

ES LINDA COSA ESPERAR

Traducción de JOSÉ DE LA COLINA

En el ensayo que nos envía Jean Starobinski, la tensión producida en Alonso Quijano por los años dedicados a leer novelas de caballería es una espera que estalla en desesperado afán de aventura. La impaciencia del Hidalgo Manchego tiene su contraparte en la paciente espera de su escudero: el anhelado de la insula prometida acaba por diluirse en una

fidelidad irrestricta al último de los caballeros andantes.

De Jean Starobinski Vuelta ha publicado "André Chénier: el poder y la guillotina" (número 33, marzo de 1979), y "Jacques el Fatalista. Destino y repetición" (número 103, marzo de 1985). La editorial Taurus acaba de publicar la versión española de 1789: Los emblemas de la razón.

AL FINAL DE la primera parte del *Quijote*, Sancho Panza, a pesar del magro provecho que ha sacado de sus aventuras, le declara a su mujer, Juana: "es linda cosa esperar los sucesos atravesando montes, escudriñando selvas..." *Es linda cosa esperar los sucesos.*

Todo es espera en la locura de don Quijote. Desde el momento en que se identifica con los héroes de sus lecturas, el mundo debe ofrecerle peligros, encuentros, aventuras. Cuando faltan, como en la salida del primer día (I, II), es para desesperarse. Pero la espera heroica es lo suficientemente poderosa para hallar sin tardanza el remedio a esta desesperanza pasajera. Y precisamente en función de la espera heroica, desde ahora inseparable de la identidad delirante que se atribuye el último de los caballeros andantes, se le verá no esperar a emprender ninguna de sus aventuras. ("No quiso aguardar más tiempo a poner en efecto su pensamiento.") La gran espera, que determina toda la existencia, tiene por efecto suprimir la espera —la pausa de reflexión— que debería imponer cada circunstancia. Don Quijote espera demasiado para resignarse a esperar un poco. En cada encuentro los signos son inmediatamente indudables, nada retarda la acción. Esperar sería traicionar a la Espera. La desventura, ya se sabe, no menguará la loca convicción: cuando don Quijote, demasiado tarde, ve los carneros como carneros, los cueros de vino como cueros de vino, acusa a un poderoso encantador de haber hecho desaparecer a los verdaderos guerreros, a los verdaderos gigantes. Tal interpretación explica la derrota momentánea, sin desmentir la gran espera ni la precipitación hacia la hazaña.

EL DESEO DE LA GLORIA Y EL DESFILADERO DE LAS NECESIDADES

Una vez planteados los elementos de la fábula, ¿qué espera el lector? Contratiempos, sin duda. Ocasiones de risa. Pero también lo inesperado. Pues la mera repeti-

ción de contratiempos sería monótona y fatigosa. Cervantes provee lo inesperado multiplicando los aspectos de una realidad donde el sueño de la caballería ya no tiene lugar; lo provee, además, con la extremada variedad de las voces, a las cuales mezcla la suya propia. Cuantas más voces haya, más puede haber intrusiones, expectativas, comentarios, relatos intercalados, autores ficticios interpuestos.

Cervantes comienza con el apetito sexual. Primera parte, capítulo XV: don Quijote y Sancho vagan por el bosque en busca de la pastora Marcela, por quien Crisóstomo ha muerto de amor. Rocinante, tentado del "pecado de la carne", se precipita hacia las yeguas que los "arrieros yangüeses" han soltado a pastar. De lo cual resultan una batalla y una paliza que dejan maltrechos a los dos amigos. En la venta (capítulo XVI), don Quijote, con sus discursos de requiebro a Maritomes, y sus disculpas por no pasar al acto, estorba los amores brutales de la sirvienta y el arriero que la esperaba con impaciencia. Sigue una refriega nocturna de la cual salen tan molidos el señor y el escudero, que deben recurrir a las virtudes del bálsamo de Fierabrás, un fuerte vomitivo. Sancho se vacía "por entrambas canales" (capítulo XVII)... Los tres capítulos de dominante sexual acaban con el "manteo" dado a Sancho; los perales lo lanzan a "bajar y subir por el aire". Inmediatamente después, el episodio de los carneros tomados por un ejército (capítulo XVIII) acabará para don Quijote con la pérdida de casi todos los dientes que le quedaban. Se vuelve difícil el comer. Ya se anuncia la urgencia de otro apetito natural: Sancho ha tenido que abandonar sus alforjas en la venta. Las provisiones faltarán, el hambre amenaza. En el capítulo XIX don Quijote y Sancho "pieren de hambre": esta es la base fundamental, tras la aventura del cortejo fúnebre que don Quijote dispersa, creyendo habérselas con fantasmas. Los enlutados, al huir, abandonan excelentes provisiones: el hambre se calmará. ¡Pero faltan el vino y el agua! Nueva prueba corporal: el caballero y el escudero conocen el tor-

