

Chapter Title: “LA PROMESA DE AQUELLA INACABABLE AVENTURA”: La “verdad” del narrador en la primera salida de don Quijote

Chapter Author(s): Daniel Aguirre Oteiza

Book Title: De amicitia et doctrina

Book Subtitle: homenaje a Martha Elena Venier

Book Editor(s): Luis Fernando Lara, Reynaldo Yunuen Ortega and Martha Lilia Tenorio

Published by: El Colegio de Mexico

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/j.ctv5131bv.5>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



This content is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0). To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.



El Colegio de México is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *De amicitia et doctrina*

JSTOR

Literatura y clasicismo

“LA PROMESA DE AQUELLA INACABABLE AVENTURA”:
LA “VERDAD” DEL NARRADOR
EN LA PRIMERA SALIDA DE DON QUIJOTE

DANIEL AGUIRRE OTEIZA
Harvard University

Ya en el párrafo que abre *El Quijote* se encuentra el lector con una significativa alusión al tipo de narración que tiene entre las manos:

Quieren decir que tenía el sobrenombre de “Quijada”, o “Quesada”, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben, aunque por conjeturas verisímiles se deja entender que se llamaba “Quijana”. Pero esto importa poco a nuestro *cuento*: basta que en la *narración* dél no se salga un punto de la *verdad*.¹

Se trata de la narración de un “cuento”, esto es, según el *Diccionario de Autoridades*, de un “chisme” o “relación o noticia de alguna cosa sucedida”.² De una narración, en este caso, que ha de atenerse a la “verdad”, sin que el lector sea informado de si tal verdad consiste en, por ejemplo, “la total correspondencia, o conformidad de lo que se dice, o expresa, con lo que interiormente se juzga, o con lo que en sí son las cosas”; en la “certidumbre de una cosa que se mantiene siem-

¹ MIGUEL DE CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Crítica, Barcelona, 1998, p. 37. Mis cursivas en todas las citas del texto. En adelante, pondré el número de páginas entre paréntesis.

² *Diccionario de Autoridades*, edición facsímil de la Real Academia Española, Gredos, Madrid, 1963. Se trata de la quinta acepción recogida en el diccionario; en ella encontramos asimismo: “por extensión, se llaman también así las fábulas o consejas, que se suelen contar a los niños para divertirlos. Lat. *Narratio. Fabula*”. He modernizado la ortografía.

pre la misma sin mutación alguna”; o en “la conformidad de una cosa con la razón, de tal suerte que convence, y persuade a su creencia, como cierta e infalible” (*Dicc. Aut.*). Tal como aparecen formuladas en el *Diccionario de Autoridades*, estas tres primeras acepciones de la palabra *verdad* podrían inducir al lector a esperar la correspondencia entre la narración y el juicio del narrador, o entre la narración y las “cosas” narradas; o bien, la inmutabilidad o coherencia de la narración en cuanto narración; o bien, la fuerza persuasiva de la narración para resultar creíble y convencer a la razón.

Así como en el mismo fragmento de *El Quijote* que he citado las elucubraciones filológicas en torno al sobrenombre del hidalgo son desestimadas —“esto importa poco a nuestro cuento”— en aras de la “verdad” narrativa, sin que ello obste para que el narrador presente diversas versiones al respecto —“Quijada” y “Quesada”— y, gracias a “conjeturas virisímiles”, se incline reservadamente por una —“se deja entender que se llamaba ‘Quijana’”—, desde ahora desestimo toda elucubración sobre el desvelamiento de cualquier “verdad” última del narrador de *El Quijote* que el título de este trabajo pueda prometer, sin por ello renunciar a acercarme a las múltiples y a veces contradictorias “verdades” que deje entrever el propio texto de Cervantes, no necesariamente próximas a las definiciones recién citadas. Hago todo esto en aras asimismo del “cuento”, de esa “fábula” que, de acuerdo con el *Diccionario de Autoridades*, se suele “contar a los niños para divertirlos”.

No escojo esta acepción de “cuento” por capricho. Una “historia” —y así se llama, importa subrayarlo, lo que intenta sacar a la luz el prologuista de *El Quijote*, lo que don Quijote desea ver a la luz en cuanto sale al campo de Montiel y lo que el narrador atribuye a los autores de “nuestro cuento”— es una “relación hecha con arte”, “una descripción de la cosas como ellas fueron por una narración continuada y verdadera de los sucesos más memorables y la acciones más célebres”. Pero una “historia” es también una “fábula o enredo” (*Dicc. Aut.*). La palabra “fábula” —cuyas definiciones ocupan más espacio que las de “historia” en el mismo diccionario— significa no sólo una “ficción artificiosa con que se procura encubrir o disimular alguna verdad filosófica o moral”, sino también un “cuento o narración de cosa que ni es verdad ni tiene sombra de ella, inventado para deleitar, ya

sea con enseñanza o sin ella”. Se deja entender que la historia es una narración verdadera y, además, una fábula. Pero la fábula constituye una narración que no es verdad, o una ficción que la encubre.

En este trabajo quiero acercarme a las maneras en que la narración de la primera salida de don Quijote destaca explícitamente y complica sutilmente la condición historiográfica de la “verdadera historia” que se propone narrar ese “yo” que consulta anales y compara versiones al principio de la obra.³ Parto para ello de las conclusiones a las que llega Bruce Wardropper en su trabajo sobre la relación entre *story* and *history* en *El Quijote* y del análisis que hace George Haley del papel del narrador en el retablo de Maese Pedro.⁴ Ahora bien, quiero acercarme a las maneras en que la narración pone en duda la función del narrador ciñéndome al texto en la medida de lo posible.⁵ Entre las palabras de don Quijote y las del narrador (sean éstas las suyas propias, la reproducción de las de aquél, u otras cualesquiera) se pone de manifiesto una expresa disonancia en la medida en que las del primero son tachadas de “disparates” y las del segundo se proclaman ajustadas a la “verdad”.⁶ Como trataré de mostrar, entre unas y otras se advierte asimismo una consonancia tácita. La unión de disonancia y consonancia o, más bien, el rico conjunto de tonalidades que produce el entretejido de las palabras “fuera de propósito o de razón” (*Dicc. Aut.*, s. v. “disparate”) dichas por el protagonista y las “verdaderas” empleadas por el narrador en su pretendida labor historiográfica pone de relieve la importancia capital de términos empleados en los primeros capítulos tales como “historia” y “verdad”.

Por consiguiente, este breve episodio, que abarca desde la madrugada hasta el anochecer del primer día (esto es, desde la salida de casa de don Quijote hasta su llegada a la venta), define el tipo de

³ CERVANTES, *op. cit.*, p. 37, p. 43 y p. 48.

⁴ Véanse BRUCE WARDROPPER, “Don Quijote: History or story”, y GEORGE HALEY, “The narrator in Don Quijote: Maese Pedro’s puppet show”, *Critical essays on Cervantes*, ed. Ruth El Saffar, GK Hall & Co, Boston, 1986.

⁵ A este propósito deseo expresar mi agradecimiento a la profesora Mary Gaylord. Fue ella quien, en conversaciones en torno a la complejidad de la función del narrador en *El Quijote*, me indicó la escasez de estudios dedicados a estudiar dicha complejidad en “el grano fino del texto”.

