

**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

CUEVA DE DON QUIJOTE Y SIMA DE SANCHO:
LAS ENTRAÑAS DE UNA PURGACIÓN EJEMPLAR
EN EL DISEÑO COMPOSITIVO DEL *QUIJOTE* DE 1615

Francisco Layna Ranz
New York University en Madrid/Middlebury College en España

Como los libros de caballería son muy extensos, el canónigo de Toledo ve en ellos una única cosa buena: que dan largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno puede correr la pluma. Y si se hace de la verdad fundamento y pilar indispensable, se podrá componer «una tela de varios y hermosos lazos tejidos» (I, 47, p. 550). Cervantes se contiene ante cualquier apología, elucidario o silva de la variedad al estilo de Mateo Alemán. El *Guzmán* había abierto sus puertas de par en par a cualquier *amplificatio* retórica¹. El *Quijote*, sin embargo, parte de una premisa diferente: su condición de crónica histórica. Y la historia es asunto sagrado, como dice el caballero, y donde está la verdad está Dios (II, 3, p. 655). Sin dejar claras las causas, Cide se ve obligado a cambiar en ese mes que transcurre desde la primera a la segunda parte del libro. Si en la primera las digresiones y los episodios daban a la historia una dimensión afable y amena, en la segunda lamenta el cronista haber abandonado esta práctica en beneficio de una sola verdad unificada y ajena a «las acciones que ni mudan ni alteran la verdad de la historia» (II, 3, p. 649). Sucumbir a la variedad es lo mismo que mezclar berzas con cachos, como dice Sancho ante la noticia de un intruso y curioso im-

¹ Close, 2007, p. 110.

pertinente. En 1615 Cervantes quiere un cambio de estrategia narrativa, en la que quepa un mayor vínculo entre las acciones de amo y escudero y cualquier margen de la fábula central. Cervantes introduce dos fundamentalísimos cambios en su *Quijote* de 1615: el personaje colérico se transmuta en melancólico, variación que explica muchísimas de las acciones de esta tercera salida², y la crónica histórica ahora se ve atendida a una mayor fijación, a una exigencia de unidad estructural. Como asevera el canónigo, ningún libro de caballería hace «un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros» (I, 47, p. 549). Este anudamiento se intentará desde un principio en la nueva salida de los personajes. Es labor del intérprete dilucidar el método y ofrecer ejemplos que clarifiquen. No es otra la pretensión de estas páginas, en concreto ahondar en la recurrencia de la cueva de don Quijote y la sima de Sancho.

En el Renacimiento los principios teóricos de Aristóteles y sus ideas acerca de la épica clásica se convirtieron en el modelo de la construcción narrativa. Para Aristóteles, la épica, a diferencia de la tragedia, depende de un trazado episódico en búsqueda de la variedad, pero únicamente si ésta mantiene una legítima *legatura* con la acción central³. El argumento principal debía ser sucinto y sencillo para facilitar la variedad, y de fácil engarce con la totalidad. En el *Persiles* queda bastante claro cuando Rutilo afirma: «Válame Dios [...] y por qué rodeos y con que eslabones se viene a engarzar la peregrina historia tuya, oh Periandro» (II, 16, p. 388). El canónigo de Toledo se muestra contrario a los libros de caballería por su excesiva extensión facilitadora de un pernicioso desorden estructural. Este defecto puede subsanarse si existe la capacidad de convertir esa narración, como se ha dicho, en una «tela de varios y hermosos lazos». Tela como metáfora que nos remite, como es sabido, al *Orlando furioso*: «mas porque vario estambre a varia tela / es menester, y toda urdirla entiendo, / deixo a Reinaldo ir tan adelante, / por hablar de la bella Bradamante»⁴, aunque la metáfora del texto como tejido ya es usual en el *Canzoniere* de Petrarca⁵. Tenemos el mismo uso en la aventura de la Sierra Morena, «un rastrillado, torcido y aspado hilo», se

² Layna, 2005, pp. 248-264.

³ Aristóteles, *Poética* 1459a-1459b.

⁴ Así lo dice el cura: «de donde también tejió su tela el cristiano poeta Mateo Boyardo» (I, 6, p. 80) Ariosto, canto II, cap. XXX, 22.

⁵ Ver Armisen, 2012.

