

**EL QUIJOTE DESDE AMÉRICA
(SEGUNDA PARTE)**

**EDS. IGNACIO ARELLANO,
DUILIO AYALAMACEDO
Y JAMES IFFLAND**

**EL QUIJOTE
DESDE AMÉRICA
(SEGUNDA PARTE)**



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016

IGNACIO ARELLANO, DUILIO AYALAMACEDO
Y JAMES IFFLAND (EDS.)

EL *QUIJOTE* DESDE AMÉRICA
(SEGUNDA PARTE)

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)
COLECCIÓN «BATHOJA», SERIE PROYECTO ESTUDIOS INDIANOS (PEI)

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)
SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES, ESPAÑA)
SUBDIRECTORA (PROYECTO ESTUDIOS INDIANOS-PEI): MARTINA VINATEA RECOBA (UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO, PERÚ)
SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)
TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)
SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)
ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)
PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)
RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)
LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)
ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)
VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)
ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)
GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)
FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA /REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ESPAÑA)
GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)
CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)
HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)
GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)
EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

CONSEJO ASESOR - SERIE PROYECTO ESTUDIOS INDIANOS (PEI):

TRINIDAD BARRERA (UNIVERSIDAD DE SEVILLA, ESPAÑA)
CARLOS CABANILLAS (UNIVERSITETET I TROMSØ, NORUEGA)
JÉSSICA CASTRO RIVAS (UNIVERSIDAD DE CHILE, CHILE)
JUDITH FARRÉ (ILLA-CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS, ESPAÑA)
PAUL FIRBAS (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)
AURELIO GONZÁLEZ (EL COLEGIO DE MÉXICO, MÉXICO)
ARNULFO HERRERA (UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, MÉXICO)
MARIELA INSÚA (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)
RAÚL MARRERO-FENTE (UNIVERSITY OF MINNESOTA, ESTADOS UNIDOS)
JOSÉ ANTONIO MAZZOTTI (TUFTS UNIVERSITY, ESTADOS UNIDOS)
LEONARDO SANCHO DOBLES (UNIVERSIDAD DE COSTA RICA, COSTA RICA)
HUGO HERNÁN RAMÍREZ SIERRA (UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, COLOMBIA)
JOSÉ A. RODRÍGUEZ GARRIDO (PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ, PERÚ)
JOAQUÍN ZULETA CARRANDI (UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, CHILE)

Impresión: Ulzama digital.

© De los autores

ISBN: 978-1-938795-14-5

New York, IDEA/IGAS, 2016

IGNACIO ARELLANO, DUILIO AYALAMACEDO
Y JAMES IFFLAND (EDS.)

EL *QUIJOTE* DESDE AMÉRICA
(SEGUNDA PARTE)

ÍNDICE

Presentación	9
Discurso de EDUARDO HOPKINS RODRÍGUEZ, Académico de Número de la Academia Peruana de la Lengua	15
Saludo del Director de la Real Academia Española, DARÍO VILLANUEVA	21
Al Simposio Internacional «El <i>Quijote</i> desde América (Segunda Parte)», por AURELIO GONZÁLEZ, de la Academia Mexicana de la Lengua	23
Palabras finales: don Quijote en el Nuevo Mundo, por IGNACIO ARELLANO, Director del GRISO	25
MERCEDES ALCALÁ-GALÁN ¿Qué ve Cide Hamete? Omnisciencia y visualidad en <i>Don Quijote II</i>	27
DAVID ALVAREZ ROBLIN Las dos caras del doble en el <i>Quijote</i> de 1615	41
IGNACIO ARELLANO Algunas aventuras americanas de Don Quijote	57
MARIA AUGUSTA DA COSTA VIEIRA El <i>Quijote</i> y los saberes humanísticos	75
JULIA D'ONOFRIO «...Más de satírico que de vísperas...». De invenciones e inversiones en los espectáculos de las bodas de Camacho	89
AURELIO GONZÁLEZ Combates de Don Quijote (en la Segunda Parte): encuentros y desencuentros	107