⁶ CERVANTES, *op. cit.*, p. 37.

lenguaje y de “hechos” que aparecen en el “cuento”. Al mismo tiempo, el episodio viene a establecer la condición del narrador en cuanto vehículo del lenguaje y las hazañas de don Quijote que fundamentan la “fama” y la “memoria” del mismo. Por una y otra razón, por la definición del tipo de lenguaje y de hechos de don Quijote y por el establecimiento de la condición del narrador, se hace patente una multiplicidad de tensiones relacionadas con el sentido de “historia”, “narración” y “verdad”, tensiones que la extensión de este trabajo sólo me permitirá analizar someramente: la del narrador con el protagonista, del narrador consigo mismo y del protagonista consigo mismo. Aparte estarían, entre otras, las del protagonista con sus modelos y las de estos con el narrador, así como las generadas por los demás personajes de la obra.

Me limito, por tanto, a comentar con detenimiento el papel que a lo largo de este episodio desempeña el narrador en cuanto “primer autor”, según se refleja en el lenguaje que usa. No entro en el problema de la autoría de la historia, tal como se plantea en los capítulos VIII y IX. A este propósito, me apoyo en las teorías de George Haley y Luis Iglesias Feijoo. De acuerdo con Haley, “there is, first, the unidentified ‘I’ who begins the narrative and introduces don Quijote, only to confess at the end of the eighth chapter that he must surrender his office and leave don Quijote with his sword poised in the air because his sources have given out”. El “primer autor” es, al decir de Iglesias, “una especie de investigador” que parece entender el “cuento” en sentido historiográfico, como demuestran sus apelaciones a otros autores y a las fuentes de su historia.⁷

He elegido este episodio en particular porque, aparte de hacer dichas referencias a los autores y las fuentes de la obra, el narrador aborda en él el problema de la definición de “aventura”, definición que, como veremos, resulta imprescindible para aproximarse al significado de “verdadera historia” y, por tanto, a lo que es o deja de ser digno de mención en la misma. Si bien en el primer capítulo ya se alude explícitamente a otros autores, el narrador zanja la cuestión con una apelación a la “verdad” exenta de definiciones (p. 37). Es en el segundo capítulo y, particularmente, al final del episodio del que

⁷ EL SAFFAR, *op. cit.*, p. 95 y p. 36. Véase CERVANTES, *op. cit.*, t. 2, p. 36.

me ocupo donde empieza a perfilarse con nitidez el sentido de la “verdadera historia” que pretende contar el narrador. Este sentido ya ha cobrado relieve poco antes gracias al contraste entre las primeras palabras del hidalgo en estilo directo —en concreto, el anuncio de la salida a la luz de la “verdadera historia”— y los comentarios al respecto del narrador —“y era *verdad* que por él caminaba” y “como si *verdaderamente* fuera enamorado”— (pp. 40-47). Pero es en la referencia a la “primera aventura” de don Quijote que se hace en el último párrafo de nuestro episodio donde descubrimos lo que, a diferencia de otros autores, el narrador considera “cosa que de contar fuese”, así como lo que acaba contando y, sobre todo, cómo lo cuenta (p. 48).

*

Enlazando directamente el segundo capítulo con el anterior mediante la partícula consecutiva “pues” y el deíctico “estas”, el narrador introduce al lector sin más preámbulos en el “pensamiento” de don Quijote: “Hechas, pues, estas prevenciones, no quiso aguardar más tiempo a poner en efecto su *pensamiento*, apretándole a ello la falta que él *pensaba* que hacía en el mundo, según eran los agravios que *pensaba* desfacér” (p. 45). El término “pensar” aparece reiteradamente en esta primera frase del capítulo, en cada caso con una acepción distinta de las otras. Sin deseo de agotar sus posibles sentidos, “pensaba” puede valer por “opinaba ligeramente” y “pensaba hacer” por “intentaba o formaba ánimo de hacer”, mientras que “pensamiento” significaría una cosa “incapaz de razón, y aun de sentido” (*Dicc. Aut.*), de acuerdo con la explicación que ofrece el narrador en el primer capítulo:

Rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño *pensamiento* que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama (p. 40).

El narrador se refiere una y otra vez al pensamiento de don Quijote, como si conociera bien lo que le pasa por la cabeza y desease

señalárselo al lector. Tal conocimiento salta a la vista en la enumeración de las intenciones de don Quijote: “los agravios que *pensaba* desfacer, tuertos que enderezar, sinrazones que emendar y abusos que mejorar y deudas que satisfacer” (p. 45). La enumeración presenta un trasfondo burlesco, y es que cuanto más elevados son los propósitos del caballero más incongruentes resultan respecto de la condición de hidalgo que se ha descrito en el primer capítulo. En lo que al estilo se refiere, cabe advertir no sólo que las tareas se acumulan hiperbólicamente, sino que el acento en la parataxis resulta cada vez más pronunciado debido a la construcción polisindética final: “[...] y [...] y [...]”. Por otro lado, parte del vocabulario empleado en la enumeración remite al registro burlesco introducido en los poemas que encabezan la obra. Solisdán, héroe caballeresco no identificado, afirma en un soneto dirigido a don Quijote: “Serán vuestas fazañas los joeces, / pues *tuertos* desfaciendo habéis andado.” En la enumeración (hecha por el narrador, no por un héroe caballeresco) no se emplea la forma arcaica “desfacer”, pero aparece “tuerto”. De esta manera en el “cuento” del narrador empiezan a deslizarse sutilmente ecos de la jerga arcaizante que caracteriza el lenguaje de don Quijote cuando trata de emular a sus modelos de los libros de caballerías. Como veremos, este tipo de eco resulta tanto más llamativo cuanto el autor parece limitarse a narrar los “hechos” del protagonista de acuerdo con métodos historiográficos.

Así, ya en la citada enumeración que abre el segundo capítulo resulta perceptible un atisbo de la ambigüedad de registro que más adelante, en este mismo episodio, irá revelando el lenguaje del narrador. Si bien en el primer capítulo se ha advertido al lector que el “cuento” es una “verdadera historia” (p. 43), en la enumeración observamos una leve tensión entre la necesidad de contar los “hechos” —en este caso la “intención” (p. 45) o el “pensamiento” de don Quijote— y el lenguaje teñido de arcaísmos empleado para tal fin. Si equiparo tales “hechos” a “intención” o “pensamiento” es porque aún no se han consumado. La ironía de la casi inmediata alusión en el discurso de don Quijote a “la verdadera historia de mis famosos hechos” (p. 46) estriba en que éstos no se han producido y en que, así como el protagonista depende del autor para cobrar fama, éste queda a merced del hidalgo, en la medida en que, a falta de “hechos”, ha de narrar lo que

don Quijote piense o diga (o sus propias conjeturas al respecto). O bien —y de esto me ocuparé más adelante—, lo que don Quijote esté haciendo sin más.

