despeado, y más traéis semejanza de desgovernado que gobernador?” (pero Sancho regresa con doscientos escudos que le dio el mayordomo del palacio de los duques y 1.850 reales como pago por los azotes). También aquí encuentran los rasgos de mayor comicidad verbal, como los juegos fónicos (a pie y despeado, desgovernado / gobernador)¹⁹, un refrán invertido (“donde hay estacas no hay tocinos”)²⁰ y uno de esos apuntes críticos de profundidad que Cervantes suele introducir

¹⁸ Véase una referencia más a los agüeros (o abusiones) en el *Guzmán de Alfarache*, en que un amo reconviene a un pícaro con estas palabras: “Del daño, el menos. Desgraciadamente andas en esto, Guzmanillo: tarde, con mal y martes lo comenzaste. Sólo en mi suerte y servicio te pudiera suceder esta desgracia”, a lo que él contesta: “no importa lo sucedido ni que haya sido el principio en martes, que ni guardo abusiones ni Vuestra Señoría me mendocino, para ir con los vanos abusos de los españoles, como si los días tuviesen algún privilegio y el mal alguna maldición del cielo” (Segunda Parte, libro primero, capítulo sexto). Resulta de interés recordar que en 58 Cervantes mencione también la fama de agoreros de los Mendoza (“Derrámasele al otro Mendoza la sal encimada de la mesa, y derrámasele a él la melancolía por el corazón”).

¹⁹ Juegos paronomásicos frequentísimos en el *Guzmán de Alfarache*. Véanse estos ejemplos (todos de la Segunda Parte, aparecida en 1604): “Como lo que pesa una semejante pesadilla”, “Sacando facultades para ver dificultades”, “mi hacienda deshecha”, “nueva librea, que mejor se dijera lebrada”, “endechas a mis desdichas” si no les pecha, lo ponen luego en percha”, “gente de milicia, que juega siempre con mucha malicia”, “desdichada la casa donde sus faldas faltan”, “Él se hace romero y ella ramera”, “Pagué lo que no pequé”, “en ese punto aporte”, “los ingenios hábiles y los cuerpos ágiles”, “como absolutos y disolutos”...

²⁰ El texto correcto del refrán es “donde [se piensa que] hay tocinos no hay ni estacas”; con todo, conserva el sentido de que las apariencias son engañosas.

desgaire (“como quiera que los hayáis ganado no habréis hecho usanza nueva en el mundo”).

LA NUEVA LOCURA DE DON QUIJOTE

Da comienzo entonces el segundo motivo del capítulo, los proyectos pastoriles de don Quijote y la reacción de sus familiares y amigos. Encerrado con el cura y el bachiller, el hidalgo les da cuenta de su derrota, que ellos, por supuesto, ya conocen, de su propósito de acatar las condiciones puestas por el vencedor y de utilizar ese año para imitar la vida pastoril, una idea que sus amigos, “pasmados de ver la nueva locura de Don Quijote”, aceptan entusiasmados²¹. El episodio tiene como antecedente inmediato el capítulo II, 67, en que el hidalgo, al pasar de nuevo por el prado en donde encontraron a los jóvenes pastores que “querían renovar e imitar a la pastoral Arcadia”, propone a Sancho convertirse en pastores (y es él quien tiene la idea de extender la invitación a los amigos de don Quijote): comprará ovejas y enseres propios del oficio, cambiarán sus nombres por otros más adecuados a su nueva ocupación y se dedicaran a componer versos “con que podremos hacernos eternos y famosos”. Cuando, ya en su casa, don Quijote repite la proposición a sus amigos, su contenido e incluso el orden será sustancialmente el mismo (comprará ovejas y ganado, cambiarán sus nombres por los ideados allí²² y es Sansón Carrasco quien añade la sugerencia de cultivar poemas)²³, pero la propuesta del hidalgo, para evitar una repetición exacta, pasará de estilo directo a indirecto y será considerablemente resumida.

Lo cierto es que esta posibilidad había sido anunciada ya en un capítulo muy lejano de estos parajes finales de la novela, nada menos que en I, 6, en que la sobrina, al ver cómo el cura decide salvar los libros pastoriles, exclama:

—¡Ay, señor! —dijo la sobrina—, bien los puede vuestra merced mandar quemar como a los demás, porque no sería mucho que, habiendo sanado mi señor tío de la enfermedad caballeresca, leyendo éstos se le antojase de hacerse pastor y andarse por los bosques y prados cantando y tañendo, y, lo que sería peor, hacerse poeta, que según dicen es enfermedad incurable y pegadiza.