dice al principio del capítulo veintiocho (I, 28, p. 317)⁶. Es el momento en que se tilda de felicísima y venturosa edad aquella en que los alegres entretenimientos y episodios iban de la mano de la dulzura de la verdadera historia. Pero para un Cervantes muy anciano y de vuelta de multitud de desafíos literarios la preocupación mayor es poder enlazar las digresiones al tema central. El cambio es más que sustancial, y nos acerca a estimativas inusuales en su época. La técnica empleada es la coordinación, heredada del *entrelacement* de las ficciones artúricas, pero en el *Quijote* de 1615 esto varía radicalmente, pues la pretendida eliminación de cualquier material ajeno a la fábula provoca un cambio de rumbo. Sin este cambio ¿seguiríamos considerando el *Quijote* la primera novela moderna? Hay algo que Anthony Close comentó en su día y que aquí importa anotar. En la primera parte don Quijote y Sancho quedan excluidos de los asuntos graves, como exigía el decoro neoclásico. En la segunda parte todo o casi todo es sometido a su juicio, y ya ocupan un lugar preeminente como comentaristas y observadores de su derredor inmediato. Esto quiere decir que se desvanecen las lindes que segregaban las digresiones de la acción principal. Y aquí está lo más relevante de las palabras de Close: «Los episodios del *Quijote* de 1615 —comenta— suelen sobrepasar las fronteras de lo novelesco para abordar desde un ángulo didáctico o crítico problemas actuales de diversa índole»⁷. Es este aspecto didáctico en unión con el nuevo diagrama constitutivo lo que arroja una valiosísima luz. Cervantes empieza la segunda parte con una nueva plantilla: ahora los episodios tienen que girar más estrechamente alrededor de las figuras principales. Don Quijote y Sancho, así, se erigen en el crisol de una nueva mixtura de didactismo y crítica. Si antes sobre las digresiones podía caer el peso del significado moral, ahora caerá de pleno sobre la acción y el pensamiento de los dos principales protagonistas. Don Quijote y Sancho abandonan en parte la senda de la parodia y de la burla, para encaminarse hacia un distintivo docente de clara adscripción cristiana.

Lo fundamental no es solo conocer como el *Quijote* se hizo, sino averiguar qué coordenadas temáticas estructuraron el diseño compositivo de la obra. Y en este sentido es valioso el aviso proporcionado hace más de diez años por Alan Soons. Quiso Soons entonces poner especial

⁶ La metáfora del texto como tejido es muy común en Cervantes. La encontramos al principio del cap. tercero del *Viaje del Parnaso*, p. 82.

⁷ Close, 2007, p. 120.

acento en los teóricos de un tipo de homilética elaborada a partir de un *thema* y un *antethema*, ambos vinculados a través de una *auctoritas* que sirve de unión y conclusión del sermón. Y comentaba que si un *thema* hay por excelencia en el *Quijote* ese es el del encarcelamiento y encierro en su sentido más amplio, incluida la obsesión por liberar a otros, mientras que en todo lo relativo a los animales veía el *antethema* dominante. Una congruencia semántica, por tanto, sobre la que gira la narración. De lo que hablaba Soons en aquel trabajo es de la *dispositio* estructural básica del sermón temático (*introductio, thema, antethema, divisio, confirmatio* y *conclusio*). Entre las condiciones que se precisan para elegir el *thema* está la de que sea compuesto, para que pueda dividirse después, y servir de base para el desarrollo de todo el sermón. El *thema* hay que tomarlo de la *Biblia*, aunque ciertos predicadores aceptaron usar otras fuentes, incluso algún que otro proverbio. El *protothema* es otro tema que coincide con el primero y principal en alguna de sus palabras. En definitiva, todo atañe a la geminación de motivos temáticos. Cualquier buen lector del *Quijote* sabe que si algún asunto aparece en sus páginas con bastante probabilidad pronto o tarde volverá a parecer. Hilos, eslabones, paños...⁸ Tirar de un mismo hilo, regresar a la puntada perdida, casi como muelle o vaivén, una ida y vuelta con evidente propósito didáctico. Como las sirenas de Sannazzaro que bordan la historia de Eurídice, o las ninfas que en la *Égloga III* de Garcilaso bordan historias mitológicas y que don Quijote evoca cuando le pide a Sancho le conduzca al palacio de Dulcinea (II, 8, p. 688). Hay otro hilo que ha sido leído como señal de un entramado casi en sus últimos respuntes. Aquella red de hilachas verdes tendida entre los árboles en la que cae don Quijote en el capítulo cincuenta y ocho.⁹ Después de una paralización palaciega tan larga como cruenta, don Quijote necesita recuperar su perdida condición de caballero y de andante. Dos pastoras a las que agradecer su reconocimiento darán pie a un atropello soez de toros en la entrada del puente. No hay posibilidad de enmienda caballeresca, no hay compensación excepto la espiritual, como se verá más adelante. Red que se ha interpretado como culminación de una vía purgativa. Trama que transmite un significado interno

⁸ Ver Crespo, 2001.

⁹ Se queda precisamente en el momento en que don Quijote explica a Sancho «la riguridad que con Altisidora» ha tenido. Para Armisén es un desenlace irónico a su pretendida condición de caballero enamorado constante en relación con versos horacianos muy conocidos e imitados del *Canzoniere* del Petrarca (p. 77, n. 2).

profundamente vinculado, prueba de una cohesión aunada que se desarrolla desde el comienzo hasta el final de la historia.