La ironía es doble: el “hecho” (morfológicamente, un participio de pretérito) que tiene que referir el narrador no es sólo un mero futurible (esto es, un acontecimiento contingente que ha de cumplir los requisitos de una “aventura”); tiene que ser “famoso” además. En principio, estos “famosos hechos” (los “agravios, “tuertos” y demás que habrán de salir a la luz “en tiempos venideros”) residen de momento tan sólo en el pensamiento de don Quijote, de igual modo que el lenguaje para narrarlos parece salir exclusivamente de sus labios. Si la narración no debe salirse “un punto de la verdad”, el lenguaje más cercano a la “verdadera historia” que pretende escribir el autor (tan preocupado, no se olvide, por consultar anales y contrastar versiones), el lenguaje, en definitiva, más fiel a los “famosos hechos” aún no ocurridos (esto es, por ejemplo, los “pensamientos” o intenciones de don Quijote) será el empleado por el propio protagonista. No en vano la enumeración inserta en la descripción de dicho pensamiento recuerda al lenguaje del hidalgo. Aceptemos en principio, de forma esquemática, que las “aventuras” de don Quijote dependen de su “pensamiento”, y que, por tanto, los “hechos” que relata el narrador están al arbitrio de este pensamiento y del lenguaje que más fielmente vendría a describirlo (o sea, el del propio hidalgo).

La enumeración burlesca se enlaza directamente, mediante la expresión consecutiva “y así” (esto es, con la misma significativa falta de preámbulos con que el narrador ha introducido al lector en el pensamiento del protagonista), al largo y minucioso fragmento de la salida de don Quijote:

Y así, sin dar parte a persona alguna de su intención y sin que nadie le viese, una mañana, antes del día, que era uno de los calurosos del mes de julio, se armó de todas sus armas, subió sobre Rocinante, puesta su mal compuesta celada, embrazó su adarga, tomó su lanza y por la puerta falsa de un corral salió al campo (p. 45).

Este fragmento, consistente en poco menos que un listado de “hechos”, se distingue marcadamente de la enumeración previa, pese

a la ilusión de relación ilativa que produce la expresión “y así”. La principal diferencia entre ambos estriba en que la enumeración de intenciones refiere en principio los pensamientos de don Quijote, y el fragmento de la salida registra con pormenor detalles “visibles” o “físicos”, pertenecientes al “mundo material”, definidos cronológica, temporal, espacial e incluso climatológicamente. Reforzando la idea de veracidad histórica, el narrador presenta los hechos de manera morosa y detallada, dispuestos en un largo periodo que contrasta con las prisas de don Quijote por partir.

Ahora bien, el tono aparentemente neutro de este comienzo, realzado por su prolijidad, resulta engañoso. Aunque frases como “la falta que él pensaba que hacía en el mundo su tardanza” o “la mal compuesta celada” pueden hacer pensar en cierta neutralidad narrativa, tales aseveraciones constituyen asimismo un juicio y una burla de la forma de pensar y actuar del hidalgo, al menos en vista de las “prevenciones” que han sido referidas en el capítulo anterior a propósito de los largos preparativos para la salida. Lo mismo cabe decir del uso del sintagma “la puerta falsa de un corral”, que describe un elemento del “mundo material” (esto es, don Quijote no salió por otra puerta) y al mismo tiempo permite burlarse de la salida del protagonista, ya que, además de servir para “los menesteres ordinarios de la casa”, la “puerta falsa” se empleaba en la época humorísticamente para referirse a “la vía por donde se expelen los excrementos”.⁸

De todos modos, lo que está teñido de un sutil tono burlesco no son sólo los detalles de ese “mundo material” que se distinguen de los “pensamientos” de don Quijote, sino también la manera de presentarlos. Y es que la prolijidad entra en conflicto con los datos que pudieran arrojar las “conjeturas verisímiles” (p. 37) del autor acerca de un “hecho” que, como se indica en el texto, no ha contado con testigos: don Quijote ha salido “sin que nadie le viese” (p. 45). El detallismo vendría a ser una prueba no de la fidelidad del autor, sino de su inventiva. Así, la burla se dirige tanto al en principio ridículo “hecho” de la salida propiamente dicha como a la acaso ridícula preten-

⁸ “La que no es principal de la casa, y suele salir a otra calle excusada, que sirve regularmente para el manejo de los menesteres ordinarios de las casas”, “se llama familiar y jocosamente la vía por donde se expelen los excrementos” (*Dicc. Auts.*).

sión de contar la “verdad” al respecto con todo lujo de detalles, pese a que nadie los ha visto. La burla, en definitiva, recae tanto sobre la salida de don Quijote como sobre la narración del autor. Si nuestra lectura en clave burlesca de esta parte del episodio resulta atinada, procede preguntarse a qué clase de “verdad” se refiere el autor cuando en el importante comentario que citábamos al principio de este trabajo define su forma de narrar: “Pero esto importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad” (p. 37). Esto es, cuando, sirviéndose de un significativo “pero”, contrapone las hipótesis de los autores y las “conjeturas verisímiles” a la “verdad” de la narración de “nuestro cuento”, de esa “fábula” que, como decíamos, busca divertir. Pero continuemos nuestra lectura.

Al final del primer párrafo del segundo capítulo se indica cómo cree don Quijote que se logran aventuras: “y prosiguió su camino, sin llevar otro que aquel que su caballo quería, creyendo que en aquello consistía la fuerza de sus aventuras” (p. 46). Esta indicación contribuye a la definición de aventura que ha comenzado con la enumeración —los “agravios”, “tuertos”, “sinrazones” y “abusos”— y enlaza con “la promesa de aquella inacabable aventura” a la que en el primer capítulo siente el hidalgo deseos de poner fin con la pluma (p. 38). Si don Quijote sale es para buscar aventuras, y ahora el lector sabe en qué consisten éstas, quién puede vivirlas y cómo puede encontrarlas. Pero, en lo que concierne a la función del narrador, lo que me importa de esta definición es que las aventuras aún no se han producido (son, si acaso, una “promesa”) y se hallan formuladas en el pensamiento de don Quijote de acuerdo con sus lecturas.⁹ De ahí que, tal como advertía a propósito de la primera enumeración de este párrafo, el lector se encuentre una vez más con frases ambiguas. Que don Quijote crea que de ese modo se logran aventuras y que en “su locura” se proponga armarse caballero “a imitación” de otros caballeros “según había leído en los libros” son afirmaciones que guardan una apariencia de neutralidad sin dejar de ser burlescas. Encontramos un ejemplo claro de esta circunstancia en la frase: “En lo de las *armas blancas*, pensaba

⁹ En *Amadis de Gaula* se produce una situación semejante “cuando el protagonista, desdeñado de Oriana, se va de la Ínsula Firme y se adentra en la montaña, «no a otra parte sino adonde el caballo lo quería llevar»” (*El Quijote*, II, p. 269).

limpiarlas de manera, en teniendo lugar, que lo fuese más que un armiño”.¹⁰ No obstante, el juego con el sentido de “armas blancas” en que se cifra la burla se muestra velado por las continuas referencias a lo que cree y piensa don Quijote, y por el carácter fundamentalmente descriptivo de estos pensamientos. Aunque sea una figura, “armas blancas” pertenece al lenguaje del “mundo material” y constituye poco menos que una metáfora lexicalizada que no surge necesariamente de la “historia” que está describiendo dicho mundo.

