

**“Épica de la limitación y aventura del fracaso
en la clausura del *Quijote* de 1615”**

Juan Diego Vila
(Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas
“Dr. Amado Alonso”)

Para Pancho, siempre presente

–I–

Después de un día y una noche en que los protagonistas de la fábula “caminaron sin sucederles cosa digna de contarse”¹ la voz narrativa lega, en la clausura del capítulo 72, el último diálogo que amo y escudero mantendrán en la experiencia libérrima de un mundo todo él transformado por la fragua infinita de sus aventuras.

El lector –al igual que muchos críticos– se deja seducir por la inminencia del desenlace. Ya se ha anunciado el regreso al hogar, recuerda, probablemente con tristeza, la derrota ante el caballero de la Blanca Luna y se desentiende, quizás por la voracidad imaginaria que el texto tan bien le ha inoculado, de la trascendencia del enigmático pasaje. Dado que, como todo parece sugerirlo, será en el porvenir doméstico de don Quijote y Sancho donde se dirimirá tanto la posibilidad de que la novela augure una cuarta salida cuanto la eventualidad no deseada de que, al fin de cuentas, lo que resta sea, simplemente, el final.

Equívoca ceremonia del adiós en la que el goce por lo compartido tras tantos capítulos podría colapsar, de modos muy diversos en cada lector, a la tristeza sobreviniente. Quizás, en lo poco que queda, sólo se expliquen y naturalicen las razones por las cuales ya nada sabremos de ese hidalgo empobrecido que creyó posible devenir caballero ni de su simple vecino que, créase o no, teniendo fe en el loco pudo cumplir su sueño de ser gobernador.

Por eso mismo no ha de asombrarnos que el último contrapunto discursivo de amo y escudero antes de reingresar a la aldea se vea estructurado por dos matrices poéticas contrapuestas cuya tensión explica mucho de lo que ocurrirá en los conclusivos capítulos 73 y 74.

–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 lo ha dicho, es el mayor vencimiento que desearse puede. Dineros llevo, porque si buenos azotes me daban, bien caballero me iba.

–Déjate desas sandeces –dijo don Quijote–, y vamos con pie derecho a entrar en nuestro lugar, donde daremos vado a nuestras imaginaciones, y a la traza que en la pastoral vida pensamos ejercitar.

Con esto, bajaron de la cuesta y se fueron a su pueblo. (II, 72, 858)

Es bien claro –y el lector atento puede reconfirmar su memoria en la réplica del caballero– que los protagonistas venían siendo seducidos, desde la secuencia de la Arcadia fingida (II, 58), por el horizonte literario de la pastoril. Sancho y don Quijote

¹ Cervantes Saavedra, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la mancha*, edición de Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner, prólogo de Marcos A. Morínigo, Buenos Aires, Editorial Abril, Clásicos Huemul, 1983, II, 72, 858. El *Quijote* se cita siempre por esta edición indicando, a pie de página, la parte en números romanos, el capítulo en arábigos y la página.

quedaron apresados imaginariamente en las “redes de hilo verde” (II, 58, 779) más tiempo que el que la misma aventura refiere como acaecido efectivamente.

Y si bien es evidente que la voz narrativa connota negativamente su experiencia al tildarla de “contrahecha” (II, 58, 783) no puede ignorarse que su recupero interesado por parte del andante comienza –sugestivamente– en otra zona liminal ya que “al salir de Barcelona” (II, 66, 829) derrotados se encuentran con Tosilos y, al poco tiempo, dan con el “lugar donde fueron atropellados de los toros” (II, 67, 834).

Las palabras de don Quijote, en esa ocasión, son bien elocuentes: “Este es el prado donde topamos a las bizarras pastoras y gallardos pastores que en él querían renovar e imitar a la pastoral Arcadia” (II, 67, 834). Y si volvemos a ellas es porque allí se gesta, a destiempo y con estratagemas poéticas, el trabajo de duelo por el propio fracaso. Pues al visitar el artificioso prado ameno ya vaciado de amantes, cantores y poetas, don Quijote concibe la idea de que lo mejor para ambos será devenir pastores, “siquiera el tiempo que tengo de estar recogido” (II, 67, 834).

Ahora bien, por más elocuente que resulte esta secuenciación de causas y motivaciones individuales a nivel argumental, no debería pasarse por alto una serie de reescrituras significantes que el andante acomete puesto que, en primer lugar, el significado lírico emotivo de visitar el espacio de la defeción o limitación –verdadero motivo poético de cuño eclógico que tan a cuenta vendría en un *locus amoenus*– se ve atravesado por el desplazamiento y la sustitución como dispositivo elocutivo.

Don Quijote podría haber quedado preso, en la repetición espacial, de la fortuita ocasión de un segundo combate con los toros –incurriendo así en una trasgresión a la manda caballerescas que aceptó cuando fue vencido–. Mas su ideación se desvía, en la recurrencia, a la feliz oportunidad de mimar aquello que, en ese entonces, no vivió. Todos saben que su cruce con los ociosos representantes de las *Églogas* de Garcilaso y Camoes se agota en los prolegómenos y que la valoración del éxito de esta ideación artística es simple especulación ya que –no olvidemos– ambos dos habían dejado la imaginaria Arcadia “sin volver a despedirse” (II, 58, 783) de sus partícipes.

La idealización de la existencia pastoril que el caballero lleva a cabo con la bien predispuesta participación del escudero implica el enaltecimiento tácito de experiencias compartidas que no fueron tales. Ya que, es evidente, lo que orienta y consagra la valoración de la decisión de las “bizarras pastoras y gallardos pastores” no es el recupero de un pasado común en tanto tales en el cual los dos hayan sido, por breve lapso, pastores, sino, antes bien, una ponderación positiva de carácter prospectivo de que representar “la pastoral Arcadia” es decisión atinada porque es “pensamiento tan nuevo como discreto”.

No sería un exceso interpretativo conjeturar que se prioriza el beneficio de una ideación libresca no comprobada por sobre el ejercicio concreto de las armas ya gustado por el sencillo detalle de que su protagonista comprende los corolarios prácticos, que no ideales, de saberse vencido y confinado. Mas si insisto en el realce de las nociones de novedad y discreción es porque deberían advertirles a los lectores atentos sobre sutiles trasgresiones que esta apropiación, en apariencia ingenua y fácilmente comprensible, entraña.