Como podemos comprobar, sus temores se cumplen punto por punto, pues don Quijote se propone no solo convertirse en pastor sino también en poeta, pero en ese mismo capítulo podemos encontrar, además, la razón de su “nueva locura”, que tiene su origen, una vez más, en su pasión lectora: sus amigos hallarán en la biblioteca del hidalgo, trasunto para

²¹ Un buen ejemplo más de cómo “un loco hace ciento”, que recuerda otros pasajes de la Segunda Parte: las increpaciones del cura en casa de los duques: “¡Mirad si no han de ser ellos locos, pues los cuerdos canonizan sus locuras!” (II, 32), o las de un castellano en Barcelona: “Tú eres loco, y si lo fueras a solas y dentro de las puertas de tu locura, fuera menos mal, pero tienes propiedades de volver locos y mentecatos a cuantos te tratan y te comunican” (II, 62).

²² La elección de los nuevos nombres (Quijotiz, Pancino, Curiambro, Carrascón), así como el de sus futuras amadas, confirma, por si quedara alguna duda, que el juego consiste no en imitar la vida de los pastores sino el comportamiento de los protagonistas de las novelas pastoriles. El mismo tono zumbón puede encontrarse en otras obras cervantinas que cuestionan la verosimilitud del género. Cf. *El coloquio de los perros*: “Lo más del día se les pasaba espulgándose o remendando sus abarcas; ni entre ellos se llamaban Amarilis, Filidas, Galateas y Dianas, ni había Lisardos, Lausos, Jacintos ni Riselos; todos eran Antones, Domingos, Pablos o Llorentes”.

²³ Incluso en ambos episodios se repite el mismo juego de palabras: en boca de Sancho (“Pardiez —dijo Sancho— que me ha cuadrado, y aun esquinado, tal género de vida”, II, 67) y del cura (“buscaremos por ahí pastoras mañeruelas, que si no nos cuadrareis, nos esquinen”, II, 73).

algunos cervantistas de la del propio Cervantes, nada menos que nueve libros pastoril género solo superado en número por los libros de caballerías (doce mencionados aquí, y otros nueve que se citan a lo largo de la novela). Los títulos, entre los que se halla uno propio Cervantes (*La Galatea*, 1585), son los siguientes: *La Diana* (1570) de Jorge Montemayor, la *Segunda parte de la Diana* (1585) de Alonso Pérez, la *Diana enamorada* (1577) de Gaspar Gil Polo, *Los diez libros de Fortuna de amor* (1573) de Antonio Lofrasso, *El pastor de Iberia* (1591) de Bernardo de la Vega, *Las Ninfas de Henares* (1588) de Bernardo González de Bobadilla, el *Desengaño de celos* (1586) de Bartolomé López Enciso y *El pastor de Filida* (1589) de Luis Gálvez de Montalvo.

En consonancia con estas preferencias lectoras, tanto del personaje como de su creador, el *Quijote* está repleto de historias pastoriles más o menos estilizadas. Es sabido que desde el momento en que suponemos que Cervantes decidió prolongar la trama de una novela ejemplar (capítulos I–VI), lo pastoril adquiere un notable protagonismo, bien sea mediante personajes que pueblan el ámbito más realista de la novela (los cabreros que escuchan el discurso de la edad de oro en I, 11, la historia de Torralba y López Ruiz, ambientada en Extremadura de I, 20...), bien mediante personajes más literaturizados que parecen haber salido de las estrofas de una égloga o de las páginas de cualquier novela pastoril (la historia de Marcela y Crisóstomo, I, 12-14, las bodas de Camacho, II, 20, los pastores que pretenden recrear la Arcadia, II, 58)²⁴, y son precisamente estos últimos los que “por su naturaleza más librescos que los otros, ejercen en don Quijote especial atracción, aunque éste nunca se sienta capaz de introducirse plenamente en el mundo pastoril [...] En el terreno de la interacción de la vida y la literatura los episodios pastoriles ocupan un lugar especial porque representan distintos niveles de una región intermedia que no es la ficción fabulosa e imposible a la manera de los libros de caballería, ni forma parte del mundo cotidiano de los venteros, barberos y frailes”²⁵.