Estas veladuras contribuyen a crear una ilusión de neutralidad narrativa: el lector no se ha topado todavía con una observación que le llame la atención expresamente sobre la tensión entre el lenguaje del hidalgo y el del autor. El “cuento” de los “hechos” del “loco” se presenta desprovisto de gestos evidentes de burla. Aparece teñido de una ironía de fondo que no obstaculiza la narración “veraz” de las circunstancias que permiten a don Quijote lanzarse a la aventura. La ironía es doble una vez más. La velada burla de la salida de don Quijote es posible, como digo, por el uso de un lenguaje aparentemente neutro y veraz, propio de una relación “historiográfica”; esto es, un lenguaje exento de las “soñadas invenciones” que han llevado al hidalgo a persuadirse de que “todo aquello que leía en los libros” era la “historia más cierta en el mundo” (p. 39). Si el hidalgo puede ser objeto de burla es precisamente porque la lectura de libros de caballerías le ha llevado a confundir invención con verdad y a “dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo” (p. 40).

Dicho lenguaje aparentemente neutro es el de la “verdad” de la “historia”. De momento esta historia se divide, dicho sea esquemáticamente, en una parte “concreta” (el “mundo material” en que se inserta don Quijote y que investiga el autor) y una parte “abstracta” (el “pensamiento” del mismo en el que se introduce al lector sin preámbulos). El doble sentido de “armas blancas” deshace tal distinción: “verdad” e “invención” han quedado confundidas. Si sobre la parte “concreta” se dice que no hay testigos oculares, sobre la parte “abstracta” corresponde concluir que el narrador se sirve de “conjeturas verisímiles” y

¹⁰ Como se explica en una nota a pie de página en la edición que manejamos: “Se juega con el doble sentido ‘armas blancas de caballero novel’ y ‘no manchadas’, dejándolas aun más limpias de lo que habían quedado en I, i, 41”, p. 46.

que reproduce el “pensamiento” de don Quijote probablemente sobre la base de las propias lecturas de éste. El lenguaje de tales lecturas —vehículo de una “máquina” de “soñadas invenciones”— es en principio distinto del empleado en el contrastado discurso de la “verdadera historia”, apoyado en averiguaciones y consultas de anales. Por tanto, cuanto más recurra el autor al lenguaje del hidalgo sin distinguirlo del suyo, más en tela de juicio quedará la “verdad” historiográfica de su “cuento” y más ambigua se volverá su ironía. Cuanto más evidente sea la burla, más marcada será la tensión entre uno y otro lenguaje. En el ejemplo que acabamos de analizar, la burla apunta una vez más a la salida propiamente dicha y, al mismo tiempo, a la pretensión de narrar la “verdad” al respecto.

El mencionado lenguaje neutro sirve de trasfondo para la paulatina introducción de comentarios que definirán la condición de la “historia”. Tras la referida definición de “aventura” —don Quijote sigue el camino “que su camino quería”—, la acción se reanuda con un nuevo “pues” y cuatro gerundios que enmarcan vivamente al protagonista ya en plena “salida”: “yendo”, “caminando”, “hablando” y “diciendo”. En esto el lector se encuentra con el sintagma “nuestro flamante aventurero”, donde la voz del narrador empieza a distinguirse gracias al empleo del posesivo enfático “nuestro” y del adjetivo “flamante”. Al igual que “puerta falsa” y “armas blancas”, “flamante” describe un detalle del “mundo material” y sirve simultáneamente de comentario irónico: don Quijote es un aventurero novel y tiene aspecto de tal (esto es, de inexperto); paralelamente, se encuentra lejos de ser un aventurero vistoso y lucido.¹¹ Por otra parte, “flamante” enlaza semánticamente con la fundamental descripción mítico-alegórica del amanecer que hace el hidalgo a continuación:

¡Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, desta manera: “Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos

¹¹ Según el *Dicc. Auts.*, “flamante” significa “lucido. Hermoso, resplandeciente”; “vale también lo que está nuevo, que no se ha ajado ni deslucido”.

cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus harpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada aurora, que, dejando la blanda cama del celoso marido, por las puertas y balcones del manchego horizonte a los mortales mostraba, cuando el famoso caballero don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel?” (pp. 46-47).

Un don Quijote “resplandeciente” sale de la oscuridad de la noche y la ignorancia y se apresta a dar con las aventuras que le darán fama (aventuras, no se olvide, que verán la luz en forma de “verdadera historia”). El nuevo día corresponde iluminando al aventurero y convirtiéndolo en “luz” de la caballería (la “rosada aurora” deja la blanda cama al igual que don Quijote deja “las ociosas plumas”).¹² En “flamante” vendrían a converger, entre otros posibles lenguajes, el narrativo de la “verdadera historia” del hidalgo, el burlesco de la parodia sobre la salida, el épico que remeda a continuación don Quijote y el alegórico integrado en el épico. Todos estos lenguajes se refractan por la mencionada doble faz de la ironía: el narrativo es puesto en tela de juicio, el burlesco se vuelve contra el autor —que narra algo que nadie ha visto—, el épico se trueca en épico-cómico, y el alegórico resulta ser un anticlimax. Asimismo conviene señalar que “flamante” constituye probablemente un grado más de figuración y abstracción respecto de los ejemplos anteriores, “puerta falsa” y “armas blancas”. Cabe afirmar incluso que el conjunto de estos lenguajes se despliega a lo largo de todo el periodo. El autor que invoca la “verdad” multiplica las voces narrativas mediante el perspectivismo,¹³ sirviéndose respec-

¹² De este pasaje se hallan resonancias en los versos, también de carácter alegórico, que dirige Merlín a don Quijote en la segunda parte de la obra: “¡Oh tú, gloria y honor de cuantos viste / las túnicas de acero y de diamante, / luz y farol, sendero, norte y guía / de aquellos que, dejando el torpe sueño / y las ociosas plumas se acomodan / a usar el ejercicio intolerable / de las sangrientas y pesadas armas! [...] / de la Mancha esplendor, de España estrella”, p. 922.

¹³ Según RENÉ WELLEK y AUSTIN WARREN: “«Perspectivism», as we have termed such a conception, does not mean an anarchy of values, a glorification of individual caprice, but a process of getting to know the object from different points of view which may be defined and criticized in turn”, *Theory of literature*, Harcourt, Brace and Company, New York, 1949, p. 158. Habría que matizar la idea de “object” que

tivamente de los cuatro lenguajes mencionados (narrativo, burlesco, épico y alegórico). Podemos decir, muy esquemáticamente, que las voces se distribuyen del siguiente modo: por el autor habla el hidalgo; por boca de éste, el don Quijote de la salida; por boca de éste, el don Quijote “futurible”; y por boca de éste, el mitológico. Estas voces vendrían a equivaler a otras tantas máscaras, a tal punto que el discurso experimenta una suerte de deslizamiento figurativo.