mento de la sed. Y habrán de pasar una larga noche de espera (capítulo XX) antes de satisfacer este último "apetito". ¡Pero qué espera! La necesidad corporal, una vez más, es sólo una parte de un rico contrapunto en el que juegan otras esperas, otras percepciones, otros deseos. El capítulo XX merece ser atentamente releído.

RUIDOS EN LA NOCHE

Cuando la noche llega, don Quijote y Sancho parten en busca de un arroyo o una fuente. La presencia de hierbas húmedas señala al rústico escudero la cercanía del agua. La semiología campesina sabe qué esperar de eso. El capítulo comienza así:

No es posible, señor mío, sino que estas yerbas dan testimonio de que por aquí cerca debe de estar alguna fuente o arroyo que estas yerbas humedece, y así será bien que vayamos más adelante, que ya toparemos donde podremos mitigar esta terrible sed, que sin duda causa mayor pena que la hambre.

Repitamos que se trata de calmar un llamado del cuerpo. Debemos leer en esta clave —que establece, como en los anteriores capítulos, el estilo "bajo y cómico"— todos los sucesos que luego vendrán. Estamos prevenidos: no ocurrirá nada serio, ni temible, ni sublime. Sin embargo, atraviesan la noche *signos* sinestrosos:

Don Quijote (...), tomando de la rienda a Rocinante, y Sancho del cabestro a su asno, después de haber puesto sobre él los relieves que de la cena quedaron, comenzaron a caminar por el prado arriba, a tientas, porque la obscuridad de la noche no les dejaba ver cosa alguna; mas no bien hubieron andado doscientos pasos, cuando llegó a sus oídos un grande ruido de agua, como que de algunos grandes y levantados ríos se despeñaba. Alegróles el ruido en gran manera, y parándose a escuchar hacia qué parte sonaba, oyeron a deshora otro estruendo que les agitó el contenido del agua, especialmente a Sancho, que naturalmente era medroso y de poco ánimo. Digo que oyeron que daban unos golpes a compás, con un cierto crujir de hierros y cadenas, que acompañados del furioso estruendo del agua pusieran pavor a cualquier otro corazón que no fuera el de don Quijote. Era la noche, como se ha dicho, oscura, y ellos acertaron a entrar entre unos árboles altos, cuyas hojas movidas del blando viento hacían un temeroso y manso ruido; de manera que la soledad, el sitio, la obscuridad, el ruido del agua, con el susurro de las hojas, todo causaba horror y espanto, y más cuando vieron que ni los golpes cesaban, ni el viento dormía, ni la mañana llegaba, añadiéndose a todo esto el ignorar el lugar donde se hallaban.

Se despliega aquí la polifonía de lo fantástico, el tejido sonoro en el que se multiplica una amenaza indeterminada: en la oscuridad, la inminencia incesante de una hostilidad sin nombre, que no se descubre. A esto responde Sancho con un terror infantil y con todas las argucias del medroso. Por su parte, don Quijote mantiene el ánimo. Claramente percibe los registros de la temible polifonía; comenzando, y esto es notable, por el

silencio. Este melancólico tiene un oído fino: es capaz de detallar:

Bien notas, escudero fiel y legal, las tinieblas desta noche, su extraño silencio, el sordo y confuso estruendo destes árboles, el temeroso ruido de aquella agua, en cuya busca venimos, que parece que se despeña y derrumba desde los altos montes de la Luna, y aquel incesable golpear que nos hiere y lastima los oídos...

