

## DEVENIR QUIJÓTIZ

### DOS CALAS DEL MUNDO PASTORIL EN *EL QUIJOTE*

*No cantamos a sordos: los bosques responden a todo*

Virgilio, Bucólica X

#### 1. LO PASTORIL EN *EL QUIJOTE*

Desde el encuentro con los cabreros, en el capítulo XI de la primera parte, donde don Quijote pronuncia su famoso discurso sobre la Edad de Oro, pasando entre otros por el episodio de Marcela y Grisóstomo (*I*, capítulos XII y siguientes), la creación de un mundo bucólico ficticio (*LI*), las bodas de Camacho y Quiteria (*II*, *XX*) hasta el momento culminante de la idealización pastoril, encarnado en el episodio de la fingida Arcadia (*II*, *LVIII*) y la decisión de don Quijote, tras su forzoso retiro de la actividad caballeresca, de convertirse en pastor (*II*, *LXVII*), todo *El Quijote* se encuentra atravesado por luminosas decantaciones pastoriles, propias de un Cervantes poeta que no podía dejar de incluir en su *Quijote* la sublimidad de la poesía bucólica, germen esencial y belleza extrema de lo poético.

Ya en el discurso sobre la Edad de Oro establece Cervantes dos planos paralelos: uno representa la Poesía –Don Quijote– y otro la Historia –los cabreros. De este modo se nos presentan dos ámbitos diferenciados, uno el inmediato de los rústicos cabreros, y otro aquél inferido del discurso de la Edad Dorada que identificamos con el espacio propio del pastor ideal, en este caso el estudiante-pastor enamorado. Esta disposición nos permite acceder de forma mediata a la teoría de Cervantes sobre la realidad cercana y presente –la realidad histórica– y la realidad pretérita, hecha presente por medio del ideal –realidad poética. Para el au-

tor, ese mundo pastoril representará la armonía entre el hombre y el Universo, ese estado de inocencia del hombre, ya perdido, a quien se le concede la posibilidad de recobrarlo al contacto con las cosas naturales y puras como la Naturaleza (ver de la Quadra-Salcedo, 1986).

Sin embargo, no va a ser hasta el capítulo de la fingida Arcadia cuando se dispare la idealidad de don Quijote sobre el mundo pastoril, completada ya en el instante en que decide volverse pastor. Estos tres momentos forman una gradación progresiva en el proceso que mezcla lo real pastoril con lo ideal pastoril; mientras en el discurso sobre la Edad de Oro la separación entre realidad e ideal es total, pues el personaje es capaz de distinguir los rústicos cabreros de los pastores eglógicos, en el episodio de la fingida Arcadia acabará por no reconocer esa ficción, para decidir convertirse, por último, él mismo en uno de ellos (*II*, *LXVII*).

Por ser donde lo pastoril se inmiscuye directamente en la idiosincrasia del protagonista y por presentar interesantes paralelismos a nivel narrativo, en este trabajo vamos a analizar de forma simultánea los capítulos *LVIII* (*Que trata de cómo menudearon sobre don Quijote aventuras tantas que no se daban vagar unas a otras*) y *LXVII* (*De la resolución que tomó de don Quijote de hacerse pastor y seguir la vida del campo en tanto que se pasaba el año de su promesa, con otros sucesos en verdad gustosos y buenos*) de la segunda parte.

## 2. LA FINGIDA ARCADIA

El episodio de la fingida Arcadia comienza, avanzado ya el capítulo LVIII, cuando don Quijote y Sancho se tropiezan con una red de hilo verde, tendida de unos árboles a otros, en un bosque algo apartado del camino. Que don Quijote quede atrapado en sus cuerdas al no darse cuenta a tiempo de su presencia sirve de simbólica inauguración a una nueva aventura. En efecto, ambos personajes van a quedar enredados en el mundo pastoril, eso sí, fingido, que se va a ir desplegando ante los ojos de los protagonistas, reflejo especular de sí mismos y al mismo tiempo prefiguración de un original y posterior episodio donde abrazarán de lleno lo pastoril.

Siguiendo con la anécdota, en el momento en que don Quijote, dificultado su avance por las redes de hilo verde, amenaza con destruirlas, dos pastoras surgen entre los árboles deteniendo con palabras su gesto decidido. Descritas con todos los tópicos que conforman el ideal femenino de belleza aurisecular —juventud, palidez, pureza, cabellos rubios—, estos personajes funcionan como doble anunciación del mundo que encarnan: por un lado, al estar disfrazadas de pastoras introducen de forma directa la materia pastoril por una suerte de metonimia, mientras que, por otro lado, sobre esta misma significación se añade un matiz metaliterario, pues es probable que estas dos figuras representen también la poesía bucólica, y por extensión la Poesía con mayúsculas frente a la Épica quijotesca. Ahondando en esto último, una hipérbole paródica del narrador —“Vista fue ésta que admiró a Sancho, suspendió a don Quijote, hizo parar al sol en su carrera para verlas y tuvo en maravilloso silencio a todos cuatro”— puede funcionar a la vez como sutil recordatorio de que la poesía, como el Orfeo ovidiano, tiene el poder de detener el curso natural de las cosas<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> “Mientras así decía y movía las cuerdas al son de sus palabras, lo lloraban las almas sin vida: Tántalo no intentó coger el agua huidiza, quedó parada la rueda de Ixión, las aves no arrancaron el hígado, quedaron libres de urnas las Bélidas, y tú, Sísifo, te sentaste en tu propia roca” (Ovidio, 2001: 304).

