

¿OLVIDOS, INCOHERENCIAS? O ¿DESCUIDOS CALCULADOS?
(PARA UNA LECTURA LITERAL DE *DON QUIJOTE*)

MAURICE MOLHO
Universidad de París IV

El *Quijote* ha pasado y todavía pasa — por una composición descuidada, en que menudean olvidos e incoherencias. Los dos casos que más suelen citarse porque los aduce el mismo Cervantes, son el robo del rucio que el Bachiller Sansón Carrasco discute libro en mano con Sancho Panza en II, 3-4, y la confusión que reina en el nombre de la mujer del mismo Sancho, y que figura entre los errores que don Quijote achaca a Avellaneda: ...«dice que la mujer de Sancho Panza se llama Mari Gutierrez, y no llama tal, sino Tereza Panza, y quien en esta parte tan principal yerra, bien se podrá temer que yerra en todas las demás de la historia». (II, 59) De donde se deduce que si *Mari Gutierrez* es error de Avellaneda, muy bien podría ser que no lo fuese en la verídica historia de *Don Quijote de la Mancha*, donde sin embargo figura (I, 7).

Pero esos dos casos que han llamado la atención desde la aparición de la obra, no deben hacer olvidar que el *Quijote* aparece plagado de lapsus tan significativos que parece difícil achacarlos a distracción. La tesis que defiende es que todas esas incoherencias y descuidos son deliberados, y forman parte de la literalidad textual. Lo más probable es que un libro que se inicia con la afirmación de una amnesia deliberada: «En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme...»,¹ multiplique el procedimiento, adaptando la forma de un prolongado lapsus voluntario de la inteligencia.

1. Cf. M. MOLHO, «Utopie et uchronie: sur la première phrase du *Don Quichotte*», in *Le Temps du Récit. Annexes aux Mélanges de la Casa de Velázquez*. Madrid, 1989, pp. 83-91.

El caso más fácil —y por él empiezo— es el de los nombres de la mujer de Sancho, que son Juana Panza (I, 52), Teresa Cascajo y Teresa Panza (II, 5), Juana Gutierrez y Mari Gutierrez (I, 7).

Teresa Panza y *Teresa Cascajo* son del segundo *Quijote*, donde la misma Teresa los justifica: «Cascajo se llamó mi padre, y a mí por ser vuestra mujer me llaman Teresa Panza, que a buena razón me habían de llamar Teresa Cascajo...» (II, 5). La del primer *Quijote* es *Juana Panza* (I, 52), cuyo nombre no deja de relacionarse con los de *Juana Gutierrez* y *Mari Gutierrez* (I, 7) que comparecen a seis renglones de distancia (lo que excluye toda confusión o descuido).

Juana Panza ha de ser la misma *Juana Gutiérrez*, en que el *Gutierrez* sustituye el *Panza* que por matrimonio le toca. Pero ¿quién es *Gutierrez*? y ¿quién es esa *Juana* que siendo *Juana*, es a su vez *María*? Son indisociables. La pareja que forman, aquí exclusivamente femenina, es la de *Juana Tonta* y de *María Lista*, modelo de reversibilidad dual que he analizado en trabajos anteriores.²

Recuérdese el contexto: don Quijote evoca la perspectiva de ganar algún reino «que tuviese otros a él adherentes, y que viniesen de molde para coronar [a Sancho] por rey de uno de ellos».

—«De esa manera —respondió Sancho, si yo fuese rey por algún milagro de los que vuestra merced dice, por lo menos *Juana Gutierrez*, mi oísllo, vendría a ser reina y mis hijos infantes?

—«Pues ¿quién lo duda? respondió don Quijote.

—«Yo lo dudo —replicó Sancho Panza—, que aunque lloviese Dios reinos sobre la tierra, ninguno no asentaría bien sobre la cabeza de *Mari Gutierrez*. Sepa, señor, que no vale dos maravedis para reina; condesa le caerá mejor, y aun Dios y ayuda».

Para Sancho, que no duda de su propia capacidad para rey, cualquier cabeza es coronable salvo la de la *Tonta*, que por eso es *Juana*. Incluso a *María Lista* le vendría ancha la corona, que por *Lista* que sea, no le alcanza más que para condesa. De modo que *Juana* y *María* son un mismo oísllo, alternativamente *Tonta* o *Lista*; según la corona que le caiga, la reina tonta se revierte en condesa lista.