MIGUEL GUTIÉRREZ	
Presencia de Cervantes en narradores latinoamericanos	125
EDUARDO HOPKINS RODRÍGUEZ	
Verosimilitud en el capítulo 58 de la Segunda Parte de <i>El Quijote</i> ...	149
STEVEN HUTCHINSON	
El fin del <i>Quijote</i> de 1615: hacia una poética de la disolución	169
JAMES IFFLAND	
«La gran aventura»: Don Quijote, León Felipe, Che Guevara	179
GUSTAVO ILLADES AGUIAR	
«Para mi sola nacio don Quixote, y yo para el»: avatares de una errata pertinaz en el último párrafo del <i>Quijote</i>	199
FRANCISCO LAYNA RANZ	
Cueva de Don Quijote y sima de Sancho: las entrañas de una purgación ejemplar en el diseño compositivo del <i>Quijote</i> de 1615	219
ADRIENNE L. MARTÍN	
Cetrería y montería: la caza aristocrática en <i>Don Quijote</i> II	235
ROGELIO MIÑANA	
Don Quijote de las Américas: activismo, teatro y el hidalgo Quijano en el Brasil contemporáneo	247
ÁNGEL PÉREZ MARTÍNEZ	
Silencios sobre Cervantes en el Perú decimonónico	261
CHARLES D. PRESBERG	
Silenos divinos en el espejo encantado: el <i>Coloquio de los perros</i> y la poética vital del <i>Quijote</i> , II	271
FRANCISCO RAMÍREZ SANTACRUZ	
Sancho: los «Panzas», la boca y el habla	287
MICHAEL SCHAM	
<i>Che, Quijote</i> : Cervantes y el tango	299

EL FIN DEL QUIJOTE DE 1615:
HACIA UNA POÉTICA DE LA DISOLUCIÓN

Steven Hutchinson
University of Wisconsin—Madison

Una mirada panorámica hacia la historia de la crítica cervantina, incluida la más reciente, revela que la ya enorme disparidad de lecturas del *Quijote* se multiplica en interpretaciones divergentes según se va acercando el final de la segunda parte de la novela. Sin embargo, entre estas hay algunas que parecen haber alcanzado un grado de aceptación entre la crítica, afirmando, por ejemplo, que Cervantes estaría rabiosamente obsesionado con superar a su rival Avellaneda y así vengarse de él, o que la novela se tiñe irremediabilmente de melancolía después de la derrota de don Quijote, o que la novela se reduce a una especie de alegoría religioso-moral, o que el texto cervantino acaba falsificando la historia de los moriscos al dejar abierta la posibilidad de que Ricote y Ana Félix se queden en España, o que a Cervantes se le han agotado los recursos artísticos ya que parece repetir ciertos tipos de episodios. No comparto estas interpretaciones. Para contextualizar lo que voy a decir en este ensayo, quiero apuntar lo siguiente:

—que a mi modo de ver la aparición del *Quijote* de Avellaneda fue un enorme golpe de suerte que Cervantes aprovechó al máximo para desarrollar el carácter profundamente metaficcional de su propia IIª parte;

—que se temple la melancolía de don Quijote con elementos que producen una rica armonía con tonos amargos, dulces, hondos, alegres e ingeniosos;

—que la *profunda* comicidad de la obra prevalece hasta el final;

—que para estas fechas internas y externas de la novela, siempre posteriores al final oficial de la expulsión de los moriscos (el 20 de febrero de 1614), ya había indicios de una mayor tolerancia no solo hacia los moriscos que nunca salieron sino también hacia los que volvían;

—y que el viaje de regreso de los protagonistas no repite episodios sino que más bien introduce interesantes variantes, y —como se ha reconocido a menudo— se centra menos en don Quijote que en Sancho, quien exhibe enorme vitalidad e ingeniosidad.