Las muchachas explican la razón por la que han tendido las redes, para lo cual han de contar el propósito por el que se han reunido con sus compañeros en el bosque: da comienzo aquí el episodio de la fingida Arcadia. De acuerdo con la intertextualidad señalada por Jorge Aladró Font y Ricardo Ramos Tremolada (1996), las redes recuerdan aquellas que Albano y Camila, dos de los personajes de la *Égloga II* de Garcilaso, utilizaban para cazar siguiendo la misma técnica expuesta por las pastoras cervantinas:

Aquí, con una red de muy perfeto  
verde teñida, aquel valle atajábamos  
muy sin rumor, con paso muy quieto;  
de dos árboles altos la colgábamos,  
y habiéndonos un poco lejos ido,  
hacia la red armada nos tornábamos,  
y por lo más espeso y escondido,  
los árboles y matas sacudiendo,  
turbábamos el valle con rüido.  
Zorzales, tordos, mirlas, que temiendo,  
delante de nosotros espantados,  
del peligro menor iban huyendo,  
daban en el mayor, desatinados,  
quedando en la sutil red engañosa  
confusamente todos enredados.  
(Garcilaso, *Égloga II*: vv. 209-223)

La imagen de la red se despliega en varios niveles del texto. Además de la referencia intertextual, don Quijote y Sancho se van a enredar también en los hilos de una nueva aventura, pero también en la red simbólica de la poesía bucólica que les va a atrapar hasta el punto de decidirse, unos capítulos después, a traspasar la frontera y sustituir el ideal caballeresco por el ideal pastoril. No está de más recordar que en esa misma escena una de las pastoras va a explicar cómo los allí reunidos tienen

aprendida una égloga de Garcilaso, lo que sugiere las fuentes que han utilizado estos pastores fingidos para recrear el ambiente:

Traemos estudiadas dos églogas, una del famoso poeta Garcilaso, y otra del excelentísimo Camões... tendimos la noche pasada estas redes de estos árboles para engañar los simples pajarillos que, ojeados con nuestro ruido, vinieren a dar en ellas (II, LVIII).

“Hijos, mujeres e hijas, vecinos, amigos y parientes” (II, LVIII) de una aldea son los que se han reunido para formar, como diversión, el bucólico conjunto durante unos días. Además de seleccionar el lugar según su adecuación al tópico del *locus amoenus* clásico —abundoso arroyo, pajarillos, prados fértiles—, ellos mismos modifican su apariencia para estar en consonancia con el propósito que quieren llevar a cabo. Lo significativo es precisamente que modifiquen su apariencia, porque al ser una modificación únicamente externa, un puro disfraz, da cuenta del tipo de transformación que llevan a cabo. Frente a la metamorfosis, el disfraz, el cambio aparente, que denota el carácter lúdico del grupo. No se trata de una decisión vital impulsada por la necesidad de ideal que caracteriza a don Quijote, sino que estos muchachos optan por la vida pastoril de forma momentánea y como pasatiempo, lujoso, con que distraerse. El esfuerzo que hacen por aprender de memoria las églogas de Garcilaso y Camões, lo que ya sí implicaría una interiorización de la poesía que debería transformales como individuos, se explica en el momento en que dicen que no han tenido aún ocasión de representarlas. Frente al carácter lírico, interno, se opone el carácter dramático, abierto hacia el exterior, de una representación teatral<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Pese a que a veces se cita este pasaje en estudios críticos para justificar las églogas garcilasianas como pertenecientes al género teatral, parece más acertada la opción de incluirlas dentro de la lírica superando el prejuicio de la forma dialogada de estos textos.

### 2.1. Caballero fingido frente a pastores fingidos

Invitados por las pastoras a permanecer un rato entre ellos, don Quijote y Sancho aceptan, elogiando el primero esta forma de diversión: “Alabo el asunto de vuestros entretenimientos y el de vuestros ofrecimientos agradezco” (II, LVIII). Vuelve a manifestarse justo en este momento la peculiar lucidez con que don Quijote puede percibir en ocasiones lo exterior a sí mismo. En efecto, en lugar de creer que son pastoras reales, o que han optado por la vida pastoril renunciando a su actividad anterior, es capaz de discernir la intrascendencia de dicho juego, aun estando él mismo en una situación tan similar que la diferencia entre unas y otros es casi cuestión de matices. Esta relación especular entre las pastoras y don Quijote, este caballero fingido frente a las fingidas pastoras, introduce en el episodio algo inquietante: el solipsismo de don Quijote parece acentuarse, pues no nos encontramos aquí con uno de los casos en los que el protagonista tergiversa la realidad adecuándola a sus ficciones caballerescas, sino que atendemos a cómo percibe la realidad sin que esa percepción se altere un ápice. Lo turbador de este pasaje radica en que don Quijote, capaz de reconocer el disfraz de las pastoras no pueda hacerse consciente del suyo propio.

En este pasaje la distancia entre los personajes va a ser máxima: pese a que por unos instantes sus vidas se entremezclan, ni don Quijote reconoce en tan transparente ejemplo su propia ficción, ni las muchachas se percatan tampoco de ella.