En esta multiplicidad de voces resuena con fuerza la importante aseveración que hace el autor en el primer capítulo: “basta que en la narración [del cuento] no se salga un punto de la verdad”. En cierto modo no se sale en absoluto. En principio, la pregunta retórica que hace don Quijote en “su locura” —“¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a la luz la verdadera historia...?”— no se sale de la “verdad” narrativa porque se refiere, precisamente, a la “manera” de escribirla. Las palabras del hidalgo se apartarían de la “verdadera historia” del autor, entre otras motivos, porque la dorada luz de la mañana ilumina la salida del famoso don Quijote por el campo de Montiel. Y se supone que el hidalgo no es famoso todavía. Don Quijote se aparta de la “verdadera historia” del autor por selección: el discurso llama la atención sobre el amanecer (por su contenido mitológico y alegórico) y tiene por protagonista al caballero “representado” (en un futuro imperfecto o hipotético: “escribiere”), esto es, al retratado una vez vividas sus aventuras y, por tanto, ya “famoso”. Don Quijote se atiene a la “verdad” de los libros de caballerías. Sus “famosos hechos” ya están siendo escritos y además mediante la imitación de la “manera” de sus modelos. En el presente de su discurso, salido éste ya a la luz, quedan subsumidas las múltiples voces cifradas en la palabra “flamante”. La burla que ha hecho el autor con ella resulta hasta cierto punto menoscabada. Por otro lado, el futurible que constituye “escribiere” es puesto en tela de juicio. (En seguida veremos cómo se complica este futurible en relación con el sentido de “aventura”).

El autor se apresura a interrumpir a don Quijote para corregirlo sutilmente: “Y era verdad que por él caminaba.” En tanto consigna

manejan Wellek y Warren, ya que, si el objeto es la “luz”, por ejemplo, para don Quijote ésta puede ser, entre otras cosas, el amanecer en el campo de Montiel, el amanecer mitológico, la creación de su propio libro, la publicación del mismo, la renovación de la edad dorada, etcétera.

un detalle del “mundo material” (que don Quijote caminaba por el “campo de Montiel”), la selección que suponen estas palabras arroja una sombra de duda sobre el resto del discurso del hidalgo (y, por tanto, cabe añadir, sobre las otras voces narrativas). La “verdad” a la que se refiere el autor parece ser la historiográfica. Pero la corrección queda menoscabada por varios motivos: el autor ya ha empleado de manera ambigua términos del registro de don Quijote (“flamante”, sin ir más lejos) y, además, no dispone de testigos (se trata, pues, de una mera “conjetura verisímil”). En cualquier caso, si es “verdad” lo que afirma el autor de este episodio, ¿qué es el resto de su narración? ¿Un “disparate” que ocurrió de verdad? ¿Otra “conjetura”? ¿Una mentira? ¿Nos ofrece el autor instrumentos para despejar estas incógnitas? Si no es así, ¿de qué “verdad” está hablando? En vista de estas preguntas, resulta fundamental prestar atención en todo momento al sintagma “verdadera historia” en la medida en que está presente tanto en el discurso de don Quijote como en el pasaje en que el autor remite a su labor historiográfica: “Tomaron ocasión los autores desta tan verdadera historia que sin duda se debía de llamar ‘Quijada’, y no ‘Quesada’, como otros quisieron decir” (p. 43).

La densidad del discurso sobre el amanecer en el campo de Montiel exigiría un análisis más pormenorizado. Conviene no obstante detenerse en su aspecto estilístico, evidente tanto porque se ciñe a la manera característica del género épico, como porque remite literalmente al “estilo”: las famosas hazañas de don Quijote son “dignas de entallarse en bronces, esculpirse en mármoles y pintarse en tablas”. Con este acento en el estilo, la burla de este discurso épico hace resaltar el lenguaje neutro que he asociado a la narración historiográfica (p. 47). En este sentido, la burla advierte al lector de la importancia de la “manera” de narrar cuando está en juego la “verdad” a la que apela el autor en relación con el hecho de que don Quijote camine por el campo de Montiel (y a la que vuelve a apelar en su siguiente intervención al decir “como si verdaderamente fuera enamorado”). Como adelantaba, estas apelaciones crean en el lector la ilusión de que la “historia” que está leyendo es veraz y de que el depositario de semejante verdad es el narrador.

El contraste entre la “manera” del hidalgo y la “manera” del narrador se resalta y complica en la siguiente intervención de don Qui-

jote: gracias a un “coronista”, “saldrán a la luz las famosas hazañas” de la “peregrina historia” del protagonista. Pero, como decía, en su referencia al carácter memorialístico de la crónica, don Quijote destaca sobre todo la estilización de la narración. No sólo piensa en la dignidad de sus hazañas, sino en la función panegírica de la historia. En cierto modo, lo importante para él es que sus hazañas sean merecedoras de una historia de marcada calidad artística —que sean “dignas de entallarse en bronce”— antes que de una historia estrictamente “veraz”. Le importa su lenguaje. Es más, al advertir las figuras del “sabio” y el “coronista desta peregrina historia”, el lector no puede dejar de acordarse del autor de esta “verdadera historia” y de reparar en el contraste entre uno y otro, sobre todo si tiene en cuenta que muchos libros de caballerías se titulan crónicas y emplean los recursos de la historiografía.¹⁴ Don Quijote no se sale de su registro (no se sale de su “verdad”). En cambio, el narrador de la historia queda señalado por partida doble: porque es invocado directamente y porque es empujado a apartarse del lenguaje neutro y veraz de la historia “cierta”.

Tras obsequiarnos don Quijote con otro alarde de imitación de géneros (esta vez un lamento en lenguaje caballeresco arcaizante a propósito de Dulcinea), el narrador insiste, en un tono aparentemente neutro, sin visos de ironía, en los disparates que ensarta el hidalgo y en su imitación del lenguaje de los libros que ha leído:

Con estos iba ensartando otros disparates, todos al modo de los que sus libros le habían enseñado, imitando en cuanto podía su lenguaje. Con esto caminaba tan despacio, y el sol entraba tan apriesa y con tanto ardor, que fuera bastante a derretirle los sesos, si algunos tuviera (p. 48).

Mediante un paralelismo (“con estos [...] con esto”), se destaca el hecho de que los disparates le frenen la marcha (“caminaba tan despacio”) y el sol —el mismo que le ha iluminado alegóricamente— le derrita los sesos. De este modo se asocia una vez más la relación entre los libros y la sequedad del cerebro: la imitación conduce a la locura. Lo interesante en este caso es, en principio, que el narrador está

¹⁴ Véase CERVANTES, *ibid.*, p. 47, n. 27, y p. 869 del t. 2.

describiendo la primera *salida*, no la primera *aventura* de don Quijote, cuando en la primera parte de esta descripción ha explicado las condiciones de posibilidad de las aventuras. En el siguiente párrafo el lector se entera de que “casi todo aquel día caminó sin acontecerle cosa que de contar fuese”. Es decir, don Quijote no ha vivido tales “aventuras”: sólo ha imitado su lenguaje.