En primer lugar puede señalarse que don Quijote hace gala de una memoria bastante olvidadiza o, lo que sería aún más sugerente, que sus juicios tienen un sustento mucho más agudo de lo que, a simple vista, podría colegirse. Ya que si bien es sencillo argumentar que no era ésta la primera ocasión en que se enfrentaba a personajes que devenían pastores y que mimaban la existencia ideal de tales –Marcela, Grisóstomo y Eugenio en la Primera Parte son los mejores exponentes– es ésta, con claridad, la única

oportunidad en que la propia vida resulta puesta entre paréntesis en beneficio de la serie literaria.

Las y los protagonistas de esa Arcadia fingida que don Quijote no pudo constatar en toda su extensión carecen de nombres propios. Y este vacío identitario se acrisola en su condición de ociosos representantes de elecciones poéticas consagradas por la cultura coetánea.

La serie literaria –poco importa aquí si se hace presente por medio de pliegos poéticos o por medio de impresos– ha sustituido la propia existencia de los actores. Al punto que aquello que estructuralmente podría percibirse –desde la mirada crítica– como secuencia episódica pierde este diverso estatuto apto para diferenciarla de la narración de la historia de base para aproximarse a la condición de aventura geminada de los protagonistas.

De todo lo cual se sigue que no resulta temerario predicar cómo el atractivo entrevisto en la ideación de la Arcadia fingida pende, a las claras, de la escisión identitaria. Puesto que quienes representarán a Garcilaso y a Camoes nada nos dicen de su propia vida –a no ser la abulia cotidiana– y señalan, a la vez, una clara refuncionalización de lo literario.

No hay, entre ellos, un sufrido Eugenio que para dar curso a su legítimo despecho encuentra en la mimesis de lo pastoril un molde expresivo dúctil para contar el acontecimiento del propio fracaso erótico de su existencia sino, antes bien, avezados lectores que valoran la serie literaria por la ocasión que ésta les brinda de adentrarse en los confines de aquello que, presumiblemente, su vida no es.

Razón por la que –intuimos– don Quijote la considerará también idónea para sí. Pues en esta elección, toda ella preñada de futuro artístico y vaciada de auténtico existir, se mantiene incólume la fantasía de que el verdadero pasado ha dejado de ser. Tiempo de la defección que se torna más evidente cuanto menos enunciable deviene.

El realce de un futuro idealizado con la consecuente obturación de un pasado que no se desea reconocer es un notorio segundo vector de reescritura de la pastoril *sui generis* que se busca abrazar. Por cuanto es innegable que lo propio de pastores y pastoras sufrientes –muy particularmente en la coordinada lírica de las *Églogas*– es la conciencia de crisis por un acontecimiento pretérito no controlable –muerte, desamor, olvido– que los lanza al sufrido reconocimiento de la propia temporalidad y al padecimiento continuo de ser en el mundo de la limitación.

Lo que nos permite remarcar, desde otro ángulo, cómo la atalaya temporal desmonta el fingimiento del caballero. Porque si los representantes de la Arcadia fingida buscan en el futuro del arte el acontecimiento que inaugure el propio tiempo en el cual la vacuidad del ocio puede leerse en la plenitud socioeconómica que determina que nada les acontezca en sus existencias anodinas, en el caso de don Quijote es bien notorio cómo este modelo pastoril y no el clásico de un Grisóstomo resulta inauténtico y falaz. Ya que al abrazar el futuro y negarse a cantar el propio pasado que ha fraguado como andante realza, nuevamente, aquello de lo que no puede hablar.

Y quizás, por esta misma razón, decante su ideación maníaca en claro beneficio de la música. Pues el prado que el caballero entrevé necesario debería lucir como una epifanía descontrolada de melodías sin voces:

–¡Válame Dios –dijo don Quijote– y qué vida nos hemos de dar, Sancho amigo!; Qué de churumbelas han de llegar a nuestros oídos, qué de gaitas zamoranas, que de tamborines, y qué de sonajas, y qué de rabeles! Pues ¡qué si

destas diferencias de músicas resuena la de los albugues! Allí se verá casi todos los instrumentos pastorales. (II, 67, 835)

Es cierto que completa su idílico fresco con el recuerdo entusiasta de que él y sus compañeros de aventuras tendrán dotes poéticas que exhibir y que él mismo se quejará “de ausencia” (II, 67, 836) mas no debe ignorarse, con todo, cómo la coyuntura erótica elegida para ser un legítimo morador de un prado resulta ser, allende la presunta pertinencia para su experiencia ficcional, la más ambigua.

En primer lugar porque la ausencia habilita una doble lectura –tan ausente estaba Dulcinea atrapada en el más allá de encantadores que la mantienen transformada cuanto ausente debe estar el mismo caballero durante un año de la coordinada aventurera en la cual ha sido derrotado–. E innecesario es enfatizar cómo la primera exégesis trabaja sobre la noción de identidad –el prado espejará el posicionamiento tópico del mundo caballeresco que vive– en tanto que la segunda focaliza la idea de expulsión y marginación.

Y, en segundo término, porque la ausencia puede interpretarse, conceptualmente, como el indicio perfecto de lo reprimido que lo orienta por pastorales divagaciones. Pues lo que don Quijote desea poner entre paréntesis –mimando el lapso temporal con que el caballero de la Blanca Luna lo ha coaccionado– es también su necesaria ausencia del propio programa aventurero.

Debe permanecer al margen –ausente– para conjurar la limitación –ausencia– de su existir invicto. No sería casual, entonces, a pesar de las elucubraciones que se desplieguen, esa queja “de ausencia”. Lamento que, aún tras la máscara pastoril, revela la condición más sustantiva de su persona que le gustaría eclipsar.