### 2.2. El disfraz

Como se ha visto, la forma de acercarse al mundo pastoril del pequeño grupo de la aldea es únicamente exterior. El disfraz, como ocultación de la propia apariencia y proyección de otra nueva y ficticia, se refiere tanto al paisaje —recuérdese el artificio de la red para cazar pájaros— como a la propia persona. Las muchachas y muchachos van vestidos como pastores, pero

no de pastores. La diferencia es evidente desde el principio para don Quijote y Sancho: las vestiduras recuerdan a las de los rústicos, pero están confeccionadas con materiales nobilísimos, por lo que no pueden confundirse con vulgares cabreros sino que han de remitir al ideal sublimado del pastor, el personaje de las églogas o bucólicas que pervive hasta Cervantes.

Esta circunstancia pone sobre la mesa una cuestión filosófica fundamental todavía en tiempos de Cervantes, como es la relación entre naturaleza y cultura, entre sencillez y artificio, planteada en términos pastoriles ya desde Garcilaso (Rivers, 1983). Las actividades y discursos de los pastores literarios distan mucho de aquellos que corresponderían al pastor real. Por medio de una selección de unos rasgos y la estilización de otros, la figura del pastor se convierte en una figura ideal que encarna los valores más sublimes y delicados, algo de lo que son conscientes los fingidos pastores del texto y que manifiestan, a su manera, a través del lujo de sus vestimentas, verdadero discurso no verbal que sustituye a las palabras poéticas que no encontramos en ellos.

Puede hablarse, entonces, de una perspectiva doble del pastor, la del mito y el anti-mito (Rivers, 1983). Garcilaso tampoco ignoraba la diferencia entre los pastores míticos de la eterna poesía y los pastores históricos de su patria; en su égloga II, por ejemplo, dice un pastor a otro el terceto siguiente:

¿Para qué son magníficas palabras?  
¿Quién te hizo filósofo elocuente,  
siendo pastor de ovejas y de cabras?  
(Garcilaso, *Égloga II*: vv. 395-397)

El negocio del pastor real se opone al ocio del pastor literario, *otium et negotium*, también, en la pareja protagonista de *El Quijote* capaz de aunar en su unidad bímembre ambos extremos para superar la dicotomía daimónica.

### 2.3. El reconocimiento de don Quijote como personaje literario

En el momento en que don Quijote, aceptando la invitación de las pastoras, dice su nombre –“Ved que os lo promete por lo menos don Quijote de la Mancha, si es que ha llegado a vuestros oídos este nombre”–, una de ellas le reconoce como el personaje cuyas aventuras ha leído en una novela que iba circulando de mano en mano. ¿Debió defraudar a don Quijote que su fama se propagara a través de libros impresos y no por el mérito intrínseco a sus aventuras, por la fuerza de la bondad de sus acciones reales? Como apunta Sancho, de persona ha pasado a ser personaje –doblemente personaje ya para el lector–, y se ha convertido en “don Quijote de la Mancha historiado y referido”. Reconociéndole, las pastoras le están conociendo no de una manera gradual y extendida en el tiempo, como es lo habitual, sino que acceden a él en un instante, pues de repente conjugan con su imagen todo lo que ya sabían de su idiosincrasia como personaje literario. Esta superioridad en el conocimiento puede colocar a las muchachas en una situación de dominio que no saben manejar adecuadamente, pues caen en el juego ficcional de don Quijote sin saber cómo contener sus acciones ideales y conduciéndolo, por tanto, al ridículo y el daño al final del episodio.

Interesante hubiera sido asistir a una de las representaciones pastoriles que prometen las pastoras, teniendo a don Quijote y Sancho como privilegiado público. Si esto hubiera sucedido el juego de espejos habría sido vertiginoso: don Quijote actuando como caballero contempla a las jóvenes actuando como pastoras, aunque casi con seguridad tampoco habría podido reconocerse en la representación. La ficcionalización explícita de las pastoras, apropiándose —actuando— de las palabras literales de otro (ya Garcilaso, ya Camões) tampoco hubiera hecho repercutido en un Alonso Quijano representando el papel de Quijote inconscientemente, y conscientemente también para no defraudar a las jóvenes que esperan que éste se comporte lo más “quijotesca” posible, tal como deben recordarlo de sus lecturas. Porque, evidentemente, una vez que

lo reconocen como Quijote el personaje ya no puede salirse de aquellos rasgos significativos que lo han conformado como tal, es decir, ya no puede actuar libremente sino que al haber sido literaturizado se ha convertido casi en un arquetipo del que no puede desviarse. Precisamente ha de ser esta concentración de rasgos significativos lo que ha posibilitado que se elevara de personaje literario a mito de la cultura occidental, plenamente asentado en la literatura posterior y reconocible por todo tipo de público.

Es necesario reflexionar sobre qué implican los tres adjetivos que una de las pastoras escoge para resaltar la personalidad del protagonista en el siguiente pasaje:

Pues hágote saber que es el más valiente y el más enamorado y el más comedido que tiene el mundo, si no es que nos miente y nos engaña una historia que de sus hazañas anda impresa y yo he leído (*II*, LVIII).