Advirtamos que la percepción de don Quijote es inmediatamente interpretante: lo que oye son espadas. Pero por una vez no sabe qué tiene frente a él. No pudiendo identificar al adversario, lo que afirma es su propia identidad. Sabe muy bien quién es él mismo. Su perorata a Sancho comienza con esta afirmación:

Sancho amigo, has de saber que yo nací por querer del cielo en esta nuestra edad de hierro para resucitar en ella la de oro o la dorada, como suele llamarse. Yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las grandes hazañas, los valerosos hechos.

La edad de oro: don Quijote ha discurrido sobre ella, en el capítulo XI, ante los cabreros boquiabiertos. Había devanado todos los aspectos del *topos* antiguo. Y entre ellos no había olvidado ni los dones espontáneos de la tierra ni la inocente facilidad de los amores. La edad de oro es el lugar mítico de las satisfacciones inmediatas, la edad que no conoce ni las trabas puestas al deseo ni las obligaciones del trabajo. Resucitar la edad de oro es, a costa de trabajos heroicos y de la guerra contra el mal, devolver a la tierra la paz general, la ausencia de esas mismas armas que el caballero utiliza para abolir las armas; es, sobre todo, devolver a todos los deseos no pervertidos la posibilidad de tener satisfacción sin más espera. Por eso, don Quijote no quiere esperar para lanzarse a la aventura: "...Ya hace que el corazón me reviente en el pecho con el deseo que tiene de acometer esta aventura, por más dificultosa que se muestra." Cierta de su identidad, seguro de su misión, que es todo uno, don Quijote se impacienta por enfrentar lo desconocido. Quiere ir solo, y se despidió de Sancho: "Quédate a Dios, y espérame aquí hasta tres días no más, en los cuales si no volviere, puedes tú volverte a nuestra aldea, y desde allí, por hacerme merced y buena obra irás al Toboso, donde dirás a la incomparable señora mía Dulcinea, que su cautivo caballero murió por acometer cosas que le hiciesen digno de poder llamarse suyo." Y esto es insostenible para Sancho. Verse abandonado por su señor, esperar solo en la noche, en este estruendo, es lo peor que podría ocurrirle. Se echa a llorar. Para no quedarse solo esperando el retorno de su amo, su ingenio fértil encuentra mil recursos: como nadie los ve, nadie podrá llamarlos cobardes si los dos cambian de ruta y permanecen juntos... Don Quijote le ha hecho esperar una isla; qué injusticia sustituir esas esperanzas, esas recompensas esperadas, por la espera "en un lugar tan apartado del trato humano". Consienta don Quijote, al menos, en esperar hasta el alba antes de partir al combate: "Y ya

que del todo no quiera vuestra merced desistir de acometer este fecho, dilátelo a lo menos hasta la mañana..." Como don Quijote no se deja convencer, Sancho halla el modo de retenerlo forzosamente:

Sancho (...) determinó de aprovecharse de su industria, y hacerle esperar hasta el día, si pudiese; y así (...) ató con el cabestro de su asno ambos pies a Rocinante, de manera que cuando don Quijote se quiso partir no pudo, porque el caballo no se podía mover sino a saltos.

Sancho ha logrado su propósito: don Quijote se resigna a quedarse en su compañía, en espera de la mañana. Pero una vez admitida la espera, es necesario encontrar el modo de ocuparla. Sancho hace dos proposiciones. Una es satisfacer una necesidad física de importancia no menor a la del hambre y la sed: dormir. La otra es divertir a su señor contándole historias. Don Quijote considera indigno de un caballero reposar "en los peligros". Acepta escuchar cuentos. En ese momento, antes de comenzar su relato, Sancho, a tal punto asustado, abraza estrechamente el muslo izquierdo de su amo, que permanece sobre la montura. (Sancho reencontra gestos de la infancia.) Extraña relación de narrador con oyente: el relato es un engañamiedos, un engañahambres, un engañaesperas.

LA ESPERA NARRATIVA

Quien se pone a contar, insta una espera. ¿De cuáles personajes se trata? ¿Qué les sucede? ¿Cómo acaba su historia? Sancho hace hermosas promesas, a pesar de su miedo: "Yo me esforzaré a decir una historia, que, si la acierto a contar y no me van a la mano, es lo mejor de las historias, y estéme vuestra merced atento, que ya comienzo." Por supuesto, Sancho es bastante prudente para hacer todas las reservas. Pero no vacila en crear la espera narrativa: reclama la atención del oyente. "Estéme vuestra merced atento, que ya comienzo." La voz narrativa se superpone así a todos los terribles ruidos...

