

La seducción del lector: de oyente a espectador en el *Quijote* (I, 29)

MOISÉS GARCÍA DE LA TORRE

Inspector de Educación

El genio de Cervantes juega con el lector. Se dirige a él como lector individual unas veces, otras le hace participar como oyente colectivo, y muchas otras, desde el patio o implicado en escena, como espectador de una comedia donde los personajes disfrazan la tragedia humana de ironía y humor. El capítulo I,29 sirve de excelente ejemplo para este juego.

Desde que Cervantes contó (I,26) cómo don Quijote imitaba la penitencia de Beltenebros no nos había hablado directamente de nuestro héroe (“Y será bien dejalle envuelto entre suspiros y versos, por contar lo que le avino a Sancho Panza en su mandadería [don Quijote le mandó con una carta para Dulcinea]”). Ahora, después de los preparativos del cura y del barbero para hacerle volver a su pueblo y de la historia de Cardenio y Dorotea, muestra a don Quijote como quedó en el capítulo 26, “desnudo, flaco, amarillo y muerto de hambre, y suspirando por su señora Dulcinea”. Leamos.

El lector, oyente entre los oyentes.

Las últimas palabras del relato de Dorotea abren el capítulo: “Ésta es, señores, la verdadera historia de mi tragedia”. Ya estamos escuchando. El empleo anafórico del pronombre “ésta”, que nos remite a la historia recién leída, el vocativo “señores”, y la intensidad semántica del adjetivo antepuesto “verdadera”, que pondera y certifica la historia de la tragedia, exigen la atención de los oyentes. Al lector se le actualiza el relato que acaba de oír e inme-

diatamente se le introduce en un nuevo compromiso de escucha.

A estas palabras en que el relato de Dorotea había alcanzado la cima sigue una distensión gradual, que suaviza la tragedia, en dos unidades: una retrospectiva, con que busca piedad, consuelo y remedio para su desgracia (“juzgad ahora si los suspiros que escuchastes, las palabras que oístes y las lágrimas que de mis ojos salían [...]”), y otra prospectiva, en que humildemente ruega consejo (“Sólo os ruego [...] que me aconsejéis[...]”).

Cervantes, por boca de Dorotea (“veréis que será en vano el consuelo, pues es imposible el remedio della[...]”), busca un efecto novelístico propio de la técnica folletinesca aplicada a oyentes: el lector compadece la imposibilidad del “remedio” de la desgraciada Dorotea pero a la vez confía en una solución aceptable, se siente atrapado por la lectura y sigue animado hasta encontrarla. Pero en ese preciso momento, recurso al que ya nos tenía acostumbrados, Cervantes juega con el lector, suspende la secuencia y no la vuelve a tomar hasta el capítulo 36, en que Fernando se une a Dorotea y Cardenio a

Luscinda. Esta suspensión tan dilatada, seis capítulos, ajena al desarrollo esencial de la historia, desvía hasta el olvido la “tragedia” de Dorotea, por ello el lector queda sorprendido y se admira al encontrar el desenlace, apuntado en el capítulo 29, que ya daba por perdido.

La otra mirada, prospectiva, era la humilde petición de consejo (“Sólo os ruego[...]”). Tanto en una supuesta realidad del relato como en la real ficción, oyentes y lectores consienten con Dorotea y exigen justicia. Su ruego es humilde, el oyente —y en él el lector— está ganado: la bella y noble protagonista de tan “magna historia”, humillada a sus pies rogando favor. La confianza y compasión brotan espontáneas y Dorotea tomará parte en el regreso de don Quijote. Así la soldadura entre la historia de Cardenio y Dorotea con el desarrollo central del *Quijote* ha fraguado.