En cuanto al apellido de Gutierrez que de pronto atribuye a la Tontilista de su mujer, no es suyo, sino que lo toma de una de esas personillas del refranero: *Gutierre*, que se hace del vanidoso y del hinchado precisamente porque anda presumiendo de esposa sin par: «Estírate, Gutierre, que buena mujer tienes». La tontilista de Sancho será lo mismo que la mujer de Gutierre, por lo que la llama *Gutierrez*, con el adecuado sufijo de pertenencia. En cuanto a Sancho, le toca

2. Cf. M. MOLHO, *Cervantes: raíces folklóricas*. Madrid, Gredos, 1976. Sobre la reversibilidad, véase: *Raíz folklórica de Sancho Panza*, pp. 217 y ss.

hacer de Gutierre, pero al revés, pues por culpa de la tontilista de su mujer se le está apocando el ánimo hasta el extremo de renunciar al prometido reino.

El desánimo de Sancho ante la necia de su esposa hace que cuando ésta aparece en I, 52 regañándole por no haber sacado provecho de sus escuderías, recibe el nombre de *Juana Panza*; pues su actitud, a la vez codiciosa e ingenua, es de *Juana*, que no de *Lista*.

Téngase en cuenta, ante el sistema onomástico del *Quijote*, que el nombre no es el de un ser, sino de un personaje con sus atributos y tipificación. La mujer de Sancho pasará de *Juana* a *Teresa* al cambiar el personaje de índole y de silueta: ya no es la tontilista del primer *Quijote*, sino una matrona atenta a la casa y a la buena crianza de los hijos: «Teresa, pon la mesa».

Es evidente que llamar *Mari Gutierrez* a la Panza fuera de todo contexto, como lo hace Avellaneda, es error o disparate, mientras que en la «verídica historia» el conjunto de sus nombres y apellidos forma un sistema semiótico riguroso y coherente.

El escamoteo del rucio y su inexplicada reaparición es un problema propio de la edición príncipe (Juan de la Cuesta, 1605), en la que las cosas acontecen sin que el lector se entere del cómo y cuándo del caso; proceder violento, achacado por algunos a olvido del autor (Sansón Carrasco, II, 3) y por otros a error de imprenta (Cide Hamete, II, 27), que la segunda edición de Juan de la Cuesta subsana con interpolaciones paliativas.

La lectura literal ha de atenerse, pues, al texto príncipe sin contar con variantes posteriores. Lo que no debe consentirse es la falsa comodidad de una lectura bizca, que consistiría en leer el *Quijote* príncipe con miras a ediciones todavía inexistentes con variantes increadas. Así es como el lector no tiene porque aceptar que el rucio fue robado al principio de I, 23, según reza la segunda edición. Tampoco tiene porque admitir que el ladrón fue Ginés de Pasamonte, el cual pertenece (como ladrón del rucio) al segundo *Quijote* (II, 3-4), ni que el mismo Ginés, al toparse casualmente con Sancho (I, 30), se vio obligado a restituir el animal. Son estas interpolaciones que los auténticos lectores del *Quijote* desconocen; quiero decir los que leen el *Quijote* desde el mismo *Quijote*: el Bachiller Sansón Carrasco que en II, 3 procura aclarar el caso a partir de un ejemplar de la edición príncipe, o Cide Hamete Benengeli que en II, 27 confirma el discurso de Sancho al Bachiller, acusando a su vez a Ginés de Pasamonte. El ponente comparte, pues, con el Bachiller Sansón Carrasco y el prudentísimo Cide Hamete la postura restrictiva que consiste en tener por letra muerta toda lectura del primer *Quijote* que no sea la de la edición príncipe.

No desaparece el rucio antes de I, 25. Al abrirse el capítulo, todavía obra en poder de Sancho: «...Por vida, Sancho, que calles, de aquí adelante, entreméte

en espolear a tu asno...» Esta frase de don Quijote es la última mención del animal antes de su ocultación.