Cuando don Quijote toma la decisión de convertirse en pastor tiene como modelo inmediatos a los pastores de II, 58, pero también unas específicas fuentes librescas. Recordemos que en el *Amadís de Grecia* (1530) de Feliciano de Silva el caballero Florisel de Niquea, con el nuevo nombre de Laterel, cambia su identidad y se hace pastor abandonando las armas por el cayado:

E hizole que le comprase ciertas ovejas para salir con ellas para poder hablar a Silvia haciéndole unos hábitos de pastor. Y así lo hizo el buen hombre, llamándolo “Late Silvestre”. Lo cual todo aparejado, don Florisel de Niquea salió con sus ovejas en forma de pastorcico la ribera arriba del Tírel, donde a poca pieza topó con Silvia, la cual dél saludada ella dél. Ella se maravilló de ver tan hermoso y apuesto pastor y no lo conoció por lo que le dio tan extraño hábito como ella le viera, mas él le dijo:
–Silvia, Silvia, ¿qué hará aquel que ama para ser amado de la que no puede dejar de amarle? Ella le dijo: ¿cómo se puede ser amado de la que no puede dejar de amarle?
–Silvia, Silvia, ¿qué hará aquel que ama para ser amado de la que no puede dejar de amarle? Ella le dijo: ¿cómo se puede ser amado de la que no puede dejar de amarle?

²⁴ Resulta significativo que don Quijote no muestre nunca sorpresa por la aparición de esos pastores fingidos en los campos de la Mancha, como sí su presencia en ellos fuera tan natural como la de los toscos y verdaderos pastores.

²⁵ E. C. Riley, op. cit., p. 73.

²⁶ Una convergencia entre literatura y vida similar a la que se da en la penitencia de Sierra Morena, en que cuela con el ejemplo próximo de Cardenio, pero también con el referente literario de Amadís de Gaula en la Peña Negra.

–Amigo –dijo ella–, hacedlos iguales o dejarse de tal pensamiento²⁷.

Por las indicaciones del primer capítulo de la novela, Alonso Quijano representa un nuevo tipo de lector, el que lee a solas y en silencio, “y este hecho, según piensa B. W. Ife, tiene que haber intensificado su identificación con lo que leía y su desvinculación con la realidad”²⁸. El afán de convertirse en otro ser humano (un caballero, un pastor) viene a reforzar lecturas como la de Vargas Llosa cuando afirma que hay que ver en la locura de don Quijote “una alegoría o un símbolo antes que un diagnóstico clínico” y en su actitud “una respuesta genuina, fantasiosa, cargada de ilusiones y anhelos y, sobre todo, de rechazo, a un mundo muy real en el que ocurría exactamente lo contrario a ese quehacer ceremonioso y elegante, a esa representación en la que siempre triunfaba la justicia”²⁹. De ahí que cuando sus propias reglas le impiden actuar como caballero andante cruce por su mente la idea de transformarse en pastor (su segundo género predilecto), que le permitiría abandonar de nuevo la misma atosigante realidad y llevar a cabo, de otro modo, su “voluntad de aventura”. De ahí también que las salidas hayan sido siempre nocturnas, procurando no ser visto, pues es consciente de la singular extravagancia de su propósito: “sin que nadie le viese, una mañana, antes del día” (I, 2), “una noche se salieron del lugar sin que persona les viese” (I, 7), “al anoecer, sin que nadie lo viese sino el bachiller, que quiso acompañarles media legua del lugar, se pusieron en camino del Toboso” (II, 7). De ahí, en fin, que se mueva casi siempre por un entorno rural evitando las ciudades, peligrosas para su propósito (como pudo comprobar el Quijote apócrifo, encarcelado en un manicomio).

Recuerda Riley cómo “casualmente, don Quijote no es el único personaje de la obra que lleva a cabo en su vida imitaciones literarias [...] la imitación de la literatura se lleva a cabo, de manera especial, en situaciones pastoriles que son totalmente independientes de él [...] La diferencia entre estos y don Quijote, que aplaude su juego, reside solo en que ellos no se engañan a sí mismos, pues saben que se trata solamente de un elegante pasatiempo. Cuando el mismo don Quijote medita en la posibilidad de seguir la vida pastoril (II, 67), no deja de considerarla igualmente a este nivel mucho menos serio”³⁰. Nuestro capítulo, al abordar el motivo de los preparativos para una cuarta salida, tiene algún eco de I, 1, especialmente en el punto, crucial para don Quijote, del cambio de nombres. Cuando el bachiller propone uno para la mujer de Sancho (Teresaina, Sancho había sugerido Teresona “que le vendrá bien con su gordura”), el hidalgo se echa a reír, una reacción insólita en su presente estado de ánimo que viene a confirmar la apreciación de Riley de que el hidalgo considera estos proyectos, en el fondo, a un “nivel mucho menos serio”³¹.