Lo que me gustaría explorar aquí es cómo el tramo final de la novela ubica a los protagonistas en cierto vacío en el que las explicaciones habituales pierden su eficacia, se desvinculan causas y efectos, los signos del mundo ya no son fiables, y la experiencia a veces roza el sinsentido. Sobre todo hay muchos momentos de desconexión, y de unidades que se deshacen en metonimias. Este vacío se debe a varios factores, entre ellos la neutralización de la cosmovisión caballeresca y sus modos de construir el sentido; es un vacío que admite una gama de alternativas y la posibilidad de inventar soluciones para problemas importantes. Quiero considerar buen número de pasajes que todos conocemos, pero que merecen inspeccionarse cuidadosamente para identificar los giros y vueltas de su pensamiento subyacente, teniendo en cuenta que las conclusiones serán provisionales y parciales. (Es decir, creo que algunas explicaciones son más convincentes que otras, que las mejores se complementan, y que ninguna puede proporcionar 'la clave' del *Quijote*.)

Comencemos con la frecuente pregunta cuya fórmula sería «¿Qué tiene X que ver con Y?» Don Quijote se culpa por haber sufrido la estampida de puercos: fue derrotado, la culpa fue suya, y el cielo le castiga. Como este es un momento de degradación y vergüenza, quizás no debamos esperar que el razonamiento de don Quixote sea coherente. ¿En qué consiste su culpa sino en una falta de prudencia, como dice en un momento, o un tropiezo de Rocinante? Y ¿por qué le castigaría el cielo por esto, y qué significa *cielo* aquí? En cualquier caso, don Quijote sigue inventando secuencias causales relacionadas con su propio destino. Para Sancho esta noción de retribución divina no tiene ningún sentido ya que él también fue pisoteado. Remeda la lógica de don Quijote, e incluso la exagera con una alusión bíblica para luego deshacerla:

También debe de ser castigo del cielo [...] que a los escuderos de los caballeros vencidos los puncen moscas, los coman piojos y les embista la hambre. Si los escuderos fuéramos hijos de los caballeros a quien servimos, o parientes suyos muy cercanos, no fuera mucho que nos alcanzara la pena de sus culpas hasta la cuarta generación; pero ¿qué tienen que ver los Panzas con los Quijotes? (II, 68, 1181)¹.

Esta pregunta, formulada hacia el final de la novela, está implícita en toda la novela. Uno de los empeños principales de don Quijote desde el comienzo es asimilar y conectar lo que en las etapas tardías de la novela se revela como más dispar y desconectado. Al principio de la IIª parte don Quijote le dice a Sancho que «cuando la cabeza duele, todos los miembros duelen; y así, siendo yo tu amo y señor, soy tu cabeza, y tú mi parte, pues eres mi criado; y por esta razón el mal que a mí me toca, o tocara, a ti te ha de doler, y a mí el tuyo» (II, 2, 642). En efecto, está diciendo que los dos son partes desiguales de un todo —una premisa sinecdótica que Sancho disputa inmediatamente con el ejemplo del manteamiento. Para el caballero andante, la unidad de su dama, él mismo y su escudero es evidente, de modo que la penitencia de Sancho en forma de 3.300 azotes se conecta inmediata y causalmente al desencanto de Dulcinea, como estipula Merlín. Parece suponer lo mismo con respecto a la muerte de Altisidora, aceptando la lógica de que Altisidora murió por él («muerta por la crueldad de don Quijote» [II, 69, 1186], como lo expresa el verso pseudo-Garcilasiano), y que su escudero puede resucitarla al ser sometido a un doloroso martirio a manos de las dueñas. Todo esto se alinea perfectamente con su modo de pensar, de lo que son muy conscientes los duques y toda su casa.