Y si bien es muy probable que don Quijote no resulte consciente de esta ambivalencia que lo delata pero que alertan al lector puntual de una nueva estrategia de refuncionalización del ideario pastoril² que se suma al vaciado experiencial identitario, a la reorientación temporal y a la negación de los acontecimientos– no debería juzgarse con la misma vara benevolente el detalle de que a nuestro andante no le puede haber pasado desapercibido el detalle más escandaloso que las “bizarras pastoras y gallardos pastores» procuran como marca inequívoca de su fingida Arcadia.

¿O acaso olvidamos que cuando se presentan y justifican la razón de ser de las redes y de la representación, todo termina siendo explicado con el anuncio de que “en este sitio no ha de entrar la pesadumbre ni la melancolía”? (II, 58, 780)

Don Quijote, tan ducho él en saberes literarios, no desmiente la impropiedad, rayana en el absurdo, de una galaxia pastoral sin melancolía. Gesto que nos autoriza a inferir cómo las mismas marcas expresivas del sujeto apesadumbrado –llanto, lágrimas, quejas, angustia– que se desean nulificar en un renovado prado ameno que se vuelve utópico al cuadrado, señalan, entre líneas, el sentir básico que funda la subjetividad del caballero derrotado rumbo al hogar.

Quizás por ello, al fin de cuentas, es que don Quijote se aviene, cuando ya no puede luchar más, al despropósito de actuar lo imposible: la felicidad pastoril. Ejercicio que entrañará, en tanto renovado *imposibilia* del universo de las *Églogas*, la

² La lectura de los núcleos de contacto entre ficción pastoril y universo caballeresco se inician con Tamayo y Casaldueiro y prosigue en Flechniakoska, Finello (1976 y 2005), Forcione, Murillo, El Saffar, Hutchinson, López Estrada y Badía Fumaz. Sobre la dimensión pastoril del nombre de Dulcinea consúltese Iventosch y el clásico abordaje de Lapesa.

autoinmolación a una empresa cuyo fracaso silencie, de una vez por todas, la defección que cuenta, aquella cuya subjetividad dolida le susurra que es mejor acallar.

–II–

Si este análisis se limitara al prolijo inventario de adhesiones y rechazos del imaginario pastoril conforme resulta legible desde el egreso de Barcelona hasta el punto culmine del reingreso de don Quijote a su lugar pecaría de parcial pues como bien lo ilustra la primera de nuestras citas –aquella del parlamento de Sancho y la réplica del caballero con la cual se inicia esta lectura– queda en evidencia que la pretextada mutación genérica –de la caballescica a la pastoril– posee, cuanto menos, un modelo antagónico para decir la conclusión de la gesta en franca competencia con el lirismo poético típico del mundo de los pastores.

En efecto, el anuncio de Sancho no debe leerse en soledad pues en el resuenan, como ecos demorados, las primeras palabras de don Quijote cuando abandona el confín de su solar ocaso:

Al salir de Barcelona, volvió don Quijote a mirar el sitio donde había caído, y dijo: –¡Aquí fue Troya! ¡Aquí mi desdicha, y no mi cobardía, se llevó mis alcanzadas glorias; aquí usó la fortuna conmigo de sus vueltas y revueltas, aquí se oscurecieron mis hazañas; aquí, finalmente, cayó mi ventura para jamás levantarse! (II, 66, 829)

En efecto, si algo hermana sendos parlamentos, es una decidida hibridación épica con la cual se busca teñir, en aséptico distanciamiento, una perspectiva evaluativa del propio periplo vital mediante la cual se asedia, con sesgo negativo o positivo, las condiciones de posibilidad de integración del individuo a una comunidad, ya derrotado, ya vencedor.

La mención de Troya –inequívoco *topos* del sistema literario del Siglo de Oro para cantar el esplendor perdido y la miseria sobreviniente– le confiere a la voz del caballero una bien reconocible disposición alegórica. El lector debe suponer que su visión no es exacta ni literal –su locura no llega a hacerlo confundir ciudades– y debe entender que los senderos que su protagonista transita, “desarmado y de camino” (II, 65, 828), no son los que hacen florecer esta reflexión sino, antes bien, los laberintos del propio psiquismo.

Los tortuosos parajes en que, por vez primera, se juzga a sí mismo desde el fracaso, una derrota tan real como tantas otras pero para la cual no lo asisten –como otrora sí estaban solícitos y predispuestos– los varios encantamientos y figuras hostiles que desmentían la realidad de tantas evidencias negativas.

Por lo cual no asombra que sea una evidente alegoría lo que nutre su imaginación para lograr sopesar el resultado adverso. Lee, en Barcelona, a Troya, toma la ínfima parcela de la playa donde cayó vencido por la totalidad de la ciudad que se le ofrece en impiadoso espectáculo y especula, también, con el recuerdo de una grandeza que, pese al empeño puesto, no logra sobreponerse a la evidencia de la caducidad.

Su destino –como lo enfatiza la sucesión de pérdidas y déficits que habrán de acompañarlo en el retorno– estaba anidado a la ciudad que ya no es y su destino de andante –según lo infiere– se hermana con la condición del viajero que, consternado, experimenta la fugacidad en las ruinas. Punto de vista desde el cual, claramente, don Quijote se lee como quizás habría podido verse a sí mismo Eneas, el combatiente troyano

condenado a rememorar, en el exilio y tras la caída de Ilión, la pérdida de su dignidad primera.

Al punto que no deja de ser un guiño virtuoso de la escritura cervantina la construcción de la voz de Sancho, en las palabras que preludian el retorno, desde la modulación propia de un aedo que entona un *nostos*. Por cuanto la fusión de protagonistas y patria común que sus dichos celebran tiene su primigenio modelo en la homérica *Odisea*.

Ahora bien, que Sancho valorice las aventuras comunes desde la conjetura de una potencial celebración comunitaria por el recupero patrio de los hijos perdidos en la experiencia del mundo extraño, entraña más de un interrogante para los lectores respetuosos de la fábula. Y no es uno de los menores el talante filosófico conceptual y la discreción que engalana sus ideas. Disposición mental que, entre tantas burlas y veras, ya había exhibido cuando respondió, al lamento descarnado de su amo ante su “Troya”, que

–Tan de valientes corazones es, señor mío, tener sufrimiento en las desgracias como alegría en las prosperidades; y esto lo juzgo por mi mismo, que si cuando era gobernador estaba alegre, agora que soy escudero de a pie no estoy triste; porque he oído decir que esta que llaman por ahí Fortuna es una mujer borracha y antojadiza y, sobre todo, ciega, y así no ve lo que hace, ni sabe a quien derriba, ni a quien ensalza. (II, 66, 829)

Cual renovado Ulises, transido de un muy evidente neoestoicismo de cuño cristiano, Sancho contrapropone a don Quijote, en el eje discursivo argumental de la coda novelesca, otros parámetros de autorección y autofiguración.