Sin embargo, don Quijote cree (vale decir, el narrador nos cuenta que cree) que la “fuerza de las aventuras” radica en llevar el camino que su caballo quiere. Y así sucede, de suerte que cumple la condición establecida en el libro de su modelo, Amadís de Gaula, una de cuyas aventuras consiste precisamente, según leemos, en seguir el camino que emprende su caballo. Por otro lado, aunque no se haya producido aventura alguna, el lenguaje del hidalgo (el que está imitando, según informa el narrador) es, como decía, el de las aventuras propias de los libros de caballerías. Don Quijote está narrándose a sí mismo su propio libro: está viviendo la aventura de vivir en un libro de aventuras. Tengamos en cuenta que las “ocasiones y peligros” de las aventuras serán aquellas que permitan cobrar “nombre y fama” (p. 41), y que quien se sube al “*famoso* caballo Rocinante” y comienza “a caminar por el antiguo y *conocido* campo de Montiel” es nada menos que “el *famoso* caballero don Quijote de la Mancha”. Aunque no le acontezca nada, el hidalgo aparece ya como un caballero famoso y, por tanto, vive la aventura en el presente.¹⁵ En cierto modo, las condiciones para que se cumpla el futurible al que me he referido antes ya han sido satisfechas en el “pensamiento” de don Quijote (aunque tal pensamiento sea “sin razón y aun incapaz de sentido”, como señala el *Diccionario de Autoridades*). La búsqueda de aventuras, al azar del caballo, constituye ya una aventura y es merecedora de fama y libro, como confirma el hecho de que el sabio ya esté escribiendo, ya haya escrito, la “historia de sus famosos hechos”. La “ocasión” de la aventura consiste para don Quijote en atenerse a la “verdad” de la lectura; esto es, en vivir en un libro de aventuras. Para que tal aventura sea

¹⁵ “—según se decía él a sí mismo— no era razón que caballo de caballero tan *famoso*, y tan bueno él por sí, estuviese sin nombre conocido”. Ya en el primer capítulo, antes de su primera salida, se ve don Quijote a sí mismo como un caballero famoso en el presente (p. 42).

merecedora de fama hay que narrarla. Y, habría que añadir, narrarla sin salirse "un punto de la verdad".

La hipótesis de que la aventura de don Quijote consiste en vivir en un libro de aventuras cobra sentido a la luz de la reacción del hidalgo a la lectura de la "inacabable aventura" de don Belianís de Grecia, primera aparición en *El Quijote* del término que nos ocupa:

Pero, con todo, alababa en su autor aquel acabar su libro con la *promesa de aquella inacabable aventura*, y muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra como allí se promete; y sin duda alguna lo hiciera, y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran (p. 38).

La aventura parece prolongarse más allá del libro acabado. Entre las muchas preguntas que plantea este prodigioso pasaje cabría proponer la siguiente: ¿por qué desea el hidalgo dar al libro de don Belianís el desenlace prometido? La insatisfacción que muestra ante "las heridas que don Belianís daba y recibía" parece apuntar a un problema de inverosimilitud. De modo semejante a lo que le sucederá al propio don Quijote a lo largo de su libro, don Belianís prosigue sus aventuras a pesar del sinfín de heridas que recibe. Tal vez, por mor de la verosimilitud, haya llegado el momento de poner fin a la historia antes de que "cicatrices y señales" vuelvan irreconocible al protagonista. Al hidalgo le admira, no obstante, que, acabado el libro, se prometa la continuación de la aventura. Se diría que nuestro protagonista ha quedado atrapado en la disyuntiva del lector inmerso en una narración absorbente: ansía al mismo tiempo llegar al punto final y seguir leyendo indefinidamente.

El narrador oculta al lector cuáles son los "mayores y continuos pensamientos" que le impiden al hidalgo escribir él mismo el punto final de la historia; pero quizá haya optado sencillamente por seguir leyendo tanto esta aventura como otras, por ejemplo, las de Palmerín de Inglaterra y Amadís de Gaula, sobre las cuales discute con maese Nicolás, como descubrimos a renglón seguido. El hidalgo ha optado por la "inacabable aventura" de leer sin fin. Así lo indica el célebre comienzo del siguiente párrafo: "En resolución, él se enfrascó tanto en su letura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro,

y los días de turbio en turbio.” El siguiente paso es leerse a sí mismo en los libros, esto es: continuar la aventura viviendo en un libro de caballerías.¹⁶

Volvamos al campo de Montiel. Don Quijote ha usurpado con sus discursos el papel del narrador, quien, según parece, se encuentra con que no tiene nada digno de contar y, en consecuencia, dirige la atención sobre dicho papel. Pero cuando leemos que don Quijote “caminó sin acontecerle cosa que de contar fuese, de lo cual se desesperaba”, ¿no cabe entender que es él mismo quien no encuentra nada digno de contar? Esta frase viene a cifrar el ambiguo carácter del lenguaje y la esquivada naturaleza de los “hechos” de “esta verdadera historia”. Don Quijote no cesa de “contar” cosas, y no parece que el amanecer le parezca indigno de ser contado, por mucho que le desespere la falta de acontecimientos. Algo semejante ocurre con el narrador: no cesa de “contar” y de recoger las palabras de —suponemos— don Quijote; es más, ha ofrecido episodios prolijos de cuya dignidad como “cuento” cabría dudar. ¿Acaso la “primera aventura” consiste en el hecho mismo de narrar, con independencia de cuál sea el acontecimiento que la motive? Mientras que unos autores dicen que fue la de Puerto Lápice y otros que la de los molinos de viento —cosas al parecer dignas de ser contadas—, nuestro autor averigua que don Quijote “anduvo todo aquel día”. El protagonista, como caballero entregado al azar del caballo, halla ocasiones para “contar” por imitación. Las palabras llenan su andadura. El narrador, como autor entregado al azar de don Quijote, las halla en su lenguaje.

¹⁶ La lectura detenida del párrafo dedicado a don Belianís acaba convirtiéndose en una suerte de juego de cajas chinas. Al leer la invocación quijotesca al “sabio” que escriba sus “famosos hechos”, conviene recordar el final del libro de Jerónimo Fernández (mis cursivas): “mas el sabio Fristón, pasando de Grecia en Nubia, juró había perdido su historia, y así la tornó a buscar. Yo le he esperado, y no viene; y suplir yo con fingimientos a historia tan estimada, sería agravio; y así la dejaré en esta parte, dando licencia a cualquiera a cuyo poder viniere la otra parte, la ponga junto con ésta, porque quedo con harta pena y deseo de verla” (MIGUEL DE CERVANTES, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. L. A. Murillo, Castalia, Madrid, 1984, t. 1, p. 72, n. 9). Cabría argumentar que don Quijote, en lugar de poner fin a la historia de don Belianís, decide salir en busca de su propia “historia inacabada”. Sería interesante seguir este hilo a la luz tanto del libro inacabado de la vida de Ginés de Pasamonte como de la muerte del hidalgo.

El narrador hace hincapié en las fuentes (“los anales de la Mancha”) que ha empleado para construir su cuento. Según estas fuentes, durante la primera jornada el hidalgo anduvo, en efecto, todo el día. Es decir, no sabemos cómo está narrada en dichos “anales” la salida propiamente dicha, llevada a cabo por don Quijote a oscuras, “sin que nadie le viesse” (o sea, sin testigos). Menos aún si las palabras de don Quijote aparecen en ellos. Acaso guiado por “conjeturas verosímiles”, el narrador ha ido asimismo ensartando “hechos” y lo ha hecho, él también, “al modo que sus libros le habían enseñado, imitando en cuanto podía su lenguaje”. El narrador imita sutilmente el lenguaje que don Quijote imita de los libros —por tanto, él también ensarta disparates y corre peligro de acabar con el cerebro seco—, pero al mismo tiempo trata de alejarse de tal lenguaje apelando a la “verdad” y recurriendo a autores y anales, esta vez a imitación de los “coronistas”. Pero tal vez su imitación no sea tan sutil, habida cuenta de que la frase “sin acontecerle cosa que de contar fuese” es en realidad una fórmula del género caballeresco.¹⁷ El narrador imita lenguajes diversos y los confunde de manera más o menos evidente.