Sancho, por el contrario, sigue haciendo la pregunta «¿qué tiene *esto* que ver con *aquello*?». En el capítulo 35, después de que Merlín revela el modo de desencantar a Dulcinea, Sancho responde enseguida: «¡Válate el diablo por modo de desencantar! ¡Yo no sé qué tienen que ver mis posas con los encantos!», y a continuación elabora más completamente:

¿Parí yo por ventura a la señora Dulcinea del Toboso, para que paguen mis posas lo que pecaron sus ojos? El señor mi amo sí que es parte suya, pues la llama a cada paso «mi vida», «mi alma», sustento y arrimo suyo, se puede y debe azotar por ella y hacer todas las diligencias necesarias para su desencanto; pero ¿azotarme yo...? ¡Abernuncio! (II, 35, 923-924).

¹ Cito por la edición de Francisco Rico.

Así, Sancho hiperboliza la relación de su amo con Dulcinea como sinecdóquica («es parte suya, pues la llama ... “mi vida”, “mi alma”, etc.), y, mientras reconoce su asociación objetiva con don Quijote («el señor mi amo»), se disocia de cualquier obligación hacia su amo con respecto a Dulcinea, y niega cualquier relación causal entre el dolor de sus posaderas y el desencanto de Dulcinea, o «lo que pecaron sus ojos», como lo expresa.

Semejante fórmula causal vincula conceptualmente dos cuerpos muy diferentes, los de Sancho y Dulcinea, mientras hacen caso omiso del cuerpo en medio, el de don Quijote. Todo esto se traza, por supuesto, para incitar a la risa al ligar opuestos mientras deja fuera de la fórmula al caballero andante y le hace vitalmente dependiente de su escudero. Como la penitencia es el tropo principal aplicado a los azotes de Sancho, hay por supuesto ecos del catolicismo en particular en el que se cree que ciertos modos de dolor y sacrificio tienen un poder que redime y revivifica, además de *Amadís de Gaula*, donde el caballero practica una penitencia amorosa en vez de religiosa. No entraré aquí en los razonamientos o la práctica de penitencia desplazada, como he hecho en otra parte², excepto para decir que la penitencia dos veces desplazada de Dulcinea crea una cadena metonímica en la que ya no hay ninguna relación directa entre el primer término y el tercero, y así ninguna eficacia en infligirse dolor: para Sancho, Dulcinea debería hacer su propia penitencia, o si no, don Quijote debería hacerla por ella.

Todo esto es muy relevante para las etapas tardías de la novela, donde el episodio de la fingida muerte de Altisidora pone en juego una causalidad semejante, y cuando esto al parecer funciona mientras resucita, don Quijote implora con entusiasmo a Sancho que siga adelante con los azotes. Aquí también, entonces, Sancho cuestiona insistentemente las supuestas relaciones entre causa y efecto. Incluso antes del regreso al palacio ducal, Sancho le dice a su amo:

yo no me puedo persuadir que los azotes de mis posaderas tengan que ver con los desencantos de los encantados, que es como si dijésemos: «Si os duele la cabeza, untaos las rodillas». A lo menos, yo osaré jurar que en cuantas historias vuesa merced ha leído que tratan de la andante caballería no ha visto algún desencantado por azotes (II, 67, 1174).

² Hutchinson, 2001, pp. 135-145.

La analogía de untar las rodillas para tratar un dolor de cabeza señala el patente absurdo de esta lógica que, como Sancho conjetura, no tiene precedente en los libros de caballerías. Don Quijote esquivo la pregunta sobre si estos libros ofrecen algún caso como este, pero le recuerda a Sancho su obligación *porque* hay una unidad esencial en la relación entre Dulcinea, don Quijote y Sancho expresada por un silogismo basado en adjetivos y pronombres posesivos: «los cielos te den gracia para que caigas en la cuenta y en la obligación que te corre de ayudar a mi señora, que lo es tuya, pues tú eres mío».