Pues tanto la templanza en la adversidad como el necesario recuerdo de la imprescindible soberanía de sí ante los avatares impredecibles de la mudable Fortuna engarzan a la perfección con la prédica eufórica de que aquello que lo hermana a su amo y debería percibirse como meollo sustantivo de la experiencia conjunta de tantas aventuras no es otra cosa que el vencimiento de sí mismo.

Que el lamento del caballero en su egreso de la ciudad Condal y el encomio del escudero en el retorno a la aldea se replieguen sobre secuencias antagónicas de los ciclos épicos no es una variable menor. Pues si Sancho se presenta como revivido Odiseo de las huestes aqueas cuyo retorno al hogar es, en sí mismo, la ocasión de las aventuras que jalonan su ingreso en el orden de lo memorable, en el caso de don Quijote ocurre lo contrario.

Pues si su cenit estaba asociado a una Troya triunfante, su condición de aniquilado por el ejército sitiador –el bando de este Sancho épico– resulta inestable, pues podría ser tanto figura ominosa de un Aquiles caído en combate –signo nefasto de la Troya abrasada– cuanto esperanzada faz de un fugitivo Eneas llamado a renacer su patria en la imperial Roma.

Esta oscilación entre varios modelos del mismo género épico –la *Iliada*, la *Odisea*, la *Eneida*– permite entender por qué en esta matriz en un todo alterna a la figuración pastoril la temporalidad resulta ser, también, un vector de crisis.

Pues si el asedio a Ilión y el retorno a Ítaca consagran el confín del pasado de esplendor bélico griego como territorio de alabanza y enamorado recuerdo –Sancho puede pensar y mentar su pasado en tanto que don Quijote se resiste a ello–, la peripecia del exilio de Eneas y sus lares imponen una dimensión teleológica diversa pues la ruina natal

que tanto lo aqueja y le duele recordar al troyano sólo puede volverse valiosa en tanto y en cuanto se certifica, para la comunidad, la ocasión de una futura reparación.

Todos recordarán que –según el esquema alegórico de los ciclos épicos– Troya triunfa sobre Grecia, aunque provisionalmente se pueda pensar lo contrario, porque Eneas está llamado a fundar Roma, imperio conquistador del confín helénico.

Y, en forma análoga a lo que aquí señalamos sobre la temporalidad, puede apreciarse que el criterio de aventura es también diverso. El encuadre homérico que propone Sancho a su perspectiva épica del regreso sugiere una potenciación inusitada e impensable, hasta ese punto de la novela, de la noción de experiencia.

Pues tan gozoso ha sido el nomadismo que ha informado su servicio a don Quijote –sin olvidar la libertad de la gobernación– cuanto el reconocimiento claro de que una disposición opuesta como sería volver al hogar no implica la aniquilación de lo vivido y que ello también es experiencia. Distinción que luce clara –a nuestro entender– en la oposición “feliz” / “no triste” con que busca aleccionar a don Quijote.

En tanto que éste, por el contrario, parecería querer creer que la historia culmina cuando la ocasión de las aventuras lícitas le resultan proscriptas. Fenómeno que permite pensar, entre otras cosas, por qué deja de ser lógico que sea el mismo caballero quien intente negar su fracaso con la ilusión de un triunfo venidero –en la estela de la *Eneida*– y por qué –como se ha señalado– es Sancho Panza quien termina expresándose como un fiel cultor de Séneca. Gesto con el cual, muy evidentemente, intenta cooptar al caballero para su horizonte de imaginación.

Y qué tipo de matriz épica sea la que se termine privilegiando –en el contrapunto de los dos protagonistas– es lo que determina, también, una figuración otra de la comunidad a la que se retorna. Sancho, como Ulises, no sólo tiene una patria sino un hogar al que volver, en tanto que, por el contrario, don Quijote sólo especula con el reencuentro de futuros compañeros de aventuras –el cura, el barbero, Sansón Carrasco– pues como la *Eneida* lo ejemplifica la fragua de la felicidad sólo es el postrer resultado de un combate hasta el final. Trazo poético que explica, en el canto virgiliano, por qué la llegada a comunidades alternas –por ejemplo Cartago– no se percibe como destino final. Don Quijote, como otro Eneas, sabe que al enclave al que desea volver no es a su lugar sino más allá, allí donde se reencuentre con Dulcinea.

Que los capítulos conclusivos de esta Segunda Parte basculen, azarosamente, entre contrapuntos genéricos opuestos –cantos épico–historicos, formas lírico–pastoriles– parece hecho indubitable. Mas no debería ligarse su funcionalidad expresiva al delineado bien calculado de los opuestos talentos personales de los protagonistas puesto que más allá de las potencialidades figurativas de las mutaciones internas que la novela busca representar –ilustrar cómo el caballero se ha melancolizado en demasía y por qué el escudero, en cambio, ha acrisolado la percepción de sí en tono próximo a la serena soberanía– es bien evidente que este *crescendo* genérico en tensión alienta, también, una reflexión sobre las potencialidades del ejercicio de narrar.

Ya que, según nuestro análisis, épica y pastoril llegan en tensión hasta el linde doméstico (II, 72–73) porque, una vez traspasado éste, ambos se revelarán insuficientes para el final a contar. Pues, al fin de cuentas, el confín real al que se regrese distará mucho del simbólico territorio de soberanía que gusta representar la épica y estará en las antípodas, también, de toda quintaesenciada naturaleza propia de la pastoril que desdiga el triunfo de lo cultural.