Quizá sorprenda la elección de los epítetos, quizá echemos de menos el rasgo aparentemente más significativo o más obvio de don Quijote –la locura–, pero en cualquier caso los tres adjetivos empleados son ciertos y, más aún, certeros. Los tres corresponden al ideal de caballero andante, así que puede afirmarse que las pastoras son capaces de verle, en un primer momento, como tal. Pero el lector de este pasaje, ¿reconoce al personaje en estas palabras? La valentía y el amor sí los encontramos, en una primera mirada, en don Quijote; también el ser comedido, en el sentido específico que tenía a mediados del siglo XVI de “ofrecerse a hacer algo, anticiparse espontáneamente a prestar un servicio” (Corominas, 2003: 161). Pero el voluntarismo de don Quijote no le deja avanzar más allá de una continua mediocridad, un constante querer y no poder alcanzar de manera total aquello que se propone. Por esta razón ninguna de las tres características las contiene de forma cristalina y pura: es valiente porque sabe afrontar los miedos –y no es temerario como los verdaderos

caballeros del tipo Amadís– pero su valentía carece de luminosidad por los contextos donde ha de ponerla a prueba; está indiscutiblemente enamorado de Dulcinea, pero en sentido estricto no está enamorado de ninguna mujer sino de una imagen femenina. Lo único que le queda es ser completamente “comedido”, voluntarioso, como lo es hasta la médula, si no fuera por la segunda acepción del adjetivo “comedido”, documentada ya en 1495, de “mesurado, moderado por reflexión” (Corominas, 2003: 161). Huelga decir que la moderación y la acción supeditada a la reflexión distan mucho de ser aspectos característicos de don Quijote.

### 3. DEVENIR QUIJÓTIZ

Nueve capítulos después del episodio de la fingida Arcadia don Quijote y Sancho, volviendo de Barcelona, recalcan en los mismos parajes donde encontraron a los pastores contrahechos (*II*, LXVII). Derregado y vencido por el Caballero de la Blanca Luna, expulsado de la caballería y condenado a ser por un año excaballero andante, reconoce el lugar y recuerda su aventura. La memoria excita su imaginación seduciéndole con las mieles de un nuevo ideal:

En estas pláticas iban siguiendo su camino, cuando llegaron al mismo sitio y lugar donde fueron atropellados de los toros. Reconoció don Quijote y dijo a Sancho:

—Éste es el prado donde topamos a las bizarras pastoras y gallardos pastores que en él querían renovar e imitar a la pastoral Arcadia, pensamiento tan nuevo como discreto, a cuya imitación, si es que a ti te parece bien, querría, ¡oh Sancho!, que nos convirtiésemos en pastores, siquiera el tiempo que tengo de estar recogido. Yo compraré algunas ovejas y todas las demás cosas que al pastoral ejercicio son necesarias, y llamándome yo “el pastor Quijótiz” y tú “el pastor Pancino”, nos andaremos por los montes, por las selvas y por los prados, cantando aquí, endechando allí, bebiendo

de los líquidos cristales de las fuentes, o ya de los limpios arroyuelos o de los caudalosos ríos. Daranos con abundantísima mano de su dulcísimo fruto las encinas, asiento los troncos de los durísimos alcornoques, sombra los sauces, olor las rosas, alfombras de mil colores matizadas por los extendidos prados, aliento el aire claro y puro, alegría el lloro, Apolo versos, el amor conceptos, con que podremos hacernos eternos y famosos, no sólo en los presentes, sino en los venideros siglos (II, LXVII).

La desolación producida por la pérdida de un ideal, el ideal caballeresco, tanto más dolorosa por ser consecuencia de haber sido derrotado por otro caballero y por necesitar del honor del personaje para que la condena se cumpla en un alarde de coherencia con los códigos caballerescos de don Quijote, que con algo de mezquindad podría haber eludido u ocultado la sentencia, se une en este fragmento al recuerdo idílico de la sociedad fingidamente pastoril que conoció en el capítulo LVIII. En el breve espacio del fragmento señalado puede verse el proceso por el cual el recuerdo pasado y la ausencia presente llevan al personaje a buscar llenar el vacío de ese instante en que se encuentra despojado de ideal y de vida.

Pensamiento nuevo y discreto es para don Quijote la idea de la fingida Arcadia, aun cuando, como hemos visto, es plenamente consciente de su falsedad. Esta misma consciencia refuerza la inconsciencia de su propia falsedad, pues de no ser así la idea no debería parecerle tan nueva, o por lo menos habría de reconocerse en ella en algún momento. Que le parezca discreta, en tanto que la palabra nos remite al discernimiento, evidencia lo que va a ocurrir a continuación: don Quijote decide, confirmando el temor profético de su sobrina, convertirse en pastor como forma plena de vida en sustitución de la vida caballeresca y a imitación de la fingida Arcadia.