Hay un tipo especial de encierro que afecta decisivamente a amo y escudero. Incluso cabría decir que la recomposición moral de ambos pasa por este tamiz didáctico: se trata de la cueva y la sima, del sentido de su naturaleza terrenal y enmendadora de pasados yerros. Igual que aquel desconocido que escribía en los márgenes sobre la mano saladora de Dulcinea, en el capítulo veinticuatro el traductor nos informa que Cide Hamete escribe en el margen su desconfianza en la veracidad de la aventura de la cueva de Montesinos. Y deja Cide Hamete a juicio de un futuro lector la decisión última, para de inmediato, con fingida inocencia, decir que en su agonía don Quijote se retractó de la aventura. Y aunque considera imposible que mienta, casi escandalizado de que alguien le pueda atribuir tal infamia, al final, como sin querer, afirma había sido invento de don Quijote porque cuadraba y convenía a su fama de caballero. A pesar de esta sospecha, por otro lado sin base textual alguna, no encaja bien al personaje inventarse algo tan alejado de los modelos que pretende imitar. Parece más bien que Cide Hamete quisiera simular enojo por no haber descendido con él a la gruta. De cualquier modo, lo aquí pertinente es que toda esta desconfianza querrá indicar, en última instancia, que en el diseño de la ficción se tenía como segura la decepción de don Quijote, luego expresada en la célebre negociación con Sancho para crear la aventura de Clavileño (II, 41, 966). Esto es lo relevante: que en ese lance de la cueva se pergeña un vía crucis con una única solución, el bien morir de un buen cristiano que la locura le llevó por los caminos de la vanagloria.

Cuando se encuentra con Dulcinea en el interior de la cueva, esta sale huyendo, como la aldeana que Sancho eligió para convertirla en dama encantada, en «cebolluda labradora», tal y como el mismo don Quijote la define (II, 48, p. 1014). Montesinos le aconseja que no se canse, y que se llegaba la hora donde le convenía abandonar la cueva. Y asimismo le anuncia que, andando el tiempo, se le daría aviso del modo de desencantar a Dulcinea y a Belerma y a Durandarte, con todos los demás que allí sufrían. Don Quijote no vuelve a bajar a la cueva, seguramente fiado en que efectivamente se le diría el momento y forma de la liberación. Esa redención, como se sabe, pasará por la mortificación corporal de Sancho. Los problemas del caballero con las mujeres dependen del cuerpo torturado de su escudero, sean latigazos o agujas. En ningún

momento don Quijote hace o dice nada relativo a un nuevo descenso a la cueva de Montesinos. Es inconcebible que un héroe no pruebe una nueva acometida, un nuevo descenso para al menos paliar las estrecheces económicas de su enamorada. Pareciera con esta renuncia reconocer su incapacidad, su impotencia para desarrollar empresas más que frecuentes en un caballero que se precia de tal. Don Quijote espera un remedio al dramático estado de Dulcinea, pero queda excluido de participar en la salvación de su dama. Pudiérase decir que no es únicamente Durandarte el que tiene el corazón arrancado en el interior de aquella cueva.

A partir de aquí don Quijote se definirá por su total invalidez para culminar cualquier deseo y cualquier voluntad de emular conductas ejemplarmente caballerescas. La cueva es el punto de partida de un descenso mucho más purgativo que el purgatorio del que acaba de salir. Poco después de la cueva pronuncia ante los harineros del río Ebro aquel famoso «ya no puedo más», que en realidad significa «ya no podré mas». Su caída en picado ya no tendrá freno ni descanso. Es inmediato el efecto: don Quijote vuelve a dejar sin salvación al caballero oprimido, o reina, infanta o princesa malparada para cuyo socorro había sido llevado a esa fortaleza, en realidad las aceñas del río Ebro (II, 29, p. 872). Desbaratada la aventura, hecho pedazos el barco y también las ruedas de las aceñas, acuden los dueños a pedir a Don Quijote el pago del daño causado. Don Quijote acepta «que él pagaría el barco de bonísima gana, con condición que le diesen libre y sin cautela a la persona o personas que en aquel lugar su castillo estaban oprimidas». Don Quijote se está ofreciendo a pagar por la liberación de un oprimido, justamente lo que no hizo con la Dulcinea encantada que tanta penuria padecía en la cueva. También es una visión del pago que ejecutará don Quijote por todos y cada uno de los azotes que se dé Sancho para liberar a la encantada. El dinero del que no dispuso en la cueva al final irá en beneficio de Sancho, un Sancho que poco obtuvo del gobierno insular pero que, inopinadamente, sacará una buena tajada de su fingida misión salvadora.

La cueva no es un infierno, porque regresa don Quijote al mundo exterior, pese a que la duquesa lo interpretara erróneamente como profundidad infernal al poner en escena un diablo cartero en la farsa del desencantamiento. Digamos, por tanto, que es un purgatorio o espacio punitivo temporal, y aunque sus moradores pasan de quinientos años de condena, ninguno ha muerto. Montesinos, esperanzado, anuncia a Durandarte que ha llegado el resucitador de la andante caballería por

cuyo medio y favor podrán ser desencantados. Un nuevo mesías, en definitiva, capaz de una nueva resurrección. Primero fue la orden, la cofradía caballerescas recuperada; después tocaría la hora de los individuos en aprietos. Pero don Quijote nada consigue: ni respecto a su dama ni respecto a los necesitados de su ayuda. Y no se olvide que los que le esperan como redentor son los paladines que le dieron el ser y la identidad: Montesinos, Durandarte, Belerma... ¿Cómo no considerar este momento el origen de una catártica y continuada travesía hasta el buen morir del hidalgo arrepentido?