Y así la realidad que acoja a Sancho y don Quijote carecerá de un protocolo artístico que los pueda consagrar y proteger del devenir y ello es lo que determina el

carácter de teatro melancólico de cuanta matriz ideal –épica o pastoril– se hubiese podido adoptar para la clausura de su historia.

–III–

El final del capítulo 72 es bien claro –“con esto, bajaron de la cuesta y se fueron a su pueblo” (II, 72, 858)– más la ilusión de una potencial reconversión del ideario caballeresco en ensoñación pastoril dista mucho de ser tal. Su descenso de la cuesta hacia un centro remeda la irrupción melancólica de un sinfín de protagonistas de prados amenos bien conocidos por el paladín y sus lectores pero, a pesar de la evidente tristeza que lo apresa, su aparición no es solitaria sino en compañía.

A lo cual cabe agregar que el centro simbólico de los libros de pastores, usualmente una fuente que naturaliza encuentros y desencuentros de enamorados, ha sido sustituido por las “eras del lugar” circundantes a la aldea. Don Quijote y Sancho no enlazarán sus ajetreadas existencias a una prístina naturaleza quintaesenciada que, cálida, los acoja como sus naturales moradores sino, antes bien, al epítome degradado del ser en sociedad, el lugar innominado que supo ser cifra indolente de la cultura y la civilización y al cual, tiempo atrás, habían abandonado en busca de sus aventuras.

Esa campaña no es comarca donde florezcan poetas de versos y decires acompañados, sólo hay niños que juegan y riñen en el espacio del trabajo adulto, al tiempo que la humanización afectiva de los animales y los propios rebaños, tan típica de la pastoral, han cedido paso a la actividad de la caza pues “muchos galgos y cazadores” (II, 73, 859) quebrarán la idílica armonía tópicamente naturalizada entre humanos y bestias.

Por ello no asombra que las acciones referidas en este capítulo focalicen, por sobre el retorno real sin gloria, el imposible reingreso al mágico orbe de la ficción por medio de dos secuencias anidadas en las cuales todo parece dirimirse en torno a equívocas y no resueltas correspondencias de lo animal con lo humano.

Un primer tramo que concentra un doble agüero que el título del capítulo ilumina –lo oído respecto de una jaula de grillos³ y el portentoso refugio de la liebre perseguida junto a los protagonistas– y una secuencia de cierre, típicamente cazurra, en la cual la marcha del asno de Sancho con corozca y sambenito junto a un desmejorado Rocinante condicionará toda lectura del motivo del regreso triunfal de los héroes.

Así la parábola toda de la gesta del enloquecido hidalgo y su escudero resulta expuesta, en la sutura final de la narración, a una iridiscencia de significados múltiples actualizables según se adopte el punto de vista de cada uno de los personajes domésticos que les salen al encuentro y según se potencien las trasgresiones a los horizontes de expectativas ficcionales que cada aventurero soñó para su regreso: la ilusión pastoril o el encomio épico.

A todo lo cual cabe agregar el énfasis puesto por la narración en las voces de los niños –figuras hasta entonces nunca representadas en la historia. Éstas jalonan cada secuencia y en ambas dos sus frases hacen hincapié en la visión: aquello que nunca más podrá ser visto –*dictum* que el caballero interpreta como augurio funesto– / aquello que debe verse en este nuevo retorno al hogar de los protagonistas –alegre asombro infantil que convoca a los lectores todos al desafío de evaluar, también ellos, qué se ha ganado y qué se perdió.

³ Sobre la isotopía de las jaulas, Parodi.

Contexto de elocución y presentación del cierre de las aventuras que no debe minimizarse porque, precisamente, ellos parecerían ser los únicos, en todo el grupo que los acoge y los juzgará, que no tienen vínculos familiares o afectivos íntimos con los recién llegados. Este juego con los tonos narrativos empleados en la clausura no debe desatenderse puesto que oficia de cifra perfecta de la sorpresa que tantos pudieron manifestar al compás del vagabundo errático de los protagonistas.

Pues sus visiones del espectáculo que reciban no estarán lastradas por el reconocimiento de una prehistoria íntima –aquello que se hará más presente cuanto más se aproximen a sus respectivos hogares– y servirán para officiar el resplandor último de la ilusión de la fuga del tiempo. Ya que sólo los niños cuando juegan parecen particularmente idóneos para clausurar el peso del moroso y asfixiante transcurrir de los días. Aquello que, precisamente, habría combatido nuestro andante con la ficción.

Ahora bien, si retomamos la secuenciación argumental del capítulo conforme lo hemos propuesto, un primer tramo con agujeros y otro segundo en que se tematiza el retorno de los héroes, advertiremos con sencillez cómo cada una de estas parcelas imaginarias tienen la funcionalidad primordial de desbaratar las hibridaciones genéricas que hemos venido trabajando.

En efecto, aquello que diferencia esta última ocurrencia de un agujero animal de todas las previas (II, 4, 8, 9, 22, 41 y 58) es el dispar y trocado temple de los viajeros. Pues si don Quijote reputa ominosas para la liberación de su dama la controversia por la jaula de grillos y la irrupción de la fugitiva liebre, será Sancho quien se ofrezca entusiasta a reducir cuanto habría de sobrenatural e ineluctable en éstas.

La intriga de la escena –que nuestros homenajeados han sabido analizar desde perspectivas diversas, la isotopía supersticiosa en el caso de Canavaggio (2006), la reescritura del motivo de la *estantigua* en el caso de Redondo (1997)– depende de dos actitudes contrapuestas y ha suscitado un fervor crítico notorio respecto de las presuntas claves simbólicas⁴. Variable que, por razones de espacio, no abordaré.

Mas sí me permito hacer hincapié en el detalle de que, argumentalmente, lo cierto es que don Quijote no funda sus temores ni explica las vinculaciones de los animales con el sino de su amada y que, desde otro ángulo, es Sancho quien sostiene como clave sosegadora de la inquietud del amo una convencional correspondencia de éstos con la dama. Fenómeno que vuelve igualmente enigmático el desenlace, pues si la jaula es comprada para satisfacción del andante no se explica por qué, fácilmente, se aviene a entregar la liebre a los cazadores.