Es interesante valorar la percepción del personaje de que, por un lado, la fingida Arcadia imita la vida pastoril y no la vive directamente, y, por otro, él mismo va a imitar la fin-

gida Arcadia. Se trata por tanto de un personaje imitando a otros personajes que imitan a los personajes de la tradición bucólica (Teócrito, Virgilio, Sannazaro, los mencionados Garcilaso y Camões, etc.). De manera consciente, don Quijote se sumerge en el mundo pastoril, primero como imitación, aunque luego va a asumirlo como ideal con todas sus consecuencias. Ya en el capítulo LVIII, pese a saber que las pastoras eran pastoras fingidas, se le olvida esta circunstancia cuando decide defender la hermosura de las mismas plantándose con firmeza en medio del camino. Lo literario tiene tal fuerza que supera lo real invadiendo cualquier pensamiento y empujando cualquier acción de don Quijote, quien termina por elevar lo teatral a acontecimiento verdadero también en esta ocasión. Los finos hilos que al comienzo unen al personaje con las circunstancias de su realidad terminan por ser cortados en beneficio de la literaturización de la ésta, lo que, por otra parte, sirve para mitificarla salvándola o consagrándola en su presente.

Partiendo, como los fingidos pastores, de saberse actor, no va a ser capaz de resistir la tentación de convertirse en un pastor de verdad, aunque para él el pastor de verdad sea siempre el pastor literario y no el rústico cabrero. Por ello se hace necesario “comprar algunas ovejas y todas las demás cosas que al pastoral ejercicio son necesarias”, es decir, rodearse del contexto apropiado para, en principio externamente, como veíamos en la fingida Arcadia, *parecer* pastor. Lo diferente es que en este caso se trata de una verdadera conversión, y no de un disfraz que apenas roza la epidermis de los personajes.

La adecuación externa, además de a través de objetos –gaitas, tamborines, sonajas, rabelles– y animales –ovejas–, se va a reforzar por la descripción de un *locus amoenus* clásico que Cervantes no se olvida de parodiar: el agua se convierte en “los líquidos cristales de las fuentes” y la bellota es el “dulcísimo fruto de las encinas”. Pero pese al poso humorístico del pasaje la enumeración de lo que podríamos llamar dones de la naturaleza es de una belleza exquisita.

### 3.1. El bautismo

La diferencia más importante en el proceso de “pastorización” en ambos momentos de la novela es sin duda el cambio de nombre de don Quijote, pues permite suponer una interiorización del proceso que redundará en la profundidad del mismo. De nuevo presenciaremos, como señala Ángel García Galiano, “esa volición activa [que], desde su «yo sé quien soy», configura el mundo: ventas, molinos, rebaños, son ya en el juego de la vida que instaura su decisión de ser, su «representación» de una realidad acorde a sus lecturas” (García Galiano, 2006: 261), pues se está inaugurando una modernidad donde el centro fijo es sustituido “una decisión, «y sé que quiero ser»: dime cuál es tu fe y te diré cómo interpretas el universo” (García Galiano, 2006: 262).

El nombre como conocimiento y apropiación de la realidad surge en el acto del bautismo como creador de realidad: un cambio de vida exige también un cambio en el nombre – véase los casos de conversión religiosa o incluso social–, y ese cambio de nombre a su vez repercutirá en la vida que en ese momento se inicia. Este acto verdaderamente inaugural conlleva o exige un cambio de personalidad, recrea desde la médula su existencia, literalmente, el yo deviene otro. Pero Cervantes no está pintando sobre un lienzo en blanco: no estamos, como al principio de la novela, ante un auto-bautismo de Alonso Quijano, sino que el que ahora se bautiza, no lo olvidemos, es don Quijote de la Mancha. Hasta qué punto es esto significativo es algo que hay que valorar con cuidado, pues aun dando a luz una nueva realidad ésta se construye siempre sobre otra realidad anterior, que debe repercutir, en alguna medida, en la nueva identidad. La conversión en pastor no es la de un hidalgo, sino la de un caballero andante derrotado; el pastor Quijótiz es la ampliación ideal de don Quijote, que contiene también a Alonso Quijano.

Rigurosamente, la voluntad del personaje va bautizando a todo su cortejo: Sancho Panza se convierte en el pastor Pancino, el bachiller Sansón Carrasco en Sansonino o Carrascón, el barbero Nicolás en Niculoso y el cura en Cu-

riambro. Que el abandono de la personalidad anterior no puede ser total lo evidencia el hecho de que los nombres no se sustituyan, sino que se deriven utilizando sufijos típicos de los nombres pastoriles para que tengan un sabor pastoril aun sin serlo. Esto da lugar a un hibridismo un poco monstruoso que introduce la comicidad debido a la peculiar sonoridad de los nombres, más cerca de lo ridículo que de lo delicado.

Algo particular ocurre en la derivación del nombre de don Quijote que lo diferencia de los demás: el sufijo no se le añade al nombre original sino al escogido en el primer momento bautismal. De forma intencionada o no, el personaje no vuelve a su yo primigenio para modificarlo con otro nombre, no hay un movimiento de ida y vuelta al origen para volver a partir; al contrario, el cambio lo sufre el yo ya modificado por otro nombre y otra vida, lo que enriquece por encima de los demás a este pastor Quijótiz nada inocente. Sólo él sabe qué delicias y qué horrores encierra el acto bautismal.

Frente a la soledad del caballero que elige su nombre en el primer capítulo de la primera parte, ahora el bautismo atañe a todos cuanto le rodean. Es cierto que en los inicios de la obra el proceso lo sufren también su rocín y su dama, pero éstos no dejan de ser extensiones del propio don Quijote. En el capítulo que estamos considerando, en cambio, su poder se extiende hacia sus compañeros, convirtiéndose en un demiurgo que a la vez que nombra va creando realidades. Quizá así se aleje un poco del borde del precipicio por el que camina: el solipsismo de la conciencia.