El relato comienza atascándose: "Érase que era..." La tautología farfullante se prolonga en una serie de proverbios y citas, que renuevan la invitación a cambiar de camino. Pero don Quijote no se deja distraer: "Sigue tu cuento, Sancho (...) y del camino que hemos de seguir déjame a mí el cuidado." La narración inserta, puesta en la boca de Sancho, que afirma haberla oído contar a otro, es el reflejo paródico de una narración. La historia del pastor cabrerizo Lope Ruiz y la pastora Torralba comienza por ociosas repeticiones que impacientan al oyente. Sin embargo, el relato se desarrollará. Así sabemos que el pastor, primero enamorado de la Torralba, moza "hombruna", y bigotona, comienza a odiarla a causa de "una cierta cantidad de celillos que ella le dio". Lope se va de aquella tierra, llevándose sus cabras. Abandonada, la Torralba, "que se vio desdenada del Lope, luego le quiso bien, más que nunca le había querido", y se lanza a perseguirlo. Al llegar a la orilla de un río crecido, el pastor sólo encuentra una barca de pescador, en la cual sólo se puede hacer pasar una cabra por

vez. Aquí, el relato zozobra. Porque Sancho pide a don Quijote llevar la cuenta exacta de los animales transportados. El oyente, cargado con la responsabilidad de la continuación del relato, será, en consecuencia, responsable de su interrupción:

—¿Cuántas han pasado hasta ahora? —dijo Sancho.

—¿Yo qué diablos sé? —respondió don Quijote.

—He aquí lo que yo dije, que tuviese buena cuenta; pues por Dios que se ha acabado el cuento, que no hay pasar adelante. (...) Porque así como yo pregunté a vuestra merced que me dijese cuántas cabras habían pasado, y me respondió que no sabía, en aquel mismo instante se me fue a mí de la memoria cuanto me quedaba por decir, y a fe que era de mucha virtud y contento.

—¿De modo —dijo don Quijote— que ya la historia es acabada?

—Tan acabada es como mi madre —dijo Sancho.

Se trata, ya se sabe, de una historia típica, o más bien de un tipo de relato que pone en escena un narrador y un oyente cuya espera se ve bruscamente frustrada por una falta que se le imputa: relato burlón de una narración que se malogra. Don Quijote, el oyente frustrado, elogia irónicamente al cuento y a quien lo cuenta. ¡No esperaba otra cosa de éste!

Dígame de verdad —respondió don Quijote— que tú has contado una de las más nuevas consejas, cuento o historia que nadie pudo pensar en el mundo, y que tal modo de contarla ni dejarla jamás se podrá ver ni habrá visto en toda la vida, aunque no esperaba yo otra cosa de tu buen discurso...

Según la excusa de Sancho, el contenido de la historia no ha podido ser comunicado a causa de una irregularidad en la aplicación del contrato que liga al oyente y al narrador. Don Quijote, a su vez, remonta de la historia abortada a la situación narrativa:

... Mas no me maravillo, pues quizá estos golpes que no cesan te deben de tener turbado el entendimiento.

—Todo puede ser —respondió Sancho—; mas yo sé que en lo de mi cuento no hay más que decir, que allí se acaba do comienza el yerro de la cuenta del pasaje de las cabras.

Cervantes —o, si se prefiere, Cide Hamete Benengeli, cuyo manuscrito pretende transcribir Cervantes— también está contándonos una historia: la noche de espera de don Quijote. ¿Será también una historia deceptiva? No. La historia encontrará su conclusión. Y será la historia completa de una decepción.