Y ello viene a cuento porque, precisamente, lo que se está revelando, por medio de las acciones, es la sustantiva incapacidad del caballero de ser un legítimo morador del prado ameno. Pues por más que la crítica se enfrasque en detalles hipotéticos o conjeturales, muchos muy bien argumentados, sobre potenciales correspondencias significantes entre los animales y los protagonistas de la fábula, lo único relevante es que don Quijote calla. Quizás, entre otros motivos, porque el diálogo de la naturaleza con el

⁴ El punto de partida para los estudios sobre el simbolismo de los agujeros y la superstición se encuentra en Riley y prosigue, pletórico y polémico en Garrote Pérez, García Chichester, Trueblood, Vila (1983), Redondo (1997 y 2006), Poggi, Canavaggio, García, Bellido Díaz, Beltrán, D’Onofrio y Layna Ranz. La significación de la liebre ha concentrado el grueso de las interpretaciones que pueden sistematizarse en tres ejes básicos. Riley fue el primero en pautar que, posiblemente, debiese ser leída como trasunto de la dama; Otras lecturas como la de Redondo (1997) o la de Vila (1983) rechazan la identificación, ya por reductiva de un todo mayor significante, ya por contradictoria; Hasta que, recientemente, D’Onofrio y luego Layna Ranz recuperan un eje de congruencia que ligaría su figura al mismo don Quijote. En Cervantes –nunca es superfluo este recordatorio– el trabajo con el significado nunca es reductivo o excluyente.

hombre que tantas pastoras y pastores han experimentado en la ficción, resulta ser, en su experiencia, renovada reminiscencia melancólica de arcaica limitación.

Por ello no asombra que la ilusión de devenir pastores junto a sus conocidos sólo resulte legitimada por la simple conjetura de que se podrá adquirir ganado suficiente para todos –virulenta trasgresión del ideario pastoril en un todo hostil a la emergencia del dinero como valor de cambio– y, además, por mutaciones nominales –“él se había de llamar *el pastor Quijotiz*, y el bachiller, *el pastor Carrascón*, y el cura, *el pastor Curambro*, y Sancho Panza, *el pastor Pancino*” (II, 73, 861)– más próximas al oportunismo lúdico que al esencialismo liminar que creyó viable y legítimo en el origen de su metamorfosis existencial en caballero.

Circunstancias, todas éstas, que explican por qué esta deriva a otro género literario que se creyó posible resulta abortada aún antes de ser puesta en marcha. Fracaso que culmina con las lapidarias réplicas que sobrina y ama dirigirán al caballero no bien sean anoticiadas, en el reencuentro, de tan peregrina ideación:

–¿Qué es esto, señor tío? Ahora que pensábamos nosotras que v.m. volvía a reducirse en su casa y pasar en ella una vida quieta y honrada, ¿se quiere meter en nuevos laberintos, haciéndose

Pastorcillo, tú que vienes,

Pastorcillo, tú que vas?

Pues en verdad que está ya duro el alcacel para zampoñas.

A lo que añadió el ama:

–Y ¿podrá v.m. pasar en el campo las siestas del verano, los serenos del invierno, el aullido de los lobos? No, por cierto; que éste es ejercicio y oficio de hombres robustos, curtidos y criados para tal ministerio casi desde las fajas y mantillas. Aún, mal por mal, mejor es ser caballero andante que pastor. (II, 73, 862)

Don Quijote carece, como el ama se lo enrostra, de todos los signos de virilidad que definirían, en la realidad, a los trabajadores agrarios. No hay –como resulta evidente– imaginarios pastores con los cuales resulte confrontado al tiempo que estos bien concretos referentes campesinos reponen, por sobre toda ilusión libresca, un sentido de evidencia incontrastable.

Sólo a los ricos, a los hidalgos acomodados, les ha sido dado, en la coordenada imaginaria, reputar posible una migración identitaria como la que el caballero sueña. No sería el suyo, como el hidalgo loco devenido caballero sueña, el destino de los que tienen autorizado el campo como confín utópico, ideal, no laborativo y sustancialmente artístico.

Pues el campo con el cual el ama lo confronta es sólo rutinario esfuerzo, cíclica enajenación y, fundamentalmente, novel e impropia ocasión para volver a perderse: “estése en su casa, atienda a su hacienda, confiese a menudo, favorezca a los pobres, y sobre mi ánima si mal me fuere” (II, 73, 862).

Punto éste que engarza acabadamente con la preocupación medular de la sobrina –“reducirse en su casa, y pasar en ella una vida quieta y honrada”– y que le confiere un significado cohesivamente más profundo a la figuración metafórica del tío como cebada impropia para las “zampoñas”.

Pues allende la ironía de que, en clave natural y próxima al mundo pastoril, el protagonista resulte presentado como excrecencia poética de los prados –un “alcacel duro”– que se perdería, ridículo, en los laberintos de varios villancicos, no puede

soslayarse como esta misma negación alienta, en la consideración lectora, la liberación significativa de todo un universo teleológico ligado al motivo de la cebada.

Pues alcacer es el cebadal de donde se extrae la materia prima para el pan de los pobres –don Quijote, por esta vía, vuelve a ser confrontado con sus déficits económicos– al tiempo que, conforme lo precisa toda la tradición bíblica cuyas festividades se organizaban en torno a panes de cebada, la condición sustantiva del Mesías se explica por ser grano duro destinado a la muerte para la resurrección.

Quizás, sin ser consciente de ello, la sobrina no haga otra cosa que recordarle que, como a Jesucristo le ha sucedido, la aventura que le resta y definirá su condición humana es morir. Y por eso en nada asombra que el capítulo se cierre con el reconocimiento, atribulado, del mismo protagonista, de que “no estoy muy bueno” (II, 73, 862) y que en el siguiente lo veamos fallecer.

Pero el final, con todo, es también una secuencia de cierre típicamente cazurra, por cuanto la marcha del asno de Sancho con corozza y sambenito junto a un desmejorado Rocinante condiciona toda lectura del motivo del regreso triunfal de los héroes⁵. Las bestias de los protagonistas concitan la atención que sus personas merecerían y la parábola toda de la gesta del enloquecido hidalgo y su escudero resulta expuesta, en la sutura final de la narración, a renovada incapacidad genérica pues si el desenlace no es lírico–pastoril, tampoco será épico mayestático.