En su constante cuestionamiento de lo que una cosa tiene que ver con otra, Sancho no se deja engañar por una representación pictorial cuando se le viste de una túnica negra inquisitorial con llamas pintadas y un coraza de demonios pintados. Según el código de colores y la presencia de llamas y diablos pintados, este sería un atuendo muy siniestro para impenitentes en un auto de fe. Pero incluso un don Quijote muy aprensivo no puede dejar de reírse cuando ve a Sancho, lo que revela lo implausible que es esta vestimenta en su escudero. En cuanto a las pinturas mismas, Sancho comenta la ausencia de relación entre la representación y lo representado: «Mirábase Sancho de arriba abajo, veíase ardiendo en llamas, pero como no le quemaban no las estimaba en dos ardites. Quitóse la coraza, viola pintada de diablos; volviósela a poner, diciendo entre sí: “Aún bien que ni ellas me abrasan ni ellos me llevan”» (II, 69, 1185-1186). Por extensión, no toma de ninguna manera en serio la representación de sí mismo como un «penitenciado por el Santo Oficio». Don Quijote también se pregunta en otros momentos de estos capítulos qué tiene X que ver con Y: por ejemplo, le pregunta al poeta-cantante del palacio ducal «¿qué tienen que ver las estancias de Garcilaso con la muerte desta señora?»; y le pregunta a don Álvaro Tarfe si ve alguna semejanza entre el otro don Quijote y él mismo. En estos momentos, sin embargo, don Quijote parece estar intentando reafirmar su visión de las cosas —de la poesía o de sí mismo— en vez de cuestionar asociaciones falsas que otros quieren que él crea. Por lo general, don Quijote intenta aferrarse a sus creencias sobre unidades y secuencias causales.

Como bien se sabe, Sancho objeta a la fórmula para resucitar Altisidora al mismo tiempo que protesta los medios de desencantar a Dulcinea:

¿Qué tiene que ver manosearme el rostro con la resurrección desta doncella? [...] Encantan a Dulcinea, y azótanme para que se desencante; mué-

rese Altisidora de males que Dios quiso darle, y hanla de resucitar hacerme a mí veinte y cuatro mamonas y acribarme el cuerpo a alfilerazos [...] ¡Esas burlas, a un cuñado, que yo soy perro viejo, y no hay conmigo tus, tus! (II, 69, 1187-88).

Hasta llama esto una burla maliciosa dirigida contra él, una burla llena de falsas recetas preternaturales que especifican qué tipos de agresiones hay que hacerle, cuántas veces, y por quién. Por supuesto, aquí también se le obliga a someterse a esta violencia lúdica. No obstante, tomando una pista que ofrece don Quijote, saca un nuevo principio que puede usar en beneficio propio: que su cuerpo tiene una virtud única, de manera que él como médico puede «curar los males ajenos» al sufrir dolor, y quizás recibir dinero por ello.

Estas reflexiones conducen a más metonimización por parte de Sancho, y aquí tenemos algunas de las intuiciones más agudas de los capítulos tardíos de la novela. Una de estas es la petición de Sancho de ser pagado por sus azotes, de modo que su dolor puede servir dos propósitos: paga para él, y para don Quijote el desencanto de Dulcinea. Además, cuando sus azotes autoinfligidos (en efecto, en la espalda y no en las posaderas) se transfieren a los árboles alrededor mientras suspira con dolor simulado, tenemos una extensión de la cadena causal donde el sonido de los árboles y gruñidos sustituyen su propio dolor de modo que ya hay un enlace desde Dulcinea por don Quijote y Sancho hasta los árboles y gemidos. Se trata de una solución ingeniosamente pragmática: Sancho contesta la ficción del medio de desencanto con su propia ficción, extendiendo así la pseudo-causalidad hasta un cuarto elemento. En el caso de Altisidora, los *martirios* de Sancho la resucitan incluso antes de que acaben, lo que en sí es bastante gracioso, quizás comparable al momento en que don Quijote acaba la aventura de la condesa Trifaldi meramente al intentarla. Pero cuando Altisidora dice que «el Amor [...] depositó mi remedio en los martirios deste buen escudero», Sancho por lo menos imagina un desplazamiento de su propio dolor a su asno: «Bien pudiera el Amor [...] depositarlos en los de mi asno» (II, 70, 1194). Aquí tampoco se le ha dado ninguna opción ya que todos los que le rodean le obligan a ceder, como si estuviera encantado el mundo alrededor; comenta que por fin reconoce la existencia de encantadores: «Agora sí que vengo a conocer clara y distintamente que hay encantadores y encantos en el mundo, de quien Dios me libre, pues yo no me sé librar» (II, 70, 1191). Se ha vuelto encantado su mundo, paralizando su propia