Antes de las revelaciones del alba, Cervantes inserta un singular episodio escatológico, como si tuviera necesidad de no omitir ninguna necesidad natural para completar el desfiladero de éstas. Sancho siente "voluntad y deseo de hacer lo que otro no pudiera hacer por él". Cervantes describe minuciosamente las maniobras del escudero que "no osaba apartarse un negro de uña de su amo", y que desea evacuar sin que se advierta. A pesar de todas sus precauciones, he aquí que lanza "un poco de ruido, bien diferente de aquel que a él le ponía tanto miedo". Don Quijote, que es de oído fino, y de olfato no menos sutil, distingue muy pronto

este ruido. Para el lector, ha sonado el *la* de la realidad que el caballero de la Triste Figura desconoce. Pero, para don Quijote, la evidente cobardía de Sancho no anula de ningún modo el carácter fantástico de la anunciada aventura. (Sancho le parece un hombre sin contención y lo que Sancho no contiene —charla, risa, miedo, carga intestinal— es una irreverencia. Al final del capítulo, muy tarde, don Quijote lo reprenderá y durante un tiempo le impondrá silencio.)

ALBA SOBRE LA EDAD DE HIERRO

La sucesión de los acontecimientos triviales de la noche, en los que Sancho es el actor principal, exorciza para el lector (si fuera necesario) cualquier espera de lo fantástico, y prefigura un desenlace irrisorio. Por impresionante que haya sido la descripción de los ruidos misteriosos, Cervantes cuidadosamente ha evitado que nos identifiquemos tanto con la heroica alerta del caballero (suficientemente desacreditada por sus anteriores aventuras) como con el miedo del escudero. Esperamos otro desenlace, el cual decepcionará a los dos personajes, pero satisfará nuestra espera de diversión. Los sucesos de la noche no han hecho más que retardar el momento en que los signos inquietantes reciben su explicación "natural". Esa espera, ese retardo, a pesar de algunos rasgos de caricatura a los que dan aquí ocasión, no son diferentes del "suspense" con el que jugará cierto tipo de novela negra, siglo y medio más tarde. El miedo y la espera locos pueden surgir en el fondo de los bosques mientras la realidad siga desmembrada y sus piezas aún estén dispersas. Se juntarán al alba para nuestros dos viajeros. Al amanecer, se descubre un paisaje pintoresco: sombríos castaños, una pradera, unas "altas peñas (...) de las cuales se precipitaba un grandísimo golpe de agua":

... al doblar de una punta pareció descubierta y patente la misma causa, sin que pudiese ser otra, de aquel horrísono y para ellos espantable ruido, que tan suspensos y medrosos toda la noche los había tenido. Y eran (si no lo has, oh lector!, por pesadumbre y enojo) seis mazos de batán, que con sus alternativos golpes aquel estruendo formaban.

El apóstrofe al lector señala perfectamente la "caída" del relato: la palabra del enigma es soltada con alguna afectación, y no sin un último retardo, una última espera. Se trata, sencillamente, de una industria que utiliza el agua.

Terminada la espera. ¿Qué queda por contar? El genio de Cervantes, en este caso, consiste en sentir que allí donde termina una espera, comienza un *relajamiento*. Relajamiento melancólico para don Quijote. Relajamiento hilarante para Sancho:

Cuando don Quijote vio lo que era, enmudeció y pasmóse de arriba abajo. Miróle Sancho, y vio que tenía la cabeza inclinada sobre el pecho con muestras de estar corrido. Miró también don Quijote a Sancho, y vio que tenía los carrillos hinchados y la boca llena de risa con evidentes señales de querer reventar con ella, y no pudo su melancolía tanto con él, que a la vista de Sancho pudiese dejar de reírse; y como vio Sancho que su amo había comenzado, soltó la presa de manera que tuvo necesidad de apretarse las ijadas con los puños por no reventar riendo. Cuatro veces sosegó y otras tantas volvió a su risa con el mismo ímpetu que primero...

De este modo, a la claror del desengaño habremos visto deshacerse los encantamientos de la noche. La polifonía de lo fantástico deja el paso a la polifonía de la realidad, tanto más rica. Lo real, serenamente puesto en contexto, inscribe los ruidos misteriosos en el registro de los ruidos naturales, que se acrece con los ruidos de los cuerpos, el ruido de las máquinas, la voz del caballero, las carcajadas, la charla incontinente del escudero, y, audible a través de todos esos ruidos, la voz del autor que se dirige al lector.