Ya que, si la épica, en términos poéticos, tiende a expresar el triunfo de una nación o colectivo humano por medio de la victoria de sus epígonos, podrá advertir el lector asombrado como mucho de lo que debería ser una consagración queda puesto en entredicho.

Que las voces infantiles se interesen más por la semblanza de los animales que por ellos permite auscultar, entre líneas, un movimiento inverso al que propugnaba el registro de tantos prados amenos, pues si en éstos se sondeaba la humanización de lo natural, la mofa de los niños invierte la perspectiva en la animalización de los andantes.

En Sancho y don Quijote no debería leerse el acrisolamiento de la variedad de lo humano en sus personas –topos de la experiencia de la alteridad que redefine, desde el final, la grandeza del héroe épico– sino, antes bien, la potenciación bestial de lo que otrora los infamaba en la aldea: el hambre y la privación económica del hidalgo que allí reverbera en un Rocinante mas desmejorado “hoy que el primer día” (II, 73, 860) y cierto arribismo risible en Sancho que resulta descubierto por ese asno “más galán que Mingo” (II, 73, 860).

Quienes reciben a los héroes no transmiten que su retorno sea la consagración de quienes los acogen sino, por el contrario, la puesta en espectáculo jocoso de quienes, tiempo atrás, pensaron que estaban llamados a figurar, sinecdóquicamente, un todo. Pues no prima, en el fresco cómico, un sentido aglutinante de la acogida, detalle que se advierte con claridad en la iridiscencia de significados múltiples actualizables según se adopte el punto de vista de cada uno de los personajes domésticos que les salen al encuentro.

Con lo cual el valor de toda la gesta queda subsumido, muy picarescamente, en un juego infinito de perspectivas que muta según se considere el regreso desde el prisma de Teresa y sus hijos, desde aquél del cura, el barbero o Sansón Carrasco o, finalmente, desde la sufrida posición de la sobrina y el ama. No habrá para la marcha escandalosa del hidalgo un único sentido ni monolítica valoración –él mismo, de hecho, prescinde de todo

⁵ Una focalización sobre el retorno a la aldea nos la brinda el estudio de Viola Morato y el de Vila (2008).

protocolo de autoevaluación de lo acometido— sino, al fin de cuentas, tantos sentidos como lectores de su gesta se propongan en la narración.

–IV–

Puestos, entonces, a sacar algunas provisorias conclusiones de nuestro recorrido de lectura —no olvidemos que la prosa cervantina es, por definición, hostil a unívocas valoraciones— se impone, primigeniamente, la ponderación del juego literario con las modelizaciones genéricas de los protagonistas en el desenlace.

Dado que, si argumentalmente, la matriz caballeresca había quedado proscripta con la derrota de Barcelona obligado se vuelve el reconocimiento de que lo que acontece en el desenlace de la novela es, en una dimensión metapoética, una experimentación brillante sobre las limitaciones expresivas de matrices narrativas consagradas para decir lo real. Pues tras tanta oscilación de modelos expresivos la única certeza que subsiste es que el *Quijote* interpela los convencionalismos gustados y los presupuestos, hasta entonces no cuestionados, sobre los que gustan edificarse.

Para lo humano, parece decirnos el *Quijote*, todo él apresado en el tiempo, no resulta seria ni la vocación de eternidad típica de la épica mediante la cual el héroe de hoy se transforma en un continuo contemporáneo de generaciones futuras, ni tampoco es plausible su figuración fuera del existir luctuoso que pastoras y pastores suelen lamentar.

Dado que la empresa vital está siempre expuesta al reconocimiento de lo menor — y la épica no gusta de estas minucias— y es imposible admitir como horizonte experiencial de deseada realización ser fuera del tiempo —quimérico posicionamiento de tantos moradores de amargos prados—.

El doble final, aquel del fracaso de la aventura y el del reencuentro con los deudos y amigos, permite modular un distanciamiento crítico respecto de los tan mentados sentimientos de los protagonistas en la clausura. Dado que si bien es perfectamente comprensible que si la narración hubiese concluido en la derrota la melancolía⁶ sería, con justo derecho, la pasión dominante, no puede dejar de señalarse cierta morigeración resultante.

Pues, entre tantas burlas y veras como seguirán compartiendo tras la infausta jornada en la playa, cierta nota de absurdo bien risible se cuela. Por cuanto el doble desenlace desarticula toda ponderación excluyente y unívoca de un sujeto por una única obra —la aventura de ser caballero— y la reintegra en una perspectiva mayor —haber osado transformarse en otro para descubrir quien se era en realidad—, al tiempo que no teme al contrapunto dialéctico de visiones sobre sí que cada individuo y los otros puedan adoptar.

Con lo cual no es arriesgado concluir que la virulencia irresistible de un texto como el *Quijote* radica en el hallazgo de una fábula y un cauce expresivo idóneo en el cual las limitaciones de lo humano —sus privaciones, miserias, defectos, carencias— se revelan piedra de toque consagratorio de su más prístina dignidad.

⁶ La incidencia de la secuencia en el estado anímico melancólico del caballero y en la conciencia de final que impregna el cambio de perspectivas vitales resultó sondeada de un modo más amplio por Johnson, Álvarez, López Lara, Jiménez Arribas, Soons, Torres y Estela-Guillemont y, en general, por todos aquellos que atendieron al significado de los dos agujeros en conjunto o por los que focalizaron, excluyentemente, el simbolismo de la jaula de grillos.