¿Qué puede significar que el nombre de Dulcinea sea el único que permanezca invariable? ¿Debemos creer a don Quijote cuando afirma que no lo cambia porque “cuadra así al de pastora como al de princesa”? Recordemos que en el caso de Dulcinea ya era muy clara en su momento la relación entre el acto de nombrar y el acto de crear. Sólo bautizada al inicio de la obra permanece inmutable aun cuando su amante cambia, pues ella, como idea o imagen, es inalterable, y se convierte en un quicio,

un puente, un asidero que conecta todas las variaciones posibles de Quijanos. Su inmaterialidad la salva de la fugacidad, del vértigo del cambio, pero también es la nota amarga que evidencia su ficción.

### 3.2. De caballero a pastor

En la tradición literaria los tipos literarios de caballeros y pastores viven en absoluta intimidad (Avalle-Arce, 1994). Pero aun siendo “evidente ahora que no es ninguna casualidad que los primeros pastores novelísticos se hallen en los libros de caballerías” (Avalle-Arce, 1974: 37), en Cervantes ambos tipos literarios van a llegar a ser dos caras de la misma moneda. Tan cercanos están en la construcción de don Quijote que cuando se le expulsa de uno se acomoda en el otro, sin dejar de ser él mismo ni olvidar que la búsqueda del ideal, en uno u otro mundo ideológico, sigue siendo la misma.

Es importante recordar que como caballero o como pastor estamos hablando siempre de la misma búsqueda, y que si bien ésta se lleva a cabo por diferentes medios, ni la forma ni el fondo distan mucho entre sí. Obsérvese la oposición entre caballero y pastor, reducida a cuatro motivos muy básicos en el siguiente esquema:

<b>Caballero</b>	<b>Pastor</b>
Acción	Pasión
Viaje	<i>Locus amoenus</i>
Búsqueda	Reflexión
Lucha	Conversación

Claramente los cuatro elementos están muy relacionados entre sí. El caballero tiende hacia la acción, lo que le mueve a emprender un viaje en busca de algo, viaje en el que superará una serie de obstáculos que le procurarán, por lo menos, el conocimiento. El pastor, en cambio, es un ser pasivo, circunscrito por tanto a un ámbito de actuación muy reducido y codificado por la tradición (*locus amoenus*), que

obtiene aquello que busca a través de la reflexión y la conversación franca y honrada. Frente al conocimiento racional, científico, fenomenológico, encontramos el conocimiento poético. Por ello, esta oposición no deja de estar incluida dentro de una más amplia, aquella que enfrenta la épica con la lírica. Y sin embargo, para don Quijote ambas cosas serán, claramente, lo mismo. Por ello, derrotada su vida caballerescas, obligado a elegir una alternativa de vida digna, no duda en abrazar el ideal pastoril. Ambos modos le permiten ansiar algo superior y a la vez le proporcionan un medio para acercarse a él: la realidad sublimada, Dulcinea, permanece.

## 4. PARALELISMOS, OPOSICIONES, CAMBIOS Y PERMANENCIAS

Nueve capítulos separan los episodios de la fingida Arcadia y de don Quijote pastor, pero la conexión entre ellos es evidente ya desde el propio hilo argumental que establece una continuidad explícita entre ambos; no en vano, el desencadenante del capítulo LXVII es lo sucedido en el capítulo LVIII.

Confrontando ambos capítulos más allá de su continuidad narrativa encontramos que se despliegan vínculos más sutiles que los que pueden apreciarse en una primera lectura, vínculos que adensan las implicaciones ideológicas de lo expuesto. Tomándolos como textos autónomos pueden compararse a partir de los motivos siguientes: a) estatus de lo pastoril, b) modificación de la realidad, c) espacio y d) desenlace de las acciones.

### 4.1. Estatus de lo pastoril

Obviando la lectura más literal del texto podemos aventurarnos a considerar la profundidad con que se trata lo pastoril en los dos capítulos, y cómo dicha consideración repercute también en lo que podríamos llamar poética implícita de la literatura en *El Quijote*. Lo pastoril en el episodio de la fingida Arcadia aparece caracterizado por la imitación: unos personajes deciden conscientemente reproducir las actitudes, actividades y apariencias de los pastores literarios presentes en un determinado tipo de

literatura. Ya hemos visto anteriormente que se trata, por tanto, de una apropiación externa que no modifica en nada la idiosincrasia de estos personajes. Lo pastoril es entonces un barniz, una cobertura que reviste pero no oculta lo que subyace debajo.