Sabemos que en el designio inicial de la obra, la muerte es el final del personaje y de la escritura. Cervantes nos lo anuncia en el prólogo de 1615. Según avanza el relato ese final se erige en el punto culminante de una trayectoria vital y narrativa¹⁰. La muerte de Alonso Quijano debe ser ejemplar, subsanadora de errores en vida y en obra. La expiación es un proceso desplegado a lo largo de las páginas, y evidente en la penitencia de un don Quijote cada vez menos ejemplar en su condición de caballero, pero más en camino hacia la salvación del alma¹¹. Y aunque rezume por todos sus costados narrativos una burla alejadora de trascendencias, la muerte solo puede ser el cénit del arrepentimiento. Y la cueva es, más que ninguna aventura previa, el comienzo de su última y decisiva confesión.

Y aquí entra en juego el diseño compositivo basado en la reiteración de motivos y temas. La cueva de Montesinos es el extremo de un cabo temático que Cervantes se guarda para tirar de él en cuanto la ocasión sea propicia. Sancho tiene otra proyección futura, pero del mismo modo debe depurar culpas y afanes. Las aspiraciones desmedidas del aldeano venido a escudero, su avidez y pérdida de una conciencia que debiera apearse a la tierra que pisa, sus vuelos fingidos a las alturas de la soberbia, su codicia, en fin, de bienes materiales, merecen igualmente una severa penitencia¹². El gobierno baratarío, tan penoso en casi todos sus aspectos, no parece castigo bastante. Un paso más, consecuente con su abdicación de príncipe insular, viene dado por el recuerdo de la cueva de Montesinos. Sancho, pues, necesita su particular gruta expiatoria. Es

¹⁰ Ver Layna, 2010a.

¹¹ Ver Layna, 2012.

¹² La dueña Rodríguez comenta que también al rey Rodrigo lo metieron vivo en una cueva (II, 33, p. 907), lo que ha provocado que se comparen ambas penitencias. Ver Pellen-Barde, 2008, pp. 153-159.

muy revelador que la palabra griega *baratros* significa precipicio, abismo, como ha sido señalado¹³.

En el capítulo cincuenta y cinco cae en la sima y lo vive como un castigo. Compara su experiencia penosa con el relato de don Quijote: «Allí vio él visiones hermosas y apacibles —dice—, y yo veré aquí, a lo que creo, sapos y culebras. ¡Desdichado de mí, y en qué han parado mis locuras y fantasías!» (II, 55, pp. 1077-1078). Sancho a voz en grito vuelve a inculpar al gobierno de su mala andanza y de sus pecados. Según Joseph Boneta en su tratado *Gritos del Purgatorio y medios para acallarlos*, las almas no sólo gritan sino que aúllan para despertar la conciencia y la sordera de los vivos¹⁴. La caída es una consecuencia de un ascenso iniciado en su falsa visión estelar, cuando dijo contemplar la tierra como un grano de mostaza. El esquema es tripartito: ascenso inventado por Sancho a la estrella, ascenso inventado por los duques en su gobierno de Barataria, y descenso verdadero a la sima. Y en este ámbito de lo real el rucio cumple un papel capital. Sancho lo abandona nada más tomar posesión del cargo. Es amplia la tradición iconográfica del burro, y con no poca frecuencia se asociaba a la humildad evangélica. Es muy revelador que tras la guerra Sancho despierte dispuesto a deponer su cargo. Subyugado por la experiencia, su primera tarea será bajar al establo del rucio para abjurar y reconocer el error cometido: «Después que os dejé —le dice al rucio abrazado a su cuello— y me subí sobre las torres de la ambición y de la soberbia me han entrado por el alma adentro mil miserias, mil trabajos y cuatro mil desasosiegos» (II, 53, pp. 1064-1065). En su partida de regreso a su condición de agricultor y de escudero, Sancho pronuncia un deseo de reconocido trasfondo bíblico: «Abrid camino, señores míos —solicita—, y dejadme volver a mi antigua libertad: dejadme que vaya a buscar la vida pasada, para que me rescite de esta muerte presente» (II, 53, p. 1065). Hay que recordar que para San Pablo la palabra «libertad» remite al retorno al amparo de Dios, y «muerte» a una existencia indefensa y sometida al pecado. En las palabras de Sancho, pues, late la idea de una «muerte presente» como sinónimo bíblico del pecado que embarga al pecador, mientras que la «antigua libertad» a la que alude lo es del regreso a la ley de la que se

¹³ Torres, 2004, p. 1780.