Don Quijote cuenta la “verdad” a su “manera”; el narrador a la suya (“Y era verdad que por él caminaba”). El narrador ensarta hechos tal como lo hace don Quijote. Se diría que éste le “dicta” su “historia” (que cumple la función de narrador), y que aquél la integra en su “cuento”. Aunque habría que decir más bien que lo “imita”, tramando palabras basadas en conjeturas en la urdimbre de un cuento cuya narración no ha de salirse “un punto de la verdad”. El narrador también selecciona. Ahora bien, selecciona hechos, lenguajes y tonos: entre otros, hechos y lenguajes extraídos de anales y otros autores, hechos y lenguajes extraídos de libros de caballerías, todos ellos entretnejidos entre sí y coloreados de tonos serios y burlones tan ricos en matices que a veces impiden al lector distinguir claramente unos de otros.

Desde este punto de vista, resulta un tanto esquemática la afirma-

¹⁷ “Parodia de otro recurso de autores de libros caballerescos, en que se afectaba suprimir la mención de ciertos acontecimientos por carecer de importancia”, MURILLO, *op. cit.*, t. 1, p. 81, n. 8. Murillo aduce citas de *Palmerín de Inglaterra* y *Amadís de Grecia*.

ción de Foucault: “La vérité de Don Quichotte elle n’est pas dans le rapport des mots au monde, mais dans cette mince et constante relation que les marques verbales tissent d’elles —mêmes à elles-mêmes”.¹⁸ A fin de establecer las relación exclusiva entre “palabras”, antes habría que distinguir netamente entre “palabras” y “mundo”. Es precisamente esta distinción previa la que viene a complicar Cervantes. Anticipándome en cierto sentido a las conclusiones de este trabajo, dudo que la “verdad” cervantina en *El Quijote* excluya tajantemente el “mundo”. Aunque con esto tampoco quiero decir que el “mundo” pueda ser separado posteriormente de las “palabras”.

El mencionado entretreído de hechos, lenguajes y tonos resulta evidente precisamente en el párrafo que nos ocupa, donde, como hemos visto, el narrador se refiere de manera explícita a su labor historiográfica. Fijémonos no obstante en el lenguaje empleado para exponer el resultado de tal labor:

Pero lo que yo he podido averiguar en este caso, y lo que he hallado escrito en los anales de la Mancha es que él anduvo todo aquel día, y, al anochecer, su rocín y él se hallaron cansados y muertos de hambre, y que, mirando a todas partes por ver si descubriría *algún castillo o alguna majada de pastores* donde recogerse y adonde pudiese remediar su mucha hambre y necesidad, vio, no lejos del camino por donde iba, una *venta*, que fue como si viera una *estrella* que, no a los *portales*, sino a los *alcázares de su redención* le encaminaba (p. 48).

En una misma frase (al parecer, significativa reproducción en estilo indirecto del texto que el autor ha encontrado en los anales de la Mancha) se nombran tres lugares genéricamente heterogéneos: “castillo”, “majada de pastores” y “venta”. No existe diferencia epistemológica entre lo que realmente ve (o “lee”) don Quijote (un paisaje caballeresco y un paisaje pastoril) y lo que, según “conjeturas verisímiles”, vería (o “leería”) el autor (un paisaje del campo de Montiel) en los anales de la Mancha. A diferencia del pasaje de los discursos de don Quijote, en este caso el punto de vista, el perspectivismo, ha que-

¹⁸ MICHEL FOUCAULT, *Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, Paris, 1966, p. 62.

dado atenuado o, más bien, incorporado sin solución de continuidad al lenguaje de la narración. El autor introduce directamente en ésta el “pensamiento” de don Quijote y, en consecuencia, su lenguaje. Así parece confirmarlo el sintagma “los alcázares de su redención”, donde se recupera el registro marcadamente figurado y alegórico de los discursos del protagonista. De este modo la ambigüedad que asomaba antes puntualmente en la narración —en “tuerto”, “armas blancas” y “flamante”— la tiñe ahora del todo. Este pasaje constituye un buen ejemplo del hibridismo del lenguaje narrativo cervantino, como lo son las descripciones del amanecer de *La Galatea*, donde se une el tema heroico-caballeresco al lírico-pastoril, algo semejante a lo que sucede en el primer discurso de don Quijote.¹⁹ En el episodio que nos ocupa el hibridismo supone que el lenguaje de don Quijote y el del narrador queden confundidos.

No voy a detenerme en el análisis de este rico pasaje —complicado además por las alusiones neotestamentarias de “estrella” y “portales”— porque me interesa señalar un ejemplo de cómo se vuelve implícito este hibridismo explícito. Mientras que el uso de “castillo”, “majada de pastores” y “venta” apunta explícitamente en múltiples direcciones (en principio, el de los libros caballerescos y los pastoriles por un lado, y el de la historiografía por otro), más adelante esta multiplicidad se concentra en una sola palabra. Un ejemplo de esta suerte de integración es el uso de “caña”, que aparece en el segundo episodio de este capítulo:

¹⁹ “Don Quijote evoca “un amanecer mitológico», es decir, de un día de primavera que según la tradición poética recordaba la eterna primavera de la edad dorada (Ovidio, *Meta.*, I, s.v., 107). Es notable que en estas invocaciones paródicas Cervantes uniera al tema heroico-caballeresco el lírico-pastoril, pues recuerda incluso las descripciones del alba escritas en serio en su *Galatea*”, MURILLO, *op. cit.*, t. 1, p. 80, n. 6. Sobre el trasfondo de este paisaje literario mixto, recogido en la frase “algún castillo o majada de pastores”, interesaría analizar la relación entre las palabras que pronuncia don Quijote en la p. 47, “dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías”, y la referencia a las “estrellas” y los “alcázares de su redención”. ¿Cuál es, en concreto, el vínculo entre esa híbrida edad de oro que ansía don Quijote y la “redención” formulada con un vocabulario bélico y neotestamentario? Recuérdese, por otro lado, que desde “flamante” hasta “alcázares de su redención” la “luz” vincula los diferentes planos de la narración que he esquematizado: el narrativo, el burlesco, el épico y el alegórico.

Mas al darle de beber, no fue posible, ni lo fuera si el ventero no horadara una *caña*, y, puesto el un cabo en la boca, por el otro le iba echando el vino; y todo esto lo recibía en paciencia, a trueco de no romper las cintas de la celada. Estando en esto, llegó acaso a la venta un castrador de puercos, y así cómo llegó, sonó su silbato de *cañas* cuatro o cinco veces, con lo cual acabó de confirmar don Quijote que estaba en algún famoso castillo y que le servían con música y que el abadejo eran truchas, el pan candeal y las rameras damas y el ventero castellano del castillo, y con esto daba por bien empleada su determinación y salida (p. 54).