Después del primer encuentro con Cardenio (I, 23), don Quijote, adentrándose en Sierra Morena, elige un lugar apropiado para imitar la penitencia de Beltenebros y Orlando. Entretanto, Sancho irá de embajada al Toboso a llevar una carta de amores a Dulcinea:

Se apeó [don Quijote] de Rocinante, y en un momento le quitó el freno a la silla; y, dándole una palmadita en las ancas, le dijo:

—Libertad te da el que sin ella queda, ¡oh caballo tan extremado por tus obras cuan desdichado por tu suerte! Vete por do quisieres...

Algo parecido ocurre en la Peña Pobre cuando Amadís descensilla su caballo dándole licencia de andar y pastar libremente: «Amadís se apeó y puso las armas en tierra, y desensilló el caballo y dexole pascor por la yerua...» (I, 48). Pero a diferencia de don Quijote, no tardará en recobrar su montura. Un rasgo específico del *Quijote* es que de momento el caballero dimite de su caballo cediéndolo al escudero: traspaso aquí motivado por la desaparición del rucio, de la que el lector se entera al instante:

op. cit. Bien haya [dijo Sancho] quien nos quitó ahora el trabajo de desenlbardar al rucio; que a fe que no faltaran palmaditas que darle...

Apenas hubo anunciado la desaparición del jumento, cuando Sancho, sin esperar a más, requisa a Rocinante para poder llevar a cabo su misión:

—Y en verdad, señor Caballero de la Triste Figura, que si es que mi partida y su locura de vuestra merced va de veras, que será bien tomar a ensillar a Rocinante, para que supla la falta del rucio, que será ahorrar tiempo a mi ida y vuelta; que si le hago a pie, no sé cuando llegaré, ni cuando volveré, porque, en resolución, soy mal caminante...

De modo que el escamoteo del rucio —o su proclamación, o sea: su advenimiento al texto— coincide con la urgencia de requisar y traspasar a Sancho Rocinante, única montura disponible.

Así pues, el tema del rucio ausente, que da lugar a un doble desarrollo (según se enfoque a Sancho o a don Quijote), radica en una curiosa inversión de la relación: /caballero/~escudero/.

A una oposición: /Caballero a caballo~/Escudero a pie/ (pues ha perdido su montura) sucede la oposición inversa: /Escudero a caballo~/Caballero a pie/.

La inversión se origina en la transgresión paródica de un modelo tópico en que el escudero ofrece su propia montura al caballero que ha perdido la suya.

Aquí el escudero, que ha estado andando a pie (por la pérdida de su acostumbrado jumento) es el que recupera el caballo del señor.

De donde dos perspectivas que ambas se juegan en el espacio narrativo determinado por I, 25.

Por el lado del escudero, curiosamente identificado con el asno y el universo asnal (el del rebuzno), la pérdida del rucio equivale a una amputación de identidad, marcando con signo negativo la relación identificadora del personaje con su atributo animal.³ Sin embargo el escamoteo del «acostumbrado jumento» desemboca en la promoción de Sancho a la condición de caballero; en efecto, el extravío de su identidad asnal hace que recupere con Rocinante la del señor, de quien lleva el mensaje amoroso con la consigna de firmarlo en su nombre. Sancho embajador es la misma voz de don Quijote montada en Rocinante.

Por el lado del caballero, la sustracción del rucio, por la que la caballeriza se reduce a una unidad, apea a don Quijote, convirtiendo al caballero andante en «parante» o parado, inmovilizado por su misma penitencia.

Tal es el dispositivo que resulta de la sustracción o escamoteo del jumento, que en último término equivale a la sustracción del caballo, promoviendo a caballero al que no lo es y degradando al caballero a penitente de a pie.

Ni que decir tiene que el tal dispositivo estructural, desde el instante en que ha dado de sí toda su eficacia, se deshace, volviendo al orden estructural preexistente. En I, 29 don Quijote ya ha recobrado a Rocinante, que ofrece al cura:

—«Déjeme vuestra merced, señor licenciado, que no es razón que yo esté a caballo, y una tan reverenda persona como vuestra merced esté a pie»; y más adelante: «Puestos los tres a caballo, es a saber Don Quijote, la princesa, el cura, y los tres a pie, Cardenio, el barbero y Sancho Panza...» Este, pues, no ha recobrado todavía su asno.