¹⁴ Ver Morel d'Arleux, 1998, p. 7 n. 25. Boneta, *Gritos del Purgatorio y medios para acallarlos*.

desligó, retorno, a su vez, identificado con el arrepentimiento¹⁵. La ambición parece absuelta tras renunciar a la sustanciosa oferta del morisco Ricote. Quedan por eximir la soberbia y la altanería que, curiosamente, guardan una más que estrecha relación con el acervo de las cuevas. En 1565 el emblemista Francisco de Guzmán representaba la soberbia como una mujer gigante que intenta introducir en la cueva del infierno a un pecador. Y en la *subscriptio* se especifica que esa fosa triste y sombría solo la habitan sapos y culebras, exactamente las mismas palabras que Sancho dice al precipitarse en la sima¹⁶. En su lamento el rucio también ocupa lugar destacado:

De aquí sacarán mis huesos —dice— cuando el cielo sea servido que me descubran, mondos, blancos y ráidos, y los de mi buen rucio con ellos, por donde quizá se echará de ver quién somos, a lo menos de los que tuvieren noticia que nunca Sancho Panza se apartó de su asno, ni su asno de Sancho Panza. Otra vez digo: ¡miserables de nosotros, que no ha querido nuestra corta suerte que muriésemos en nuestra patria y entre los nuestros, donde ya no hallara remedio nuestra desgracia. (II, 55, p. 1078)

¿Por qué morir en el interior de la sima es sinónimo de morir lejos de la patria? Suena a lo mismo de lo que se lamentaba Ricote, que tampoco los moriscos pueden morir en su lugar de origen, en su tierra, en la patria que se conoce bien y se añora cuando se pierde. De nuevo Cervantes recompone de acuerdo a materiales ya presentes en la narración. Labor de taraceas narrativas. Casi mecanismo de defensa memorística ante la abundancia de la prosa.

Y habrá que decirlo sin medias tintas: el burro es el salvador¹⁷. Si don Quijote no es capaz de liberar a ninguno de los que durante siglos le esperaron, un rucio, por contra, es el liberador de Sancho: «Y al tiempo de caer, se encomendó a Dios de todo corazón, pensando que no había de parar hasta el profundo de los abismos. Y no fue así; porque a poco más de tres estados dio fondo el rucio, y él se halló encima dél, sin haber recibido lisión ni daño alguno» (II, 55, p. 1077). Y no solo una, sino dos veces lo salva. Cae sobre su cuerpo mitigando el golpe, y le salva porque

¹⁵ Layna, 2010b, pp. 180-183.

¹⁶ Francisco de Guzmán, *Triumphos morales*, en Bernat Vistarini y John T. Cull, embl. 1509, p. 730. Para la expresión «sapos y culebras» en otros textos, ver Pellen-Barde, 2008, p. 155.

¹⁷ Para Bruno el asno es símbolo de honradez y sabiduría. Ver Ordine, 1993.

rebuzna y don Quijote, en vigilia de combate, lo escucha. Si antes el rucio le hace ver a Sancho la torre de la ambición a la que se encaramó, ahora lo libera del purgatorio. Si las resurrecciones de los encantados en la cueva de Montesinos y de Altisidora son burlescas, la de Sancho es absolutamente verdadera, representada en la idea de un sol que declina (cae cuando anochece) y otro sol que sale (el haz de luz procedente del exterior).

Hace ya bastantes años Helena Percas de Ponseti constataba el hecho de que amanece dos veces en la sima. Imputaba a error de Cervantes si tal circunstancia se lee literalmente, pero no así en una lectura alegórica. A su modo de ver no se trataba de luz del día solar, sino luz trascendente de un amanecer espiritual¹⁸. Razón no le faltaba para rastrear allí dimensiones no terrenales, y no hay más que acudir al texto para ratificar sus sospechas. Caminando por la gruta adelante más de media legua, Sancho «descubrió una confusa claridad, que pareció ser ya de día, y que por alguna parte entraba, que daba indicio de tener fin abierto aquel, para él, camino de la otra vida» (DQ, 55, p. 1079). Son luces, sin duda, que iluminan de distinta manera. Al respecto hay un emblema de Saavedra Fajardo de lo más adecuado al caso. Es aquel que trata del gobierno, muerte y sucesión del príncipe. Podríamos transmutar el ejemplo, sin mayor esfuerzo, a la figura de nuestro escudero. Para Saavedra Fajardo el príncipe en su final debe estar libre de los vapores de la ambición y de los celajes de las pasiones y afectos, como aparece representado en el emblema por un preeminente sol: «Un claro y sereno es señal cierta de la hermosura del futuro Oriente, así un gobierno que sancta y felizmente se acaba, denota que también será feliz el que le ha de suceder, en premio de la virtud y por la eficacia de aquel último ejemplo»¹⁹.

En la cueva de Sancho un rayo de sol lo libera. Es este sol el final de un gobierno, y al mismo tiempo la señal de su resurrección. Sancho se guía por esta luz solar tras la angustia de pensarse sepultado en vida, como él dice.