Dorotea, pues, cumple un papel importante en el desarrollo de las aventuras de don Quijote: se hace pasar por princesa menesterosa para que nuestro enamorado caballero vuelva a su pueblo. Pero por otra parte Cervantes inserta esta historia con fin semejante al del *Cuento de la pastora Marcela*, a la novela *El curioso impertinente* y a la *Historia del cautivo*. Con la inclusión de pequeños relatos marginales el lector, al ser desviado de los personajes centrales en los momentos culminantes de la narración, se mantiene en tensión a la espera del resultado que ha quedado suspendido. Téngase en cuenta que los libros como el *Quijote* eran leídos públicamente y los oyentes se sentían parte de la ficción, como ocurre al comienzo del capítulo 29 que comentamos.

Ante el relato que nos ha contado Dorotea el lector ha permanecido a la escucha al lado de Cardenio, del cura y del barbero. Solo cuando don Quijote entra en escena, una vez aceptada la empresa de ir al reino de Micomicón, Dorotea, cumplida ya su misión, pasa a segundo

Quarta parte de don

Cap. XXIX. Que trata de la discordia de la hermosa Dorotea, con otras cosas de mucho gusto y pasatiempo.



ESTA es señores, la verdadera historia de mi tragedia, mirad y juzgad agora, si los suspiros que escuchastes, las palabras que oyistes, y las lagrimas que de mis ojos salian, tenían ocasion bastante, para mostrarse en mayor abundancia: y considerada la calidad de mi desgracia, veréys que será en vano el consuelo, pues es imposible el remedio della. Solo os ruego, lo que con facilidad podréys, y deveys hazer, que me aconsejéys donde podré passar la vida, sin que me acabe el temor, y sobrefalto que tengo, de ser hallada de los que me buscã, que aunque se que el mucho amor que mis padres me tienē, no asegura que seré dellos bien recibida: es tanta la verguença que me ocupa, solo el pensar que no como ellos pensauan, tengo de parecer a su presencia, que tengo por mejor desterrarme para liépre, de ser vista, que no verles el rostro, con pensamiento que ellos miran el mio. ageno de la honestidad, que de mi se deuan de tener promerida. Calló en diziendo esto, y el rostro se le cubrió de un color, que mostrò bien claro el sentimiento, y verguença del alma. En las fuyas sintieron los que escuchado la auian, tanta lastima, como admiracion, de su desgracia: y aunque luego quisiera el cura consolarla, y aconsejarla, tomó primero la mano Cardenio, diziendo. En fin señora, que tu eres la hermosa

Don Quijote. Edición de J.J. Dubochet. París, 1836.

plano, mientras don Quijote ocupa el papel de protagonista. A partir de aquí los demás personajes, lo mismo que el lector, estarán pendientes visualmente, más que a la escucha, de las evoluciones de don Quijote.

Cervantes maneja sutilmente la técnica de implicar al lector en la ficción. Cuando Cervantes narra, presupone un lector individual pero a menudo confecciona sus historias pensando en ese oyente colectivo que no sabe leer pero al que encanta escuchar historias divertidas por boca de quien sabe leer. De este modo los lectores nos vemos implicados siempre, participamos en el juego de la ficción,

I A fondo

como oyentes virtuales, y nos sorprendemos, confabulados con el contenido, unas veces como quijotes, otras como sanchos, curas, barberos... Y aunque no ignoramos que nos movemos en un mundo fingido, continuamente desde nuestra realidad nos proyectamos en esa irrealidad o nos apoderamos de ella para aplicarla a nuestro mundo, para hacerla nuestra.

La transición gradual: de oyente a espectador.

Terminado el relato de Dorotea, Cervantes enlaza con la acción y personajes principales de la novela. Para engarzar una historia con otra le concede la palabra a Cardenio que acompañaba al cura y al barbero. Cardenio, después de identificarse, discurre tal como don Quijote lo hubiera hecho al oír la historia de la desgraciada Dorotea. De no saber que Cardenio es el locutor, sin errar podríamos atribuir su discurso a nuestro héroe: “[...] que yo os juro por la fe de caballero y de cristiano de no desamparos hasta veros en poder de don Fernando, y que cuando con razones no le pudiere atraer a que conozca lo que os debe, de usar entonces la libertad que me concede el ser caballero [...]”

(...) los lectores nos vemos implicados siempre, participamos en el juego de la ficción, como oyentes virtuales, y nos sorprendemos, confabulados con el contenido, unas veces como quijotes, otras como sanchos, curas, barberos...