Cuando don Quijote se encuentra con estos pastores contrahechos los reconoce como meros imitadores también, es capaz de distinguir en ellos lo que es real y lo que es mera apariencia. Sin embargo, cuando avanza un poco la acción parece olvidarse de la ficción pero para meterse en ella de lleno: en un arranque de voluntad decide plantarse en el camino “para defender que a todas las hermosuras y cortesías del mundo exceden las que se encierran en las ninfas habitadoras destes prados y bosques” (II, LVIII). De muchachas acomodadas que se revisten de pastoras don Quijote las eleva a ninfas mitológicas, confluyendo en este momento por lo menos tres tradiciones literarias creadoras de mitos y sublimadoras de la realidad: la tradición bucólica, la tradición mitológica grecolatina y la tradición caballeresca. No hay duda de que don Quijote aquí no actúa como pastor precisamente –todavía no ha llegado el momento de su nueva metamorfosis–, sino como caballero andante que por el momento es. La poderosa fuerza de este encuentro del caballero aguerrido defendiendo a las bellas pastoras choca con la irrealidad que flota en el ambiente: las pastoras dejan de actuar como tales ante la decisión de don Quijote y su risible final, y don Quijote no sólo ha olvidado en su delirio el fingimiento de las zagalas sino que además las ha convertido, en su ceguera, en ninfas. Esta transformación de pastoras en ninfas repite la transformación de Alonso Quijano en don Quijote, pues surge sobre la realidad pero sin mantener con esta ningún tipo de relación lógica; no puede aceptar a las muchachas como pastoras puesto que ha entendido que esa transformación está anclada en lo real (necesidad de distracción, diversión, etc.), por lo que las eleva inesperadamente a ninfas distanciándose de cualquier circunstancia real.

Nada de esto parece importarle a nuestro protagonista cuando regresa de Barcelona y

bordea el prado donde tuvo lugar el episodio de la Arcadia fingida; aparentemente olvidado el desenlace de aquella aventura, sólo recuerda lo acertado de intentar recrear el mundo pastoril. Claro que su forma de traer lo bucólico a lo real tiene que ser completamente diferente: a don Quijote le va en ello la vida y no puede conformarse con una conversión meramente apariencial. Lo pastoril sigue siendo una elección afortunada –ya la alabó en presencia de los pastores–, pero en el capítulo LXVII se convierte además en un salvavidas. Sólo convirtiéndose en pastor puede superar la pérdida forzosa del ideal caballeresco, pues supone sustituir un ideal por otro, y de ese modo seguir tendiendo puentes entre lo ideal absoluto y lo real absoluto. Esta necesidad de lo pastoril hace que la transformación sea verdadera y total, no sólo externa: frente a la imitación encontramos la asimilación total.

#### **4.2. Modificación de la realidad**

La conversión en pastores se lleva a cabo, como hemos visto, de muy diferente manera. Incluso desde la propia narración se nos marca la importancia de una u otra transformación: mientras que la historia de las pastoras fingidas se nos cuenta, a la de don Quijote y Sancho asistimos durante el momento exacto en que tiene lugar.

La mayor diferencia, sin embargo, radica en la forma en que se lleva a cabo la conversión. La primera es de tipo externo, así que ha de encarnarse en un objeto real que evidencie visualmente, de manera incluso groseramente obvia, que ha tenido lugar. Se elige por ello el motivo del disfraz como algo muy evidente y a la vez de fácil inversión; el despojamiento es sencillo. En cambio, en el capítulo siguiente la realidad se modifica no alterando su apariencia sino su esencia. Las implicaciones que tiene el acto bautismal son conocidas, pues en esos momentos la palabra vuelve a tener su importancia primigenia recayendo sobre ella la función creadora original. Nombrando la realidad se está creando la realidad: por eso don Quijote se hace pastor por el mero hecho de decirlo. Esta modificación de la realidad es mucho más

profunda y, en principio, duradera, que la anterior.

### 4.3. Espacio

Con el espacio entramos en una serie de motivos coincidentes en ambos capítulos, aunque hay que considerar los matices que diferencian su presencia en uno y otro lugar. Por ejemplo, que el espacio donde suceden ambos episodios sea el mismo hace que las aventuras que tienen lugar en ambos momentos se superpongan en el espacio, dando profundidad sobre todo a la lectura del capítulo LXVII.

Formalmente, la descripción del lugar en los dos momentos coincide en la recreación de un *locus amoenus* clásico. En el capítulo LVIII:

tenemos entre estos ramos plantadas algunas tiendas, que dicen se llaman “de campaña”, en el margen de un abundoso arroyo que todos estos prados fertiliza; tendimos la noche pasada estas redes de estos árboles, para engañar los simples pajarillos que, ojeados con nuestro ruido, vieran a dar en ella (II, LVIII)

Frente al capítulo LXVII:

bebiendo de los líquidos cristales de las fuentes, o ya de los limpios arroyuelos o de los caudalosos ríos. Daranos con abundantísima mano de su dulcísimo fruto las encinas, asiento los troncos de los durísimos alcornoques, sombra los sauces, olor las rosas, alfombras de mil colores matizadas los extendidos prados (II, LXVII)

A la hora de compararlos es necesario incidir en que uno de los dos paisajes es real y otro no: la primera descripción es una descripción ajustada a la realidad en tanto que procede de una de las pastoras, mientras que la segunda descripción está puesta en boca de don Quijote,

lo que introduce la duda. Además, don Quijote describe lo que espera ver una vez convertido en pastor, y no, efectivamente, lo que en ese momento y en ese prado concreto puede ver. Por ello ambos textos difieren en la cantidad de tópicos clásicos que presentan, llegando a ser el segundo casi una acumulación retórica, además de paródica, por lo que tiene de hipérbole de los *locus amoenus* tradicionales.