Habrà que esperar a I, 44, en que el sobrebarbero del yelmo de Mambrino, a quien Sancho había quitado «los aparejos del asno... que trocó con los del suyo, el cual barbero, llevando su jumento a la caballeriza, vio a Sancho Panza que estaba aderezando no sé qué de la albarda...» De donde se induce que el rucio ha vuelto a la mano del amo, sin que el texto príncipe precise en qué momento fue recobrado.

Pero descubrir una estructura no es explicarla. Explicar una estructura es inscribirla en una estructura superior que la integre y condicione.

Dicho de otro modo, el escamoteo del rucio ha sido la condición *sine qua non* para invertir los estatutos de ambos protagonistas.

Pero ¿por qué motivo la imitación de Beltenebros o de Orlando ha de hacerse a costa de Rocinante y con la consiguiente promoción paródica del escudero?

3. I, 25: Sancho: «yo soy un asno»; II, 28: «cuando muchacho (...) rebuznaba cada y cuando se me antojaba».

Ni Amadís ni Roldán, ni otro caballero alguno, renuncian a su montura al entrar en penitencia de amor.

Don Quijote a pie se dedica a imitar extremosas locuras paródicas: «Y desnudándose con toda priesa los calzones, quedo carne y en pañales, y luego, sin más ni más, dio dos zapatetas en el aire y dos tumbas la cabeza abajo y los pies en alto descubriendo cosas que por no verlas otra vez, volvió Sancho la rienda a Rocinante y se dio por satisfecho de que podía jurar que su amo quedaba loco» (I, 25). No es éste el lugar de analizar esa locura que, en última instancia, no es sino un discurso de la razón distanciándose de sí para reflejarse en su propia locura.

Lo que interesa recordar ahora es que el episodio de Sierra Morena en su primera fase se ordena en torno a la confrontación de dos locos o semi-locos: Cardenio y don Quijote que, por motivos distintos (el uno es un penitente sentimental, y el otro caballeresco), llegan a funcionar de un modo análogo. En I, 23, que es donde se dispara el episodio, aparece Cardenio como una especie de Tarzán semisalvaje:

...Vio [don Quijote] que por encima de una montañuela que delante de los ojos se le ofrecía, iba saltando un hombre, de risco en risco y de mata en mata, con extraña ligereza. Figurósele que iba desnudo, la barba negra y espesa, los cabellos muchos y rabultatados, los pies descalzos y las piernas sin cosa alguna; los muslos cubrían unos calzones... tan hechos pedazos, que por muchas partes se descubrían las carnes... (I, 23).

Habrás reconocido el uniforme del loco de amor, que pronto ha de ser el del mismo don Quijote.

Ahora bien: Cardenio, que se ha desprendido de todos los lazos que lo unían al mundo (la maleta, las cartas, las camisas, los escudos de oro), es, como don Quijote, un caballero sin montura:

...habiendo rodeado parte de la montaña, hallaron en un arroyo, caída muerta y media comida de perros y picada de grajos, una mula ensillada y enfrenada, todo lo cual confirmó en ellos más la sospecha que aquel que huía era el dueño de la mula... (I, 23).

La mula muerta no es elemento gratuito del relato: tiene su función que consiste en marcar por el lado de Cardenio la falta de montura y su consiguiente condición de loco de a pie. Por lo que ambos protagonistas resultan ser un doble reflejo especular el uno del otro: ...«Cayó mi mula muerta —contará Cardenio—, o, lo que yo más creo, por desechar de sí tan inútil carga como en mí llevaba. *Yo quedé a pie*, rendido de la naturaleza, traspasado de hambre, sin tener, ni pensar buscar, quien me socorriese...» (I, 27). Ambos personajes se reducen a

una misma situación, aunque el uno es copia paródica, ya que no del otro, por lo menos de una literatura que el otro no imita, sino que la vive, dejando la imitación al cuidado —y al arte— del narrador.

Pero el desfase de los dos locos, que no lo son en el mismo grado ni de la misma locura, no llega a obliterar el principio constructor del episodio, que es la especularidad de dos locos solitarios.

Dentro de esa estructura general y continente, interviene un dispositivo estructural interno destinado a ensamblar las partes del edificio, emparejando a don Quijote con Cardenio, es decir, al protagonista principal (acompañado de su doble) con el cuarteto amoroso de Sierra Morena (Cardenio + Luscinda + Dorothea + Fernando) del que Cardenio es la punta emergente. La confrontación es, pues, la de dos literaturas que se enfrentan especularmente con todos sus rasgos comunes y sus particularidades diferenciales. De ahí un proceder narrativo tendente a asemejar a los personajes en su soledad conjunta y disgregada.