Cardenio, pues, se quijotiza como se quijotizan en cierto modo el cura, el barbero y Dorotea al disfrazarse para sacar a don Quijote de su penitencia. Se inicia aquí el proceso de quijotización de los personajes circundantes a nuestro caballero, pero además también este capítulo se puede entender como el comienzo del don Quijote engañado con ficciones caba-

llerescas, engaño que se repetirá con frecuencia en la segunda parte.

Hasta ahora don Quijote con su imaginación fantástica de caballero acomodaba la realidad a lo literario y fabuloso — los molinos eran gigantes, castillos las ventas...—, pero ahora se trata de un engaño por el que lo ficticio se le presenta como una realidad que captan sus sentidos sin deformarla: entre el cura y el barbero inventan una inverosímil historia, acorde con procedimientos de los libros de caballerías, pero el autor la tiñe de una intencionada deformación humorística. Esta es la razón por la que Unamuno en su *Vida de don Quijote y Sancho* (cap. XXIX) exclama: “Ya estás, mi pobre don Quijote, hecho regocijo y perindola de barberos, duques y desocupados de toda laya”, y más adelante, “ya no te inventas tú las maravillas, te las inventan”.

Siguiendo el orden de los hechos narrados encontramos al grupo platicando sobre el asunto que allí les había traído y “en esto, oyeron voces y conocieron que el que las daba era Sancho Panza, que, por no haberlos hallado en el lugar donde los dejó, los llamaba a voces [...]” La figura de Sancho Panza entra en juego. La técnica de la escena es digna de ser filmada: primero oyeron las voces, luego las reconocen y por fin se encuentran. Una vez más Cervantes maestro del perspectivismo aquí aplicado al tiempo y al espacio.

A partir de esta escena y hasta el final del capítulo el lector deja gradualmente su condición de lector y oyente para convertirse en espectador. Se diría que al lector se le ha acomodado en el patio de butacas para que presencie una comedia en la que la sucesión de tiempos y espacios da la impresión de aplicarse como guión cinematográfico.

Sancho cuenta lo ocurrido. Pero repárese en cómo lo hace: “[...] les dijo cómo le había hallado desnudo en camisa, flaco, amarillo y muerto de hambre, y suspiran-

do por su señora Dulcinea [...]” Son sensaciones de una realidad que Sancho no deforma. Pero Sancho algún provecho había de sacar y tan pronto como piensa en su futuro comienza a volar su pensamiento: si su amo quedaba en aquella sierra haciendo penitencia “corría peligro de no venir a ser emperador, como estaba obligado, ni aun arzobispo, que era lo menos que podía ser”, y, por tanto, él, su escudero, dejaría de ganar sus pingües beneficios. Sancho Panza, a pesar de ver la comedia entre bastidores, cree en don Quijote, su inocente egoísmo le ciega: “[don Quijote] había respondido que estaba determinado de no parecer ante su hermosura, fasta que hobiere hecho fazañas que le ficiesen digno de su gracia”.

El estilo indirecto en que Cervantes escribe es una reproducción exacta de lo que Sancho oyó a su amo. Él no hablaba así pero la acomodación a la realidad, la verosimilitud que requiere toda novela, no deja lugar a dudas en el lector. De aquí el empleo de arcaísmos, recuerdo de los libros de caballerías (*fermosura, fasta, hobiense, fecho, fazañas, ficiesen*). Obsérvese por otra parte que la reiteración de labiodentales en palabras que en época de Cervantes ya no se usaban, provocan un contraste con el habla vulgar de Sancho que pone en evidencia lo que de cómico y carnavalesco lleva en sí su figura.

El lector, espectador con los espectadores.

Y comienza el montaje de la farsa. Dorotea, que “había leído muchos libros de caballerías y sabía bien el estilo que tenían las doncellas cuitadas, cuando pedían sus dones a los andantes caballeros”, será la directora de la escenificación y no el barbero como en un principio se tenía previsto. Nótese al Cervantes dramaturgo en el Cervantes narrador.