El relajamiento acompaña la desaparición de lo fantástico. Y lo fantástico sólo habrá sido el producto de la fantasía de don Quijote, de la fantasía de Sancho, que proyectaban sus vagas interpretaciones para completar la fisonomía lagunar de un paisaje nocturno. La espera había movilizad a la imaginación; la imaginación había sostenido la espera. Lo sobrenatural, erigido por la facultad traidora que (según la filosofía de la Escuela) tiene un rango medio entre los sentidos y la razón, se disipa como un sueño. No hay lo sobrenatural. Sólo hay el mundo físico, la naturaleza humana, los útiles fabricados por el hombre (aquí, los mazos que martillan los tejidos de lana para suavizarlos), que se sobrepone y superponen, sin dejar lugar alguno, salvo mental, melancólico o supersticioso, a los grandes Adversarios que se habían esperado o temido en la noche. Ante lo fantástico, nos enseña Cervantes, el hombre está únicamente en presencia de su debilidad o de su fuerza imaginativa —de su poder fabulador. (No sé si Freud, atento al *Unheimlich*, interesado en las fuentes de lo cómico, se interesó en la caída del *Unheimlich* en lo cómico. El esquema: éxtasis de energía/descarga libre, aplicable al "chiste", se impone a *fortiori*.)

Inmediatamente después de su cuádruple ataque de risa, Sancho remeda la voz de don Quijote. Repite textualmente el apóstrofe solemne con el cual su amo, en el comienzo de la noche, se definía a sí mismo por la esperanza en un gran retorno: "Has de saber, oh Sancho amigo, que yo nací por querer del cielo en nuestra edad de hierro para resucitar en ella la dorada o de oro..." ¿Se podía hacer más evidente la disparidad entre la espera y su desenlace? La profesión de fe casi mesiánica resuena irrisoriamente. Pues, si se conoce el sentido del mito de las edades, es evidente que los molinos de batanes son los testimonios de una edad de hierro. La edad de oro, ya lo he recordado, ofrecía sus aguas corrientes a la sed de sus dichosos habitantes; su eterna primavera los dispensaba del cuidado de vestirse. No es sólo que don Quijote y Sancho no llegan directamente al agua, no apagan su sed, sino que la cascada, repentinamente advertida, es inseparable de la industria que la explota. Es una fuerza al servicio de la industria de la lana. Puesto que la tierra ha cambiado y los hombres tienen frío, deben cubrirse, deben tra-

bajar y hacer trabajar. La interposición de la rueda de molino en la corriente del agua es, entonces, el lugar sensible del paso de la naturaleza a la cultura. La naturaleza explotada es el índice de un mundo en el cual el esfuerzo exige alivio. El estruendo de los mazos cubre eso que los poetas llamaban el ingenuo gorjeo del agua. En lugar y sustitución de la abundancia gratuita, encontramos todas las actividades con las que se trama lo real, toda la cadena, todos los aderezos y las transformaciones de las materias primas, que se resuelven en el tejido que será vendido... No puedo, entonces, sino leer emblemáticamente, como un desmentido a la espera de don Quijote, el torrente y los molinos en el alba que avanza: en sí mismos resumen el cambio que ha transformado una naturaleza primitiva —radiante y calurosa como el oro— en un mundo apremiante en el que se encadenan las energías calculables que la técnica pone en obra. (La venta, en el lugar y en sustitución del castillo esperado, es un símbolo del mismo orden: es el lugar de la pitanza cara, no el del gratuito hospedaje.) Esta es la economía de lo real, irrevocablemente dominada por la realidad de la economía.