Todo se estructura pues, en torno al encuentro de Cardenio y don Quijote, es decir en el espacio narrativo que media entre las dos locuras y que se significa en el intervalo de I, 23 a I, 25. Ahí es donde se organiza en su tiempo la soledad de don Quijote separándole de Sancho y apeándole del caballo. El escamoteo del rucio, tal como se nos presenta en el texto príncipe de 1605, no tiene otra razón de ser: su finalidad no es semántica, sino estrictamente estructural.

Yo no quisiera concluir sin evocar una posible objeción a mi teoría de la amnesia deliberada como factor de estructura.

La objeción sería la siguiente réplica de Sancho en I, 25 a don Quijote inquieto por la carta amorosa que el escudero ha de llevar al Toboso:

—...¿qué haremos para escribir la carta?

—Y la libranza pollinesca también —añadió Sancho.

Con toda evidencia es ilícito conectar esa réplica que figura en el texto príncipe, con la interpolación a I, 23 de la segunda edición, que narra el robo del rucio y la promesa de don Quijote de desquitar al escudero con tres pollinos de su propiedad. ¿Cómo admitir que un texto remita a otro que todavía no existe? Lo que sí es lícito y plausible es sentar que la interpolación paliativa se escribe en función de la réplica sanchesca (y no lo contrario), atando el cabo suelto que constituye la alusión a una desconocida «libranza pollinesca». De hecho, la tal libranza sólo existe para poder asociarla contrastadamente con la carta de amores a Dulcinea, según se desprende de la lectura de los dos mensajes, amoroso el uno, económico el otro.

La mención de la «libranza pollinesca» debe aludir en el texto príncipe a una conversación contemporánea del robo del rucio que no nos ha sido relatado y del que sólo conocemos los inmediatos efectos.

La «libranza pollinesca» queda, pues, sepultada en la masa del olvido, de la que de pronto emerge, aludiendo a un discurso definitivamente perdido.

La reactivación de discursos perdidos no es excepcional en el *Quijote*. Daré un solo ejemplo.

En I, 4 don Quijote se tropieza con el zagal Andrés a quien su amo, el ganadero Haldudo, inflige un durísimo castigo a latigazos, acusándole de negligente y descuidado: a cada noche se le pierde una oveja, y el mozo promete a gritos «que no lo [hará] otra vez».

Pero al contar esa misma escena en I, 31, don Quijote reproduce el discurso del ganadero, que castigaba al zagal «por ciertos descuidos [que] nacían más de ladrón que de simple». Nunca ha dicho semejante cosa Juan Haldudo, que ha acusado a Andrés de negligente y, todo lo más, de bellaco. O sea que algo se ha perdido en I, 4 del discurso de Haldudo, escapándosele, en parte, a la instancia narradora de turno, y que recupera ahora don Quijote al recordar la escena como testigo presencial.⁴

De modo que la pregunta de Sancho sobre la «libranza pollinesca» no es más que una fragmentaria resurgencia de un discurso sobre la desaparición del rucio, que se queda sepultado en el subsuelo del texto, el cual sólo deja pasar a la superficie lo estrictamente necesario para el montaje del dispositivo estructural.

En otros términos, y para concluir, el texto manifiesto (en nuestro caso el de la edición príncipe) vehicula un subtexto hundido en las latencias del discurso narrativo y que funciona gracias a la intermitente emergencia de síntomas y señales por los que se asoma a la conciencia del lector. Tal es el caso, entre otros muchos, de la «libranza pollinesca», que de pronto descubre, mediante el discurso oculto del que es síntoma, la rigurosa eficacia de la amnesia controlada.

Las interpolaciones paliativas, que se han apartado deliberadamente del análisis, no son más que una facilidad ofrecida al lector para ahorrarle el esfuerzo de movilizar la energía intelectual necesaria para el desciframiento de los errores calculados y, más generalmente, de todo discurso de la razón oculta.

4. Véase M. MOLHO: «Pegan a un niño: el caso Andrés (*Quij.* I, 4 y 31, II, 74)». De próxima publicación en *Homenaje a Lore Terracini*.