Ya es de común uso el sol que declina y el que sale como metáfora abarcadora de la existencia humana. En *La Corona Gótica* Saavedra formula la misma idea:

¹⁸ Percas de Ponseti, 1975, II, p. 635.

¹⁹ Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, embl. 101, p. 1043.

Cuando el sol tramonta, y muere en Occidente, dejando ilustre su ocaso, puro el aire, y sin manchas de nubes, o celajes el cielo, es señal cierta de que el sol que le ha de suceder, nacerá por Oriente, hermoso y claro, dando al mundo un feliz y resplandeciente día, lo mismo se experimenta muchas veces con los reinados²⁰.

La sima en la que cae Sancho parece una mina o una cantera, «pozo» la denomina él. Está entre unos edificios, lo que indica que no se trata de una gruta aislada en la naturaleza, como sucede con la cueva de Montesinos. Cervantes no puede, incluso en la situación más perentoria, dejar de tirar de un humor definitorio de su quehacer literario. La burla estriba en que para muchos teólogos, como Basilio Santoro, Martín Carrillo y Dimas Serpi, el purgatorio es un abismo de más de 11.000 leguas. Ya bromeó lo suyo con el asunto de las ánimas en pena en su comedia *Pedro de Urdemalas*. Cuando Sancho espera otro descenso que termine por tragarle en la profundidad abismal, descubrimos que la cavidad no es muy profunda. El fondo se mide en «poco más de tres estados». Es decir, media si no poca altura. Covarrubias define «estado» como «cierta medida, de la estatura de un hombre, y miden por estados las paredes de cantería». Es indiscutible que Sancho ha caído en una mina. Los duques sospechan que se trata de «una gruta que de tiempos inmemoriales estaba allí hecha». Seguimos, como bien se ve, en el mismo campo semántico relativo a la condena de vicios, sin renunciar a una mordacidad bien conocida.

La soberbia se puede manifestar tanto en las alturas como en la profundidad de las simas, como se lee en el profeta Abdías: «La soberbia de tu corazón te ha engañado, porque habitas en las hendiduras de la peña, en las alturas de tu morada; y dices en tu corazón: ¿Quién será el que me derribe en tierra?»²¹. Lo desde luego obvio es el motivo bíblico: la única riqueza que se debe excavar es la vida eterna, como reza en el libro de Job (3, 21). En los días de Cervantes es usanza la asociación entre atesorar riqueza y muerte en vida, como dice el proverbio de Sebastián de Horozco:

Hácete tan cautivo
este atesorar ratero
tan miserable y esquivo

²⁰ Saavedra Fajardo, *Corona gótica, castellana y austriaca*, p. 17.

²¹ *Abdías* 1, 3.

que estás enterrado vivo
 a do tienes tu dinero.
 No tienes más ley que un moro
 pensando en el talegón
 así que adorando al oro
 adonde está tu tesoro
 allí está tu corazón.²²

Al fin y al cabo Plutón «es dios de la riquezas que en las venas de tierra están escondidas», como comenta Juan de Horozco y Covarrubias al recrear una célebre asociación de Hesiodo.²³ La de Sancho es una mina, una cantera, una vena de la tierra construida para extraer alguna riqueza de sus entrañas. Allí cae, pero se empeña en que entró sin blanca y sin blanca sale «enterrado en vida» como profiere, «enterrado vivo» como recoge el proverbio de Sebastián de Horozco. Un desconocido estudiante, al ver que lo sacan, ejerce de severa conciencia social: «Desta manera habían de salir de sus gobiernos todos los malos gobernadores; como sale este pecador del profundo del abismo: muerto de hambre, descolorido, y sin blanca, o lo que yo creo» (II, 55, p. 1082). Sancho se defiende del murmurador al asegurar que no tuvo ocasión para hacer cohechos ni cobrar derechos. Posteriormente ante los duques se obstina en afirmar y reafirmar que no ha pedido prestado a nadie ni se ha metido en granjerías.

Muchos tratadistas del purgatorio recogen que al penitente se le ofrecen dos caminos de expiación: o bien cumple su castigo en la tierra, con martirios, ayunos y flagelación, o bien desciende al purgatorio hasta la entera y perfecta purificación de sus defectos²⁴. Vemos que Sancho, en la ínsula, en la cueva, en su compromiso de desencantador, no se libra de ninguna de las vías purgativas²⁵.

Al oír la voz de Sancho y creer que estaba muerto, don Quijote reacciona con voluntad de solución: «Es mi profesión favorecer y acorrer a los necesitados deste mundo, también lo seré para acorrer y ayudar a los menesterosos del otro mundo, que no pueden ayudarse por sí propios»

²² Sebastián de Horozco, *Teatro universal de proverbios*, núm. 51, p. 82.

²³ Horozco y Covarrubias, *Emblemas morales*, lib. prim, cap. IV, fol. 28v.