RESURRECCIÓN DE LA ESPERA

Todo ha sido echado abajo. El presente inapelable anula los futuros imaginarios. Ahora que la desaparición del peligro le da derecho a divertirse, el escudero usurpa la palabra del señor, desprovista ya de alcance. El orden del mundo, deseado por don Quijote, se derrumba. Ya nadie conserva su rango, nadie está en su "verdadero" lugar. La "cantidad de energía psíquica" (parafraseando a Freud) queda reducida a cero. Pero esta muerte del deseo, este desfallecimiento de la espera, sólo pueden ser provisionales —mientras queden páginas que dar vuelta. Una nueva espera toma inmediatamente el relevo de la espera frustrada, como el deseo renace tras las crisis y el relajamiento amorosos. Don Quijote, pese a la sonrisa esbozada, permanece inaccesible a la duda. Nada le urge más que devolver al mundo la estructura sin falla que corresponde a la identidad fabulosa que se asigna y de la cual le es imposible desertar. ¡Pronto, que la inminencia de la aventura vuelva a habitar el pensamiento y el espacio! Para ello hay que velar la evidencia de las cosas, oponerle el trabajo de la negación. ¿Cómo lograrlo? Cervantes nos da la admirable demostración: don Quijote procede por vía oblicua, comenzando por hallarse una honorable disculpa para el desconocimiento del ruido de los mazos, y luego por el desvío de la hipótesis, celebrando la gloria que habría coronado la aventura si los mazos hubieran sido gigantes, o si ahora fueran (por un caritativo encantamiento) transformados en gigantes. Este pensamiento en condicional, estas añoranzas de un pasado anterior, son características de la orientación temporal de la conciencia melancólica. Pero la melancolía de la aventura perdida se trueca en paranoia de la hazaña cierta. La aventura que habría podido, que podría aún tener lugar, abre un seudo — futuro más allá del obstáculo irrefutable:

Venid acá, señor alegre, ¿parécete a vos, que si como estos fueron mazos de batán, fueran otra peligrosa aventura, no habría yo mostrado el ánimo que convenía para emprenderla y acaballa? ¿Estoy yo obligado, a dicha (siendo como soy caballero), a conocer y distinguir los sonos, y saber cuáles son batanes o no? Y más que podría ser, como es verdad, que no los he visto en mi vida, como vos los habréis visto, como villano ruin que sois, criado y nacido entre ellos. Si no, haced vos que estos seis mazos se vuelvan en seis jayanes, y echádmelos a las barbas uno a uno, o todos juntos, y cuando yo no diere con todos patas arriba, haced de mí la burla que quisierades.

La repetición imaginaria de la aventura fallida prepara ya las hazañas que seguirán: conquista del yelmo de mambrino, liberación de los galeotes...

En cuanto a Sancho, ganado por las palabras de su amo, no tardará en dejarse seducir otra vez por el espejismo de las ínsulas y las provincias donde gobernar. Pero no hay solo eso. Escuchémosle: "Pero dígame vuestra merced ahora que estamos en paz (...) ¿no ha sido cosa de reír, y lo es de contar el gran miedo que hemos tenido? A lo menos el que yo tuve, que de vuestra merced ya yo sé que no le conoce, ni sabe qué es temor ni espanto." Cosa de reír: era el fin de la historia, el relajamiento. Cosa de contar: es tomar el lugar del autor; es redecir la desventura que acabamos de leer; es propagar un relato poco glorioso para el caballero que se había metido en la cabeza el oscurecer los más brillantes hechos de armas, o de hacer que Sancho contara a Dulcinea, si hubiera de morir, "cosas memorables". Cosas que contar: es reanimar una espera narrativa —esa misma que en el libro acaba de hallar su alegre conclusión. Don Quijote censura: halla inoportuno que se cuente esta historia: "No niego yo que lo que nos ha sucedido no sea cosa digna de risa; pero no es digna de contarse; que no son todas las personas tan discretas que sepan poner en su punto las cosas." Cervantes, en este caso, ha tomado la delantera y acaba de realizar el proyecto de Sancho. Aunque éste, con sus miedos infantiles y sus reacciones regresivas, sea él mismo el objeto de la ironía del narrador, es el que representa el punto de vista a partir del cual la aventura de los molinos de mazos nos ha sido gozosamente contada. El lector habrá proyectado su placer en la risa final de Sancho: visión baja de las cosas, es verdad (Sancho, hasta que no está confiado, mira la escena agachado entre las piernas de Rocinante), pero gracias a la cual existe esa parte de la realidad que don Quijote declara no haber encontrado nunca. La locuacidad alegre que Cervantes despliega aquí y allá se emparenta con el parloteo que el caballero reprocha a su escudero. Don Quijote, que por su parte no es enemigo de las largas arengas solemnes, vuelve a tomar sus distancias, e impone a Sancho la taciturnidad —continencia y retención— de los héroes ejemplares:

En cuantos libros de caballerías he leído, que son infinitos, jamás he hallado que ningún escudero hablase tanto con su señor como tú con el tuyo (...) has de inferir, Sancho, que es menester hacer diferencia de amo a mozo, de

señor a criado, y de caballero a escudero: así que desde hoy en adelante, nos hemos de tratar con más respeto, sin darnos cordelejo...