²⁷ Citado en M. C. Martín Pina, “Motivos y tópicos caballerescos”, en *Don Quijote de la Mancha*, Volumen Complementario, ed. cit., p. 938. Feliciano de Silva, autor de varias continuaciones del *Amadís de Gaula*, es citado, y ridiculizado, en I, 1 como uno de los autores preferidos del hidalgo.

²⁸ M. Frenk, “Oralidad, escritura, lectura”, en *Don Quijote de la Mancha*, Ed. de la RAE, cit., p. 1142.

²⁹ M. Vargas Llosa, “La ficción y la vida”, en *Don Quijote de la Mancha*. Ed. de la RAE, cit., pp. XIV y XV.

³⁰ E. C. Riley, op. cit., p. 113.

³¹ En La Segunda Parte Don Quijote ríe solamente con las intervenciones de Sancho: por sus razones afectadas (II, 12), por sus rústicas alabanzas (II, 21) o por sus prevaricaciones lingüísticas (II, 29). La última vez que lo hará antes de este momento es al oírle aplicar un refrán a la imagen de San Martín partiendo su capa con un mendigo (II, 58). Todas ellas, naturalmente, antes de su derrota.

La resistencia de la sobrina y del ama a que don Quijote salga una vez más de su cama, pues, naturalmente, han escuchado escondidas toda la conversación (su carácter físico había sido señalado ya por el cura en I, 2, presentándolo irónicamente como una cualidad “yo seguro [...] que la sobrina o el ama nos lo cuenta después, que no son de condición que dejarán de escucharlo”), constituye, junto con los nuevos proyectos delirantes del caballero, el segundo de los sucesos “que adornan y acreditan esta grande historia” (en verdad, ni una cosa ni otra). Tanto la sobrina, mediante un delicioso refrán (“está ya duro el alcaide por las zampoñas”), como el ama (“este es ejercicio y oficio de hombres robustos”) enfrentan al hidalgo con su propia decrepitud. Don Quijote, que supo salir airoso de la consideración de Sancho extrañado de que Altisidora pudiera enamorarse de alguien con tan mala catadura (“hay dos maneras de hermosura: una del alma y otra del cuerpo”), no tendrá fuerzas ahora para objetar nada: se limitará a cortar la conversación pidiendo a las mujeres que lo lleven al lecho.

Puesto que nos encontramos ante la última intervención de don Quijote (la siguiente pertenece ya a Alonso Quijano cuerdo) convendrá detenerse en ella con más detalle. Sus postreras palabras son estas:

—Callad, hijas —les respondió don Quijote—, que yo sé bien lo que me cumple. Llévame al lecho, que me parece que no estoy muy bueno, y tened por cierto que, ahora sea caballero andante o pastor por andar, no dejaré siempre de acudir a lo que hubiéredes menester, como veréis por la obra.

Entre los aspectos que llaman nuestra atención queremos detenernos primeramente en la brevedad del pasaje. De hecho, este momento tiene, una vez más, su correlato en la alarmada reacción de las mujeres cuando les llega la noticia de la segunda salida del hidalgo. El motivo, entonces, ocupó todo un capítulo (II, 6) y a las protestas del ama y sobrina contestó don Quijote con extensos parlamentos plagados de argumentaciones eruditas. El contraste entre uno y otro instante es tan rotundo como revelador: el caballero en el límite de sus fuerzas, no encuentra argumentos oportunos y cerrará el diálogo con una sucinta réplica³².

Su intervención contiene, además, dos aportaciones novedosas. La primera (“no estoy muy bueno”) es hasta cierto punto sorprendente pues no ha habido manifestación alguna durante el regreso de decaimiento físico, aunque, como hemos visto, sí muchos síntomas de melancolía y desconsuelo. Al igual que la otra referencia (“no dejaré siempre de acudir a lo que hubiéredes menester”) su inclusión aquí tiene una función de enlace con el capítulo siguiente en que don Quijote muere no se sabe si por disposición del cielo o de melancolía (la otra alusión había anticipado la redacción del testamento)³³.