Tanto se transformó Dorotea con nuevos vestidos y joyas que todos admiraron su hermosura, pero Sancho más que nin-

guno y como no logra deslindar la ficción de la realidad pregunta al cura “quién era aquella tan hermosa señora”. El cura aprovecha la ocasión que le depara la confianza que le ofrece Sancho para explicarle que es la princesa de un reino llamado Micomicón. El nombre de Micomicón resulta por sí mismo de efecto cómico, pero Cervantes además escribe: “[...] del gran reino de Micomicón, la cual viene en busca de vuestro amo a pedirle un don”, cadencia fónica que intensifica la comicidad. Más tarde el cura volverá a mofarse de Sancho aclarándole que el nombre de la princesa es Micomicona, así, duplicando “mico” y con sufijo aumentativo.

Cervantes no pierde ocasión para demostrar su genio teatral, goza ahora de sus criaturas imitando la jerga y las situaciones de los libros de caballerías.

Otra vez más es Sancho objeto de bur-las haciéndole ver una princesa donde solo hay una Dorotea. Y nuestro buen escudero, llevado por una fe ciega en su amo, se ilusiona tantas veces cuantas ve que su amo puede llegar a ser emperador o al menos arzobispo. Por eso no cesa en hacer valer la autoridad del cura sobre don Quijote: “Pero una cosa quiero suplicar a vuestra merced entre otras, señor licenciado, y es que [...] vuestra merced le aconseje que se case luego con esta princesa y así imposibilitado de recibir órdenes arzobispales vendrá con facilidad a su imperio, y yo al fin de mis deseos”. Con estas palabras el cura y el barbero —y con ellos el lector consentidor— confirman la locura de Sancho al ver “cuan encajados tenía en la fantasía los mismos disparates que su amo”.

Cambia la escena. La acción ya está en tablas. El narrador marca las acotaciones entre los diálogos. Ya el lector es espectador. Sancho les conduce adonde don Quijote estaba. Pero no van en la comiti-

I A fondo

va ni el cura ni Cardenio para no ser reconocidos, y el barbero “se había acomodado al rostro la barba de la cola de buey” para representar el papel de escudero de la princesa Micomicona

Es el *Quijote* una gran comedia humana, donde las tablas y también el patio es la tierra que pisamos y Cervantes el fatum que mueve a espectadores y actores. A escena salta Alonso Quijano, un loco y buen manchego. Tras él sale Sancho, un ingenuo labrador. Cervantes convierte a esta pareja en diversión de su público.

Cervantes no pierde ocasión para demostrar su genio teatral, goza ahora de sus criaturas imitando la jerga y las situaciones de los libros de caballerías: “dio del azote a su palafren”, “le fabló de esta guisa”, “tan lueñas tierras”, “en el nombre de Dios”, “de aquí no me levantaré, oh valeroso y esforzado caballero, fasta que la vuestra bondad y cortesía me otorgue”. Dorotea imita el hablar caballeresco y don Quijote, fascinado, le responde como se merece una dama de tan alta alcurnia: “no os responderé palabra, fermosa señora ni oíré más cosa de vuestra hacienda, fasta que os levantéis de tierra [...]” Pero en cuanto al don que le pide, don Quijote con prudencia lo condiciona: “Yo vos le otorgo [...] como no se haya de cumplir en daño o mengua de mi rey, de mi patria, y de aquella que de mi corazón y libertad tiene la llave”. Porque en nuestro héroe, por encima de los ideales caballerescos, está su sentido nacionalista —recuérdese la figura del héroe en la poesía épica contemporánea de Cervantes—. Adviértase también que la caballería andante es coetánea de la formación de las nacionalidades. Pero por encima de deudas literarias a la tradición está el tributo de Cervantes a las convenciones sociales de sumisión y respeto al rey y servicio a la patria, que deben transmitirse al lector.