¡Pobre don Quijote, que, dócil a la palabra de los libros, pretende seguir siendo amo de la palabra, cuando la narración misma que lo pone en escena despliega todas las libertades de lenguaje cuyo ejercicio pretende prohibir a su escudero! Cuando don Quijote se hace, así, el defensor de las diferencias sociales, éstas ya no son completamente crebles.

EN ESPERA DE LA RESPUESTA DE DULCINEA

Sancho se pasmaba de miedo sólo de pensar en esperar tres días a don Quijote. Contraprueba: en Sierra Morena, don Quijote decide imitar las locuras amorosas de Rolando y Amadís. Quiere delirar solo, mientras Sancho lleva a Dulcinea el homenaje de sus tormentos. Esperará el retorno del escudero dando zapatetas y desnudo, no comiendo más que raíces... Singular espera, en la cual señorea la ficción. La locura de don Quijote consiste en imitar no sólo los libros, sino además la locura que celebran las novelas: locura, pues, en segunda potencia. Don Quijote se precipita en ella a riesgo de no poder salir. El mensaje nunca llegará a su destino, porque don Quijote, tras haber escrito su carta laberíntica en el "librillo de memoria" perdido por el melancólico Cardenio, olvida dársela a Sancho. Este, cuando encuentra en camino al cura y al barbero, se resigna a interrumpir su misión. No verá a Dulcinea. Se deja fácilmente convencer de volver al bosque y buscar allí a su amo para "llevarlo a su lugar" e intentar "ver si tenía algún remedio su locura". Se prepara toda una comedia, complicada con el encuentro, en el bosque, de los diversos héroes de la historia de Cardenio. Sancho inventará en todas sus piezas un maravilloso relato "realista" de su entrevista con Dulcinea. La entrevista, por la cual don Quijote ha entrado en ardiente expectación, existirá sólo por las mentiras del embajador.

Durante todo ese tiempo, don Quijote ha realizado los gestos prescritos por los libros. Y en parte son gestos literarios. "Y así se entretenía paseándose por el pradedillo, escribiendo y grabando por las cortezas de los árboles, y por la menuda arena, muchos versos, todos acomodados a su tristeza (...). En esto y en suspirar y en llamar a los faunos y silvanos de aquellos bosques, a las ninfas de los ríos, a la dolorosa y húmida Eco, que le respondiesen, consolasen y escuchasen, se entretenía; y en buscar algunas yerbas con que sustentarse en tanto que Sancho volvía; que si como tardó tres días, tardara tres semanas, el caballero de la Triste Figura quedara tan desfigurado que no le conociera la madre que le parió." Los lugares comunes literarios llenan los días de espera; y esta misma espera se conforma a la trivialidad de los textos. (Otros tantos elementos que serán transportados a los tormentos librescos de Emma Bovary, incluida la posibilidad de morir por ellos.) Cuando Sancho encuentre a don Quijote "desnudo en

camisa, flaco, amarillo y muerto de hambre, y suspirando por su señora Dulcinea", intentará arrancarlo a su "penitencia" maniática pretextando que Dulcinea le da la orden de irse al Toboso, "donde le quedaba esperando"; pero nada se logra. Don Quijote gusta demasiado de su propia espera agitada como para renunciar a ella e ir hacia quien simplemente esperaba su presencia. Serán necesarias más poderosas ficciones para que abandone los goces de la maceración. No la peligrosa prueba de realidad, siempre diferida, que hubiera sido el encuentro con la Dama. Sino el Combate con el gigante que la bella Dorotea, disfrazada como princesa Micomicona, le pide como un *don*. Matar a un usurpador, "expulsar la melancolía" de una reina en exilio, hacer recobrar el coraje a su *esperanza* desvanecida. Para don Quijote, eso es el colmo de la exaltación, y el colmo de la ilusión. Al acudir a socorrer con su brazo a una princesa desesperada, actuará el papel del *salvador esperado*: esta es su más alta espera. Y el acto del don, cuando puede así otorgarlo, constituye la confirmación suprema de su identidad caballeresca. Ve en ello la garantía de su gloria futura, de su *nombre* eternizado.

Ocurre que gracias a este subterfugio lo hacen volver a su aldea.