³² Las intervenciones breves del personaje, indicio expresivo de un estado de ánimo desolado, son constantes todo el capítulo, pues la que hay que imaginar más extensa (la proposición pastoril a sus amigos) se incluye en un estilo indirecto. Don Quijote evidencia una ligera elevación anímica sólo cuando cita a Dulcinea, una mención seguida de desmedidos elogios. Será la última vez que lo haga, ya que, como se ha señalado, cuando el hidalgo recobra la cordura Dulcinea se desvanece.

³³ No deja de ser tentador imaginar este final de capítulo como desenlace de la novela, pues la promesa testamentaria no exige un cumplimiento inmediato y la referencia a su salud tampoco hace pensar de modo obligado en una muerte inminente (recuérdese que al regreso de su segunda salida las mujeres “le desnudaron y tendieron en su antiguo lecho”, mientras él “no acababa de entender en qué parte estaba”). Nos encontraríamos así ante una trama cíclica y abierta con un protagonista empecinado en nuevas salidas (pero también abandonado

Entre los reproches que las novelas de caballería le merecen a Cervantes (inverosimilitud, pobreza estilística...), el cura subraya en I, 47 su disparatada organización: “No he visto un libro de caballerías que haga un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros, de manera que el medio corresponda al principio, y el fin al principio y al medio; sino que los componen con tantos miembros, que más parece que llevan intención a formar una quimera o un monstruo que a hacer una figura proporcionada”. Cervantes fue consciente, sin duda, de que este peligro planeaba también sobre su novela, pues si quería parodiar los libros de caballería debía imitar su composición. Ahora bien, estas obras adolecían de una estructura episódica, con una armazón endeble, a la que es evidente que el autor se sometió en el primer bloque (la “novela ejemplar”): en cada capítulo, en efecto, irrumpen unos personajes desconocidos (un ventero, unas mozas de partido, unos arrieros) que desaparecen del territorio de la novela para siempre, y a este sigue otra aventura en que se repite el mismo procedimiento (unos mercaderes toledanos que asoman por el camino y por él desaparecen, un muchacho pastor y su amo...).

Pronto, sin embargo, Cervantes, sin eliminar del todo la ordenación episódica del modelo parodiado³⁴, abandonó resueltamente esta servidumbre, pues “tiene muy claro el propósito de trabar su obra con un nuevo concepto de unidad narrativa, que tendría larga influencia en el desarrollo posterior de la novela moderna”³⁵.

Curiosamente, la obra que le serviría de referente para organizar una trama unitaria y trabada no pertenece a ninguno de los géneros de los que se nutrió el propio *Quijote* (novelas pastoriles, de aventuras, sentimentales, caballerescas...). Se trata de una narración humilde y fundacional de autor anónimo, el *Lazarillo de Tormes*, en cuyas peripecias pudo haber descubierto Cervantes que la novela “no consiste en la expresión de lo que le acontezca a la persona, sino de cómo esta se encuentra existiendo en lo que le acontece”³⁶, pues, en efecto, por vez primera en la historia de la literatura el personaje forja su personalidad a medida que vive unas experiencias en conflicto con un entorno hostil.

Bastaría comparar los fundados temores de la sobrina de don Quijote en I, 6 y su inexorable cumplimiento en II, 73 con el episodio del jarro de vino del tratado I del *Lazarillo* y su destino final de pregonero de vinos para constatar este parentesco de estructuras. Pero la novela anónima (no así las continuadoras del género) contiene además simetrías (comienza con un amancebamiento y acaba con otro), presagios, referencias a episodios narrados que no desaparecen del recuerdo de los personajes y otras predicciones menores (como la confidencia que hace el escudero al muchacho: “yo deseo que se acabe este mes para salir della [de la casa]”, que, como sabemos, presagia su huida). Otras de estas correlaciones son más sutiles: “tres situaciones del primer capítulo se reflejan en el último, no de modo tan obvio que impidan comprender el tratamiento estético a que han

futuras apropiaciones). Cf. H. Hatzfeld (*Estudios sobre el Barroco*, Madrid, Gredos, 1972): “El gran descubrimiento de Cervantes fue que una novela tiene que ser abierta como un cuadro barroco [...] hay críticos que mantienen que la muerte del caballero no es sino algo añadido que sirve para poner un fin aparente y profesional a una novela fundamentalmente abierta” (p. 457).