agencia, pero encuentra maneras de responder a este encantamiento al extender su lógica metonímica. Premeditadamente les pide al duque y duquesa la vestimenta inquisitorial, y luego entra en su propia aldea con el rucio cubierto de la túnica pintada, la corozca ajustada sobre la cabeza del asno, «que fue la más nueva transformación y adorno con que se vio jamás jumento en el mundo» (II, 73, 1211). Se ha convertido el asno en la víctima inquisitorial que antes era él mismo, excepto que ahora la parodia llega a su límite con el desplazamiento de hombre a bestia.

En estos capítulos don Quijote, por su parte, sufre momentos que refutan su interpretación de los eventos en los que él personalmente estaba profundamente involucrado. Desde luego, por toda la novela muchos personajes han cuestionado su visión de las cosas, pero aquí encontramos a don Quijote menos propenso a reafirmar su cosmovisión caballeresca, y está quizás más vulnerable que antes a momentos que contradicen lo que cree que ha experimentado. Tosilos, por ejemplo, aparece y explica en detalle lo que realmente pasó con respecto a doña Rodríguez y su hija, un episodio cuya versión ficticia era muy significativa para don Quijote; y más adelante Altisidora, en un pasaje lleno de insultos, se mofa de don Quijote por haber creído que ella murió o estaba enamorado de él: «¿Pensáis por ventura, don vencido y don molido a palos, que yo me he muerto por vos? Todo lo que habéis visto esta noche ha sido fingido» (II, 70, 1196). Esta revelación podría sacudir el entendimiento de sus experiencias, revelando patentemente que se engañó al dar crédito al amor de Altisidora por él, su muerte por él, y su resurrección mediante los *martirios* de Sancho.

También encontramos en toda la segunda parte de la novela un desarrollo de la noción de *agüeros*, buenos o malos, como muchas veces se ha señalado. Se toman como buen agüero los oportunos relinchos de Rocinante en el capítulo 4; la entrada en El Toboso tiene sus malos agüeros, incluyendo el canto aleatorio de un romance por parte de un labrador; las santas imágenes se ven como un suceso muy favorable e incluso provocan reflexiones de don Quijote sobre los agüeros como supersticiones, a menudo infundadas, que pueden interpretarse igualmente como favorables o desfavorables: «Llega Cipión a África, tropieza en saltando en tierra, tiénelo por mal agüero sus soldados, pero él, abrazándose con el suelo, dijo: “No te me podrás huir, África, porque te tengo asida y entre mis brazos”» (II, 58, 1098). Los agüeros son signos leídos desde sucesos fortuitos y aplicados a las circunstancias propias

como si presagiaran algo bueno o malo para uno mismo, aunque normalmente no tienen nada que ver con uno mismo. Presuponen extraer el sentido de otra cosa sin tener en cuenta el contexto original, y apropiarse este sentido. Por lo tanto caben dentro de la pregunta más amplia de qué tiene X que ver con Y, excepto que la respuesta suprime la pregunta misma. Los relinchos de Rocinante enseguida traen presagios favorables para don Quijote y Sancho, y así no hace falta preguntar por qué Rocinante, actualmente ajeno a los dos protagonistas, relincha en un espacio al lado de donde están. Del mismo modo, cuando se oye a un desconocido en El Toboso cantar el fragmento de un romance, «Mala la hubistes, franceses, / en esa de Roncesvalles», don Quixote adapta estos versos a sus propias circunstancias, pero Sancho plantea la pregunta subyacente y niega cualquier correlación entre una cosa y otra: «¿qué hace a nuestro propósito la caza de Roncesvalles? Así pudiera cantar el romance de Caláinos, que todo fuera uno para sucedernos bien o mal en nuestro negocio» (II, 9, 698).