Mientras Dorotea consuma la farsa en coloquio con don Quijote, el barbero tenía gran cuenta de disimular la risa y de que no se le cayera la barba. La escena es enteramente teatral. En el barbero está el espectador y en el espectador el lector. Lector que, rompiendo el molde del personaje en que Cervantes lo encuadra, siente lo cómico burlesco al contrastar la seriedad auténtica de don Quijote, la seriedad fingida de Dorotea, la mal disimulada risa del barbero y la ingenua expectación de Sancho que con un pie está en la época de los libros de caballerías, “quijotizado”, y con el otro, en el mundo real en que nació. Cuatro enfoques al menos, con perspectivismo plural por tanto, desde los que el lector proyecta su realidad y la ve reflejada en la escena que observa.

Nuestros personajes se ponen en camino y Sancho, a pie, iba pensando en fantásticos negocios y “ser por lo menos rey de Micomición”. El cura y Cardenio “todo esto miraban desde unas breñas”. Éste es ahora el lugar del lector, espectador confabulado en tanto, como si las breñas, desde donde miraban, de un palco se tratara. De su actitud meramente pasiva, expectante, los dos personajes pasan, y con ellos el lector, a tomar parte de la comedia andante. Pero para entrar en el escenario habían de enmascararse, de despersonalizarse (aplíquese aquí la función de lo carnavalesco en la novela, y aun en el teatro, según las teorías de Bajtín): “Pero el cura, que era gran tracista, imaginó luego lo que harían para conseguir lo que deseaban[...]”

Don Quijote al encontrarse con el cura reacciona según norma de respeto ante dignidades: le presta su montura. Don Quijote se comporta como un paranoico y sólo está loco en lo que atañe a los libros de caballerías, así nos lo confirma el propio Cervantes en la segunda parte. El cura “salió a su encuentro”—al escenario, diríamos, en clave de comedia—, con doble