La extensión de este trabajo me impide analizar con detenimiento este complejo pasaje en relación con el trinomio “venta”, “castillo” y “majada”. El uso de “caña” da al lector la peculiar medida de la distancia entre el “descubrimiento” del castillo (y la majada) y la “visión” de la venta. El hecho de que el hidalgo reciba “en paciencia” lo que es causa de su ridículo —resumido en la imagen de beber el vino con caña por culpa de la celada— pone de manifiesto la importancia que concede don Quijote a los aspectos “formales” (esto es, los signos) de su aventura. Y es que el elaborado repertorio semiótico que se despliega a lo largo de este segundo episodio (representado por el registro lingüístico, la indumentaria y las normas sociales recogidas en el código caballeresco) permite a don Quijote recrear el “mundo material” de la venta para transformarlo en un castillo, y a las personas presentes reírse de él. Es en ese preciso momento cuando suena un “silbato de cañas”, signo que, por su cercanía respecto de la primera aparición de “caña”, permite resaltar la coexistencia de los otros “mundos” (en concreto, el pastoril y el caballeresco) sobre el trasfondo del acto de beber vino que recoge la narración historiográfica, si bien con el matiz añadido de una alusión al mundo picaresco.²⁰

Sin embargo, por mucho que don Quijote lo interprete como un signo del mundo caballeresco (y de que pueda ser interpretado por cualquier lector como una alusión al mundo pastoril), el “silbato de cañas” no deja de ser a su vez un signo tozudamente “material”, esto es, no deja de pertenecer al mundo observable por un testigo. Paralelamente, por muy “material” que sea el acto de beber (neces-

²⁰ Véase la ed. de F. Rico, p. 54, n. 88.

dad que don Quijote tiene que satisfacer tarde o temprano *a pesar de* su celada y de todo lo que ella significa), el hecho de que beba con la primera “caña” está relacionado con la insolación que el hidalgo ha estado a punto de padecer en el campo. Así, el instrumento está asociado, siquiera lejanamente, al mundo de los libros de caballerías en la medida en que la sequedad de su cerebro es consecuencia de la lectura.²¹ En consecuencia, una sola palabra evoca, confundiéndolos y distinguiéndolos al mismo tiempo, los mismos “mundos” que en el episodio anterior aparecían diferenciados por medio de varias palabras (“venta”, “castillo” y “majada”).

Con el ejemplo de la “caña” no pretendo en absoluto sugerir que la narración de *El Quijote* vaya paulatinamente confundiendo lenguajes de géneros diversos. Sólo intento señalar cómo, so capa de una ilusión historiográfica, el autor teje y desteje su narración desde el comienzo de su “cuento”. Es con este complejo movimiento de lanzadera entre las convenciones de géneros diversos como viene a tramarse el texto de la novela. Si muchos libros de caballerías se titulaban crónicas, los cronistas aderezaban sus historias imaginativamente.²² Cervantes carga las tintas de cada género para que resalte precisamente el carácter híbrido de cada uno.

²¹ Dadas las circunstancias en que aparece en este episodio, “caña” permite hacer asociaciones de toda índole. Para ello basta con echar un vistazo a la voz “caña” en el diccionario de COVARRUBIAS: “por hazer burla de Christo nuestro Redentor le pusieron una como ésta en las manos, y teniéndole coronado de espinas, le saludaban, diciéndole: *Ave Rex Iudaeroum*; y finalmente le golpearon y hirieron con ella por más afrenta [...]. Y en otra tal le pusieron la esponja con hiel y vinagre, dándole a beber, quando dixo en la Cruz: *Sitio*. Es símbolo del nombre vacío y vano, inconstante, que a todos vientos se mueve [...] Es también símbolo de la fragilidad humana; de la cual Dios por esta causa se compadece della [...] El apoyo flaco y peligroso está figurado en la caña [...] Escribían con cañas, y oy día se usa en Grecia y otras partes [...]. De las cañas se hizieron las primeras flautas, y dan por inventor dellas al dios Pan [...] De las cañas tostadas hazían lo antiguos cañas, cuyas heridas eran mortales; de que haze mención Virgilio [...] Y oy día los indios usan destas cañas por saetas, y yo tengo algunas dellas con sus arcos. En España es muy usado el jugar las cañas, que es un género de pelea de hombres de a caballo [...]”, *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), Turner, Madrid, 1984.

²² “The earliest chroniclers could not entirely suppress their imagination. Historical *lacunae* were filled with original inventions or with prosified epic, which are by definition products of the imagination”, EL SAFFAR, *op. cit.*, p. 82.

El lenguaje de la historiografía está en realidad profundamente coloreado por el de otros géneros desde el mismo inicio de la obra. Sabemos que la frase que abre el libro, “en un lugar de la Mancha” pertenece al *Romancero general*.²³ La indeterminación que presenta tal sintagma es semejante a la que supone la siguiente, “de cuyo nombre no quiero acordarme”, la cual, según Francisco Rico, contrasta con la prolijidad de los libros de caballerías. Esta indeterminación distingue el lenguaje de *El Quijote* tanto de la precisión del género historiográfico —como sugiere el mismo narrador al comparar fuentes— como del detallismo del género caballeresco,²⁴ pero no excluye ni uno ni otro, ni tampoco la multiplicidad de otros lenguajes que contribuyen a ceñir y tensar la trama de la narración. Al contrario, el incesante proceso “diferencial” de tejer y destejer la “verdad” de cada lenguaje acaso apunte a esa otra “verdad” que ha de satisfacer la narración del “cuento”, una “verdad” oscilante entre la diversidad de “historias verdaderas” que, tensando la función narrativa de cada personaje, entretejen el libro como si de la promesa de una inacabable aventura se tratara. Una “verdad” azarosa, contingente e inesperada, una “verdad” peregrina, diversa y divertida, puesta en “peligro” o “riesgo” como ocurre en las aventuras.²⁵ De ahí, acaso, que el narrador de *El Quijote pueda convertirse en el “flamante aventurero” del mundo de la novela*.

²³ “La frase «En un lugar de la mancha» es un verso del romance *El amante apaleado*, que sin duda quedó grabado en la memoria de Cervantes y le pareció indicado comenzar con él su novela —como en otras ocasiones, cuando intercala versos en el texto—, lo cual da entender que nuestro autor no tenía ningún interés en fijar geográficamente la patria de don Quijote” (MIGUEL DE CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, ed. M. Martín de Riquer, Juventud, Barcelona, 1955, p. 35. Véase también en la ed. de F. Rico, p. 262.

²⁴ *Ibid.*, p. 35, n. 3. Por otro lado, la frase recuerda “una fórmula inmemorial del relato popular y característica de la narración oral”. Véase MURILLO, *op. cit.*, p. 70, n. 3.

²⁵ Según el *Diccionario de Autoridades*, “aventura” significa “acaecimiento y suceso no esperado, sino casual. Es término propio de los libros de caballerías, donde por este nombre se entiende el hecho de armas, batalla, o encuentro acontecido a los caballeros andantes”; “vale asimismo por casualidad, contingencia, suerte inopinada”; “peligro o riesgo, o por el acto de ponerse en duda alguna cosa”.