Para el final de la novela Sancho es tan experto que él, como Cipión en África, es capaz de manipular los signos ominosos que el mundo produce al azar. Esto ocurre, por supuesto, cuando un niño le dice a otro que no volverá a verla más³. Don Quijote lo toma como en agüero: «¿No ves tú que *aplicando aquella palabra a mi intención*, quiere significar que no tengo de ver más a Dulcinea?» Ingenuamente, acaba de identificar el dudoso razonamiento de los agüeros que él mismo afirma como evidente («No ves tú que [...]»). Resulta que hay *dos* contextos distintos que coinciden para producir el referente «Dulcinea». El primero se revela como el de cazadores y perros que persiguen una liebre, que toma refugio debajo del rucio de Sancho. Sancho la recoge y la entrega a don Quijote *como si fuera* Dulcinea, siguiendo la lógica del agüero al declarar «presupongamos que esta liebre es Dulcinea del Toboso», liebre perseguida por perros que son los encantadores que la transformaron en labradora, con otros detalles que completan la alegoría, concluyendo «¿qué mala señal es esta, ni qué mal agüero se puede tomar de aquí?» (II, 73, 1210-1211). Curiosamente, esta liebre no es el referente original del niño que dice «no *la* has de ver»; ese referente es una jaula de grillos. Cuando aparecen los niños, Sancho hace lo que no logran los intérpretes de agüeros: descubre el sentido del signo en su contexto original, y

³Ver Layna Ranz, 2012, estudio importante para la comprensión de este episodio. Lo que me interesa aquí es la manipulación de los signos.

luego teatraliza una transferencia del sentido del signo de este contexto al nuevo contexto, así dejando al descubierto el absurdo de este desplazamiento contextual. De hecho lo hace dos veces, una con la liebre y la otra con la jaula, poniendo fin a la lectura del mundo a través de los agujeros: «He aquí, señor, rompidos y desbaratados estos agujeros, que no tienen que ver más con nuestros sucesos, según que yo imagino, aunque tonto, que con las nubes de antaño». Añade: «he oído decir al cura de nuestro pueblo que no es de personas cristianas ni discretas mirar en estas niñerías, y aun vuesa merced mismo me lo dijo los días pasados, dándome a entender que eran tontos todos aquellos cristianos que miraban en agujeros» (II, 73, 1211). Por medio de Sancho, se enfrenta don Quijote con su previa desestimación de la lógica de los agujeros. Los cazadores le piden la liebre a don Quijote, y se la da. Parece que está entregando mucho más que una liebre: sus ilusiones caballerescas, además de un recurso metaléptico de transferir los signos ajenos del mundo a sí mismo, de lo ajeno a lo propio.

Quiero concluir esta indagación en cómo X e Y están —o no están— relacionados hacia el final de novela al examinar cómo don Quijote explica su desgracia cuando él y Sancho salen de Barcelona. El primer término que usa es *fortuna*: «aquí usó la fortuna conmigo de sus vueltas y revueltas». Después de darle una rápida lección sobre el estoicismo, Sancho retoma la imagen de Fortuna, según lo que le han dicho, como «una mujer borracha y antojadiza, y, sobre todo, ciega», a lo que responde don Quijote:

Lo que te sé decir es que no hay fortuna en el mundo, ni las cosas que en él suceden, buenas o malas que sean, vienen acaso, sino por particular providencia de los cielos, y de aquí viene lo que suele decirse: que cada uno es artífice de su ventura. Yo lo he sido de la mía, pero no con la prudencia necesaria (II, 66, 1167-1168).