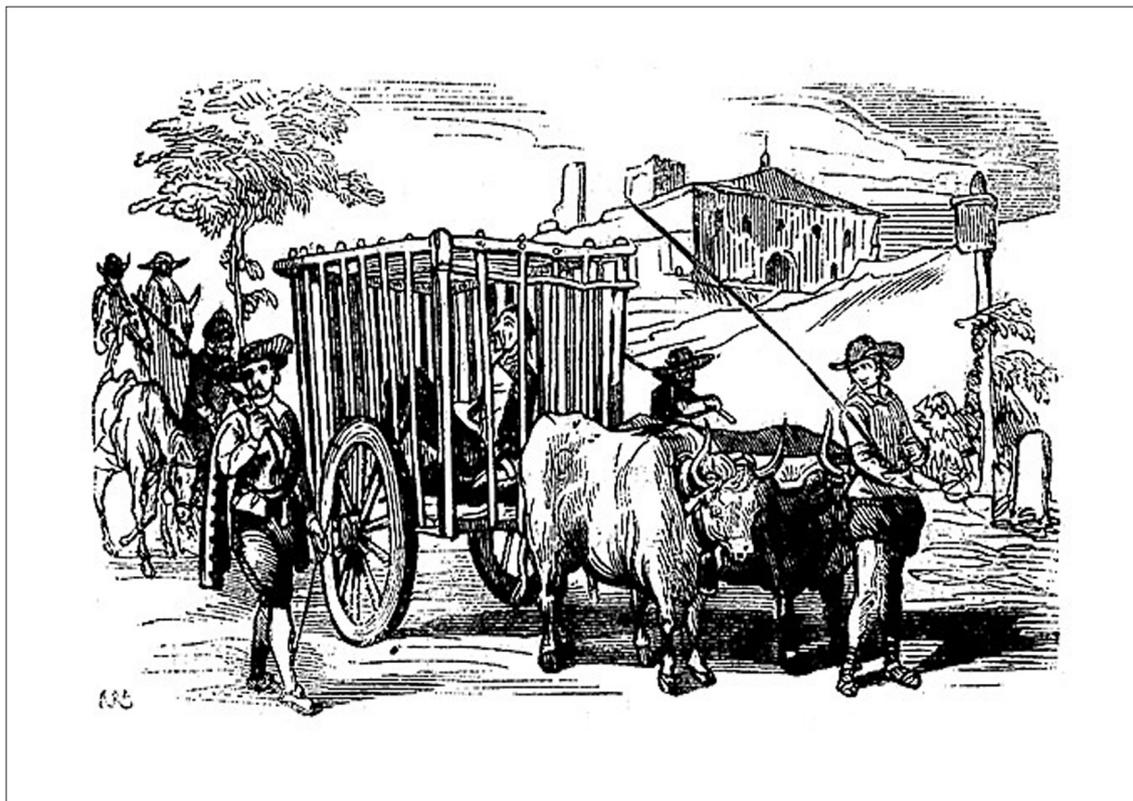


Ilustración para *El Quijote de los niños*. Madrid, Galiano, 1861.

fin: divertirse en la aventura y devolverlo al pueblo. Pero, entusiasmado, es absorbido por la ficción y cae en sus redes, como ha caído el resto del acompañamiento, hablándole en términos caballerescos: “[...] y aun haré cuenta que voy caballero sobre el caballo Pegaso, o sobre la cebra o alfana en que cabalgaba aquel famoso moro Muzaraque, que aún hasta ahora yace encantado en la gran cuesta del Zulema, que dista poco de la gran Compluto”.

El extremo de la comicidad se nos muestra al derribar al barbero la mula, “que en efecto era de alquiler, que para decir que era más mala esto basta”. Las barbas se le cayeron y el cura, sin pensarlo dos veces, se las pega de nuevo mediante un ensalmo. Don Quijote, como era de esperar, se asombra del hecho, que él no ve como milagro hasta que el cura se lo hace ver. Se trataba de un modo supers-

ticioso de curar: se usaban para ello salmos bíblicos y las más variadas oraciones. Pero el ensalmo “pegabarbas” lo desconocía don Quijote por lo que exige que el cura lo explique. La situación es enteramente cómica, el lector está disfrutando visualmente.

El cura y Dorotea buscan convencer a don Quijote mediante el recurso infalible de la adulación. El Cervantes viajero, huésped habitual de ventas, mesones y posadas, conocía bien estos recursos. La experiencia le había enseñado a usarlo con frecuencia, su vida azarosa lo había requerido. Pero don Quijote es el otro Cervantes, incontaminado, y con su sobriedad de buen hidalgo castellano ataja: “no más, cesen mis alabanzas, porque soy enemigo de todo género de adulación”. El humor de Cervantes debía ser exquisito: una situación, una escena como ésta, era suficiente para caracterizar psi-

I A fondo



Sancho manteado.

cológicamente a un personaje. En una antología de la caracterización de personajes debería figurar igualmente el monólogo de Sancho, en este mismo capítulo, en que hace cuentas sobre su reinado en el imperio de Micomicón.

Es el *Quijote* una gran comedia humana, donde las tablas y también el patio es la tierra que pisamos y Cervantes el *fatum* que mueve a espectadores y actores. A escena salta Alonso Quijano, un loco y buen manchego. Tras él sale Sancho, un ingenuo labrador. Cervantes convierte a esta pareja en diversión de su público. Público que a su vez sirve a la obra: momentos hay en que los espectadores, que podrían creerse ajenos a tantas locuras, son juguete de la pluma del autor y los transporta desde el patio a las tablas. Ese

es el caso de un cura, de un barbero, de Cardenio, de Dorotea, del bachiller y, anulando espacio y siglos, del lector.

¿Hasta qué límites controlaba Cervantes la conducción de sus personajes tirando de los hilos invisibles que se le ofrecían como autor? Él nos dice en el prólogo, y nosotros desde el siglo XXI consentimos, que escribía el *Quijote* “para derribar la máquina mal fundada destes caballerescos libros”. Pero simultáneamente el lector de hoy día descubre retratada una auténtica comedia humana. Y en ella el lector queda irremediabilmente implicado, participando activamente, unas veces como oyente entre los oyentes, otras como espectador entre los espectadores, y alguna, o tal vez siempre, como protagonista. ●