Obras citadas

- Álvarez, Marisa C. "Emblematic aspects of Cervantes' narrative prose." *Cervantes* 8 (1988): 149–158.
- Badía Fumaz, Rocío. "Devenir Quijótiz. Dos calas del mundo pastoril en el *Quijote*." *Cartaphilus* 10 (2012): 1–13.
- Beltrán, Rafael (2010): "El tropiezo afortunado: historia y recepción de una anécdota clásica desde *Tirant lo Blanc* hasta *Don Quijote*." *Destiempos.com* 23 (2010): 149–166.
- Bellido Díaz, José Antonio. "Desde Calímaco a Cervantes. Una imagen venatoria en contexto amoroso." *Anales cervantinos* 40 (2008): 133–143.
- Canavaggio, Jean. "Tradición culta y experiencia viva: Don Quijote y los agoreros." *Edad de Oro* 25 (2006): 129–139.
- Casalduero, Joaquín. "Sentido y forma del *Quijote*." Madrid: Ínsula, 1949.
- D'Onofrio, Julia (2010): "Arquitectura simbólica y coordenadas emblemáticas en el final del *Quijote*", *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. 'Nuevos caminos del hispanismo'*, Pierre Civil y Françoise Crémoux (coords.), Madrid: Iberoamericana, 2010. Vol. 2, CD-ROM [ampliado "Una imagen perturbadora en el final del *Quijote*: don Quijote, la liebre y los blandos cortesanos." En Juan Diego Vila ed. *El 'Quijote' desde su contexto cultural*. Buenos Aires: Eudeba, 2013. 215–235].
- El Saffar, Ruth. "Literary reflections on the 'New Man': changes of consciousness in early modern fiction." *Revista de Estudios Hispánicos* 22 (1988): 1–23.
- Flechniakoska, Jean Louis. "Reflexions sur la parodie pastorale dans le *Quichotte*." *Anales cervantinos* 8 (1959-1960): 372–373.
- Finello, Dominik. "Cervantes y lo pastoril a nueva luz." *Anales cervantinos* 15 (1976): 211–222.
- . "Las dos Arcadias del Quijote." *Cervantes y su mundo. II, Estudios de literatura* 91. Kassel: Edition Reichenberger, 2005. 177–192.
- Forcione, Alban K. "Cervantes en busca de la pastoral auténtica." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 36 (1988): 1011–1043.
- García, Marisa. "Agüeros, profecías y ciencias adivinatorias en la segunda parte del Quijote." Alicia Parodi, Julia D'Onofrio y Juan Diego Vila eds. *El 'Quijote' en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*. Buenos Aires: Asociación de Cervantistas, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso", 2006. 381–387.
- García Chichester, Ana. "Don Quijote y Sancho en el Toboso: superstición y simbolismo", *Cervantes* 3.2 (1983): 121–133.
- Garrote Pérez, Francisco. "Universo supersticioso cervantino; su materialización y función poéticas." En Manuel Criado del Val ed. *Cervantes su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*. Madrid: Edi-6, 1981. 59–74.
- Hutchinson, Steven: *Cervantine journeys*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1992.
- Iventosch, Herman. "Dulcinea, nombre pastoril", *Nueva Revista de Filología Hispánica* 17 (1963-1964): 64–76.

- Jiménez Arribas, Carlos. "Nota hermenéutica a un episodio del Quijote." *La literatura en la literatura. Actas del XIV Simposio de la Sociedad General y Comparada*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004. 107–114.
- Johnson, Carroll. *Madness and Lust. A psychoanalytical approach to Don Quixote*. Berkeley: University of California Press, 1983.
- Lapesa, Rafael. "Aldonza–Dulce–Dulcinea", *De la Edad Media a nuestros días*. Madrid: Gredos, Madrid, 1967. 212–218.
- López Estrada, Francisco. "Pastores en el Quijote." *Anales cervantinos* 37 (2005): 15–32.
- López Lara, Pedro. "En torno al desengaño de don Quijote." *Anales cervantinos* 25–26 (1987-1988): 239–254.
- Layna Ranz, Francisco. "Una decisiva anécdota para entender el episodio de la liebre y la jaula de grillos (DQ II, 73)." *eHumanista/Cervantes* 1 (2012): 226–251.
- Murillo, Luis Andrés. *A critical introduction to Don Quixote*. Nueva York: Peter Lang, 1988.
- Parodi, Alicia. "Don Quijote enjaulado, un ejercicio de lectura." Margarita Ferrer y José Adrián Bendersky eds. *I Jornadas cervantinas regionales*, Azul: Ediciones del Instituto cultural educativo del Teatro español, 2008. 21–32.
- Poggi, Giulia. "Sancho, don Quijote y la liebre (Quijote, II, 73)." Carlos Romero coord. *Le mappe nascoste di Cervantes*. Treviso: Santi Quarana, 2004. 55–66.
- Redondo, Augustin. "Las tradiciones hispánicas de la 'estantigua' ('cacería salvaje' o *Mesnie Hellequin*) y su resurgencia en el Quijote." En *Otra manera de leer el 'Quijote'. Historia, tradiciones culturales y literatura*. Madrid: Castalia, Madrid, 1997. 101–119.
- . "El profeta y el caballero. El juego con la profecía en la elaboración del Quijote." Alicia Parodi, Julia D'Onofrio y Juan Diego Vila eds. *El 'Quijote' en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, Buenos Aires: Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso", Asociación de Cervantistas, 2006. 83–102.
- Riley, Edward. "Symbolism in *Don Quixote*, Part II, Chapter 73." *Journal of Hispanic Philology* 3 (1979): 161–174.
- Soons, Alan. "Un diseño interno en *Don Quijote* y algunos antecedentes", *Anales cervantinos* 36 (2004): 25–36.
- Tamayo, Juan Antonio. "Los pastores de Cervantes", *Revista de Filología Española* 32 (1948): 383–406.
- Torres, Bénédicte y Michéle Estela–Guillemont (2008): "Algunas consideraciones acerca de la violencia en el Quijote." *Tus obras los rincones de la tierra descubren. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008. 719–745.
- Trueblood, Alan S. "La jaula de grillos (*Don Quijote*, II, 73)." Adolfo Sotelo Vázquez y María Cristina Carbonell eds. en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Barcelona: Universidad de Barcelona, 1989. 699–708.
- Vila, Juan Diego. "Eternidad y finitud de Alonso Quijano: don Quijote, la Sibila y la jaula de grillos." *Filología* 26.1-2 (1983): 223–257.
- . *Peregrinar hacia la dama. El erotismo como programa narrativo del 'Quijote.'* Kassel: Edition Reichenberger, 2008.