Así, después de negar aquí la existencia de *fortuna*, afirma que las cosas *no* ocurren al azar sino por la «providencia de los cielos». No explica por qué no ocurren por casualidad, o por qué la «providencia de los cielos» produciría su desgracia. Y estira mucho más su argumento al inferir («y *de aquí* viene a decirse») que uno crea su propio destino, lo cual, dice, es precisamente lo que él ha hecho incluso si no pudo prever que Rocinante no estaba a la altura del poderoso caballo de su rival. Pero no hace ningún intento de reconciliar, por un lado, la idea de que

todo surge de la providencia celestial, y, por otro, la noción de que uno es artífice de su destino. Mientras que todo esto *suen*a aceptable, y hace eco de muchos pasajes que hemos oído antes en el *Quijote*, suena un poco hueco, sin ofrecer ninguna explicación sobre por qué le pasó *esto* a él, qué tipo de causalidad podría haber conducido a esto. Lo único a lo que se puede agarrar, sin embargo, es a su capacidad de hacer promesas y guardar su palabra, y esto en efecto le hace capaz de garantizar aspectos de su propio futuro: «Cuando era caballero andante, atrevido y valiente, con mis obras y con mis manos acreditaba mis hechos; y ahora, cuando soy escudero pedestre, acreditaré mis palabras cumpliendo la que di de mi promesa» (II, 66, 1168).

Así empieza el viaje de regreso. Es un viaje en el que no se menciona la palabra *aventura* en los últimos seis capítulos. La palabra *sucesos* ya aparece bastante a menudo en vez de *aventuras*, quizás porque los protagonistas ven su experiencia menos como retos que se abren delante de ellos que como una serie de eventos. Por lo general, la cosmovisión de don Quijote sufre un deterioro a la medida que él se convierte en algo menos de lo que era, pero en el vacío de este último tramo del viaje Sancho toma control de la mayor parte del razonamiento y se luce en sus propias improvisaciones creativas. Unidades insostenibles, sinécdoques, semejanzas y causalidades tienden a ser descubiertas por lo que son, y a menudo ceden a la metonimia. Haciendo eco de cuestiones importantes que surgen a lo largo de la novela, abundan en estos capítulos tardíos indagaciones sobre qué tiene X que ver con Y, conduciendo a una poética de la disolución.

BIBLIOGRAFÍA

- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998 2 vols.
- Hutchinson, Steven, *Economía ética en Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- Layna Ranz, Francisco, «Una decisiva anécdota para entender el episodio de la liebre y la jaula de grillos», *eHumanista/Cervantes*, 1, 2012, pp. 226-251.

Colección Batihoja



Estudios Indianos, 3

El «Quijote» desde América (Segunda Parte) es un homenaje al *Quijote* de 1615 por parte de un conjunto de distinguidos especialistas provenientes de los dos lados del Atlántico. Es una forma de reconocer, y celebrar, la inmediata llegada de la obra maestra cervantina a América y su profundo impacto posterior sobre muchos aspectos importantes de su cultura. Los trabajos se centran o bien en los temas y episodios de la Segunda Parte del *Quijote* o bien en las huellas de la obra en diversas esferas de la producción literaria y artística del continente americano.

Ignacio Arellano es catedrático de la Universidad de Navarra, especialista en literatura del Siglo de Oro. Ha publicado unos ciento cincuenta libros y cerca de cuatrocientos artículos en revistas especializadas. Es autor también del blog *El jardín de los clásicos*.

Duilio Ayalamacedo enseña cursos en la especialidad estudios transatlánticos (siglos XVI, XVII y XVIII). Ha publicado *A esta hora* y *Moradas*.

James Iffland ha enseñado literatura española y latinoamericana en Boston University desde 1974. Es autor de *Quevedo and the Grotesque*, *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, entre otros títulos; y co-editor de *El «Quijote» desde América*. Es también Editor Asociado de *Cervantes: The Bulletin of the Cervantes Society of America*.



Universidad
de Navarra

GRISO



UNIVERSIDAD
DEL PACÍFICO



IGAS Institute of Golden Age Studies / IDEA Instituto de Estudios Auriseculares