²⁴ Bergamín (1989) habría de encontrar en la aventura de Sancho la partitura moral de una reflexión, pp. 61-65.

²⁵ Serpi Sardo, *Tratado del purgatorio, y tratado espiritual sobre las lecciones del Oficio de Difuntos*, p. 8. Ver Morel d'Arleux, 1998.

(II, 55, p. 1080). No está de más recordar que el caballero resucitador de la caballería no consigue liberar a los que durante cientos de años esperaron su inútil llegada. Sin embargo, cuando cree que Sancho es alma en pena, ofrece su hacienda para que la iglesia lo saque de ese purgatorio, dispuesto a agotar sus fondos en sufragios para facilitarle el acceso a las moradas del paraíso. Este es el auténtico salario de don Quijote que nunca aceptó como pago de servicios. Ahora que Sancho vuelve conformado a don Quijote, esa voluntad de regreso se interpreta como una purga espiritual de pasadas ambiciones. Y después de los peregrinos alemanes y su libertad de conciencia, que será precisamente lo que decida a Ricote en la búsqueda de nuevo hogar para su familia, ahora se nos enlaza todo eso con el problema de los sufragios o de las famosas bulas con que se sacaba a las almas del purgatorio²⁶. Pongamos en cotejo este dinero en negocio ultraterreno con el que no tenía don Quijote para mitigar las necesidades de Dulcinea, y se nos hará claro el alcance aleccionador de ambas aventura²⁷. Su ayuda solo puede ser económica, pues necesita otros brazos para sacar a Sancho de la sima, con una soga, salida que califica de milagro al huésped de Barcelona.

Queda un hilo más que anudar en este tapiz narrativo que firma Cervantes mediante las cuevas y las simas. Don Quijote se asusta al oír la voz enterrada de Sancho, y pronuncia aquello de ‘cómo católico cristiano que me digas quién eres, si eres alma en pena’, etc, etc. Las mismas, idénticas palabras ya se las dijo a doña Rodríguez cuando entró en su cuarto para solicitarle ayuda con su hija engañada. Esta es la única misión en verdad salvadora de don Quijote, que tampoco llevará a cabo en el colmo de los colmos de la invalidez caballeresca. Y lo más importante, y que de nuevo revela la forma en que Cervantes trabaja, es que don Quijote oye clamar a Sancho sepultado cuando está preparándose para pelear con Tosilos, el intermediario entre los duques y la hija de la dueña Rodríguez. El nombre del criado posiblemente proceda de Plauto, del Toxilos de su obra *Persa*, donde el rescate de una mujer depende de una gran suma de dinero. Bien, pues la geminación de estas pruebas purga-

²⁶ Rodríguez, 2003. p. 364.

²⁷ Buena prueba de la necesidad del dinero en el mundo de ultratumba. La costumbre de poner un óbolo en la boca de los difuntos para pagar el pasaje del barquero Carón fue debatida por algunos (León Hebreo, Natal Comité, Landino), porque los bienes del alma ni se pagan ni se satisfacen con monedas (Vitoria, *Primera parte de los Dioses de la gentilidad*, vol II, p. 395). Salgado, 2015, p. 197.

tivas y abisales tanto para el amo como el escudero tienen en Tosilos el hilo con el que recuperar un tema ya sucedido, aunque con renovada urdimbre: el alma en pena de la dueña Rodríguez se trasmuta en el alma en pena de Sancho, y el dinero que necesita el Tosilos plautiano sí lo tiene ahora don Quijote para las salvíficas indulgencias. Y una vez más nada consigue, igual que sucedió en la cueva de Montesinos, ya que al final a Sancho lo sacan los criados del duque, no el negocio con las almas. Y un paso más en esta textura: la dueña rememora la historia del rey Rodrigo metido vivo «en una tumba llena de sapos y culebras» (II, 33, p. 907), las palabras que Sancho dirá para comentar los habitantes de su gruta de pecador. Ejercicio mnemotécnico, estrategia de la memoria al servicio de una trama en proceso. La historia concluye con que Tosilos ha sido expulsado del palacio ducal por incumplir órdenes, doña Rodríguez «ha vuelto a Castilla», aunque antes se nos dijo que procedía de Asturias, y su hija se ha ordenado de hábitos y ya ejerce de monja (II, 66, p. 1172). La intercesión de don Quijote sigue en sus últimos pasos igual de infructuosa.

Este es el método con que Cervantes compone la sucesión de su relato, fiado en su capacidad para recuperar hilos narrativos, lo cual no siempre consigue. Sería de desear un sistemático y riguroso esquema de los asuntos reiterados, no únicamente desde un punto de vista formal, sino a través de aquel ángulo didáctico y crítico del que hablaba Anthony Close. Un formalismo material, si se me permite la contradicción.