³⁴ Incluso en la Segunda Parte, más unitaria, se incluyen episodios sin relación con el resto de sucesos de la trama, pues Cervantes no podía prescindir del todo de esta peculiaridad: los actores de la carreta de “Las Cortes de la Muerte”, los molineros de la aventura del barco encantado, los villanos de la aventura del rebuzno, etc.

³⁵ L. Iglesias Feijoo, *Don Quijote de la Mancha*, Volumen complementario, ed. cit., p. 40.

³⁶ A. Castro, *De la edad conflictiva*, Madrid, Taurus, 1963, p. 223.

sido sometidas, ni tan difusamente que sea imposible observarlas. Son los desti contrapuestos del padre (“padesció persecución por justicia”) y del hijo que, co pregonero, debía “acompañar los que padecen persecución por justicia”; las solucio paralelas que a sus vidas dan la madre (“determinó arrimarse a los buenos”, y se amanc con un negro), y Lázaro (yo determiné arrimarme a los buenos”; y se casa con t manceba); y los distintos resultados que, de su adulterio, obtienen los dos protectores muchacho: Zayde, descubierto, sufre castigo y queda “lastimado” como un héroe de nov sentimental, mientras que el Arcipreste peca a su salvo y sin riesgo”³⁷.

La disposición en sarta, tanto de narraciones con personajes distintos (colecciones cuentos) como con un mismo protagonista, es sustituida, tímidamente en el *Lazarillo* y un modo ya maduro en el *Quijote*, por una nueva disposición narrativa orgánica c anuncia la aparición de un género, la novela moderna. Cervantes avanzó por este send abierto por el anónimo autor de la primera novela picaresca y aunque no pudo desprende del todo de esta obsoleta estructura, pues era necesario que el lector reconociera osamenta de los libros atacados, fue liberándose progresivamente de su esclavitud, pues ‘ la teoría literaria cervantina el asunto capital de la ‘verosimilitud’ depende tanto , contenido como de la estructura y de la elocución”³⁸. Va acentuándose entonces presencia de esos motivos que en lugar de yuxtaponerse se solapan, que hilvanan la tra de la novela y la ajustan como las piezas de un rompecabezas otorgándole una concienzu unidad. Recordemos algunos de ellos: el temor de Sancho a la Santa Hermandad (I, 10, 23 y 45, en que, por fin, los cuadrilleros aparecen en la venta), el yelmo de Mambri (citado regularmente entre los capítulos 21 y 44 de la Primera Parte), los azotes de Sanc (mencionados reiteradamente entre los capítulos 35 y 72 de la Segunda Parte), Ginés Pasamonte (I, 22) que reaparece como Maese Pedro (II, 25-27) y otros muchos más venta revisitada, el bálsamo de Fierabrás, las dos estancias en el palacio de los Duques, Quijote apócrifo, el reencuentro con el pastor adolescente de I, 4, etc.)

Frente a la elementalidad de la estructura ensartada propia de los libros de caballer Cervantes propendió a ordenar los materiales narrativos mediante variados y complej procedimientos para lograr un tejido de hilos argumentales entrelazados en que el mec correspondía al principio, y el fin al principio y al medio. Buen ejemplo de este propósito el capítulo elegido por nosotros en el que, ciertamente, al narrarse en él la vuelta a la ald era obligada la presencia de personajes ya conocidos, así como previsibles las similitude contrastes con regresos anteriores. Pero el número de conexiones, como hemos teni ocasión de comprobar, no acaban en estas referencias: en él se desarrollan dos motiv anunciados al final del capítulo anterior (los proyectos pastoriles y la expresión “con p derecho” que anuncia, por contraste, los malos agujeros) a la vez que se cierra con mención de los dos motivos del siguiente (el testamento y la muerte); los agujeros de I eras relacionan este momento con II, 4 y II, 8 (relinchos de Rocinante y suspiros del rucic con II, 9 y II, 10 (agujeros en el Toboso) y con II, 58 (los buenos agujeros de las imágen sagradas); los proyectos pastoriles tienen un antecedente inmediato en II, 67 y lejano en 6, a la vez que rememoran todas las historias pastoriles; los preparativos de la “nue

³⁷ F. Lázaro Carreter, *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1978, pp. 91-92.

³⁸ D. Villanueva, *Don Quijote de la Mancha*. Volumen complementario, “Capítulo XLVII”, ed. cit., p. 103.

salida” remiten al arranque de la novela (I,1), la alarma de las mujeres recuerda pasajes paralelos de II, 6, etc.