BIBLIOGRAFÍA

- Ariosto, Ludovico, *Orlando furioso*, Barcelona, Planeta, 1988.
- Armisen, Antonio, «Símbolos unitarios en el tejido del *Canzoniere* de Petrarca. Las redes de los sonetos IV, LXII y CLXXXI. La petición de hilos del XL. Del soneto XXVI a la sextina doble», *Cuadernos de Filología Italiana*, 19, 2012, pp. 71-105.
- Bergamín, José, «Sancho Panza en el purgatorio», en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27. Suplementos de Anthropos* 16, 1989, pp. 61-65.
- Bernat Vistarini, Antonio y John T. Cull, *Emblemas Españoles Ilustrados*, Madrid, Akal, 1999.
- Boneta, Joseph, *Gritos del Purgatorio y medios para acallarlos*, Zaragoza, Gaspar Tomás Martínez, 1699.
- Castillo Martínez, Cristina, «Cuevas subterráneas, maletas abandonadas y otros paralelismos entre el *Quijote* y algunas novelas pastoriles del siglo XVII»,

- en *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Antonio Bernat Vistarini, Palma, Universitat de les Illes Balears, 2001, pp. 471-478.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998.
- Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 1997.
- Cervantes, Miguel de, *Viaje del Parnaso*, ed. Miguel Herrero García, Madrid, CSIC, 1983.
- Close, Anthony, «Los episodios del *Guzmán de Alfarache* y del *Quijote*», *Criticón*, 101, 2007, pp. 109-125.
- Crespo, Patricia, «Las costuras narrativas del *Quijote*: La metáfora textil en la construcción de la novela», *Bulletin of Hispanic Studies*, 785, 2001, pp. 567-575.
- Eire, Carlos M. N., *From Madrid to Purgatory. The Art and Craft of Dying in Seventeenth-Century Spain*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- Guzmán, Francisco de, *Triumphos morales*, Alcalá de Henares, Andrés Angulo, 1565.
- Horozco Sebastián de, *Teatro universal de proverbios*, ed. José Luis Alonso Hernández, Salamanca, Universidad de Groningen/Universidad de Salamanca, 1986.
- Horozco y Covarrubias, Juan de, *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1589.
- Layna Ranz, Francisco, *La eficacia del fracaso. Representaciones culturales en la Segunda Parte del Quijote*, Madrid, Polifemo, 2005.
- Layna Ranz, Francisco, «*Todo es morir y acabóse la obra*. Las muertes de don Quijote», *Cervantes*, 30, 2, 2010a, pp. 57-82.
- Layna Ranz, Francisco, «*Todo gira alrededor de un grano de mostaza* (a partir de *Clavileño*)», en *Cervantes y su tiempo*, ed. Carmen Y. Hsu, Kassel, Reichenberger, 2010b, pp. 173-193.
- 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. Versión abreviada «La liebre y la jaula de grillos (*Quijote* II, 73): el confesor Diego de Yepes y la salvación del alma», en *Comentarios a Cervantes. Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Oviedo, 11-15 de junio de 2012*, ed. Emilio Martínez Mata y María Fernández Ferreiro, Madrid, Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 2014, pp. 415-424.
- Morel d'Arleux, Antonia, «Dos personajes cervantinos al servicio de las ánimas del purgatorio: el caballero y el pícaro», en *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Cala Galdana, Menorca, 20-25 de octubre de 1997)*, coord. Antonio Bernat Vistarini, Palma, Universitat de les Illes Balears, 1998, pp. 185-193.

- Nalle, Sara T., *God in La Mancha: Religious Reform and the People of Cuenca, 1500-1650*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1992.
- Ordine, Nuccio, *Le Mystère de l'âne. Essai sur Giordano Bruno*, Paris, Les Belles Lettres, 1993.
- Pellen-Barde, Pierrette, «Sancho Panza en la sima: un avatar de la penitencia del rey Rodrigo», *Criticón*, 102, 2008, pp. 153-159.
- Percas de Ponseti, Helena, *Cervantes y su concepto del arte*, Madrid, Gredos, 1975.
- Rodríguez, Juan Carlos, *El escritor que compró su propio libro*, Barcelona, Debate, 2003.
- Saavedra Fajardo, Diego, *Corona gótica, castellana y austriaca*, Amberes, Juan Bautista Verdussen, 1678.
- Saavedra Fajardo, Diego, *Empresas políticas*, ed. Sagrario López, Madrid, Cátedra, 1999.
- Salgado, Ofelia Noemí, «Aristófanes en la Segunda Parte del *Quijote*», *eHumanista/Cervantes*, 4, 2015, pp. 196-208.
- Serpi Sardo., Fr. Dimas, *Tratado del purgatorio, y tratado espiritual sobre las lecciones del Oficio de Difuntos*, Barcelona, Jaime Cendrat, 1604.
- Soons, Alan, «Un diseño interno en *Don Quijote* y algunos antecedentes», *Anales cervantinos*, 36, 2004, pp. 25-36.
- Torres, Bénédicte, «Peregrinaciones subterráneas, acuáticas y aéreas de don Quijote», en *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Alicia Villar Lecumberri, Asociación de Cervantistas, 2004, pp. 1777-1794.

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