De este modo nos damos cuenta de que en el segundo pasaje están operando múltiples visiones del prado real: la visión directa de don Quijote y Sancho, la visión indirecta que obtienen de la descripción que escuchan a una de las pastoras, la visión de nuevo directa que tienen los protagonistas cuando vuelven al prado real, y la visión ya netamente idealizadora de don Quijote ante la perspectiva de volverse pastor. Cuatro visiones diferentes que parten del mismo tópico descriptivo clásico, lo que añade una quinta visión, la de la tradición literaria.

### 4.4. Desenlace

Curiosamente el desenlace de ambos capítulos es coincidente, pues ambos terminan de forma grotesca cuando don Quijote y Sancho son arrastrados por una avalancha de animales, en el primer caso toros y en el segundo cerdos:

el tropel de los toros bravos y el de los mansos cabestros, con la multitud de los vaqueros y otras gentes que a encerrar los llevaban a un lugar donde otro día habían de correrse, pasaron sobre don Quijote y sobre Sancho, Rocinante y el rucio, dando con todos ellos en tierra, echándole a rodar por el suelo. Quedó molido Sancho, espantado don Quijote, aporreado el rucio y no muy católico Rocinante (II, LVIII).

Llegó de tropel la extendida y gruñidora piara, y sin tener respeto a la autoridad de don Quijote, ni a la de Sancho, pasaron por cima de los dos, deshaciendo las trincheas

de Sancho y derribando no sólo a don Quijote, sino llevando por añadidura a Rocinante. El tropel, el gruñir, la presteza con que llegaron los animales inmundos, puso en confusión y por el suelo a la albarda, a las armas, al rucio, a Rocinante, a Sancho y a don Quijote (II, LXVIII).

¿Podemos estar ante una invalidación del idealismo pastoril por la realidad material? ¿Ante un intento de la realidad de convencer a don Quijote de su error?<sup>3</sup> Más que ante una ruptura brutal de lo ideal por medio de la realidad más grosera creemos que estamos ante un ejemplo del carácter barroco que gusta de contraponer dos fuerzas contrarias, pues lo sublime no lo destruye lo vulgar sino lo indiferente: don Quijote apenas se ve rozado por la realidad que lo zarandea y lo arrolla, sino que continúa su búsqueda, magullado pero firme.

Quizá lo que sí pueda apreciarse sea cierto poso de tristeza que diferencia el final del segundo episodio, ya en el capítulo LXVIII (*De la cerdosa aventura que le aconteció a don Quijote*). Tras acabar por los suelos cuando, defendiendo la hermosura de las pastoras, don Quijote es arrollado por los toros, éste se lanza en pos de los animales para vengarse de ellos. En cambio, tras la avalancha de los cerdos se incorpora como puede y se sienta en el borde del camino razonando con Sancho: “Déjalos estar, amigo, que esta afrenta es pena de mi pecado, y justo castigo del cielo es que a un caballero andante vencido le coman adivas y le piquen avispas y le hollen puercos”. Evidentemente, don Quijote ya no es ni puede ser el mismo.

---

<sup>3</sup> Leo Spitzer resuelve el problema acudiendo a la figura del escritor: “Don Quijote es un personaje de doble personalidad porque su creador era un crítico-poeta, que sintió con igual fuerza la necesidad de belleza ilusoria y de transparente claridad” (Spitzer, 1968: 222). Lo que nos sorprende con su afirmación categórica es que resta validez a la belleza para fiarse totalmente de la realidad, que sería verdadera.

## 5. LA ETERNA BÚSQUEDA QUE NO SE SATISFACE SINO EN SÍ MISMA

Frente a otros mitos literarios —Fausto, Hamlet, Don Juan—, don Quijote no tiene las vertientes oscuras evidentes que éstos sí poseen. Mientras que Fausto encarna la escisión tensa y desgarradora entre lo ideal y lo real, Hamlet la incapacidad de actuar ante esa misma división, y Don Juan la sensualidad desmedida, don Quijote, inclinado hacia la idealización del mundo, representa la bondad, la fe, la virtud, el personaje luminoso que continúa viviendo sin desviarse (Nerlich, 2002: 165-166). Esta rectitud, locura que procede de una fe en lo que Kafka iba a llamar “indestructibilidad” (Bloom, 2005: 464-465), le hace poner toda su voluntad en volver a representar la realidad desde una primera representación perdida. Y volver a esa plenitud original es lo que le lleva a elegir una vida que desborda sentido a cada momento, donde el ideal está en la realidad que contiene en cada instante toda su expresión. Por ello, no existe un idealismo separado de la realidad en el personaje de don Quijote, sino que ambas instancias se imbrican, se entrelazan formando una idealidad-realidad utópica pero verdadera donde el sentido y la existencia no son dos cosas diferentes.

En los fragmentos elegidos la búsqueda del ideal es evidente, de igual manera que lo es al inicio de la novela con la primera metamorfosis en caballero andante. Tanto lo caballeresco como lo pastoril son idealizaciones, abstracciones de la realidad, experiencias poéticas alejadas del vivir cotidiano pero situadas en él, que tratan por tanto de aunar ideal y realidad en dos direcciones: tan válido es acercar lo ideal a lo real como ver en lo real lo ideal. Lo problemático es conseguirlo, y por eso don Quijote es el eterno buscador, un nuevo Ulises que busca redimirse en una búsqueda que exuda significado a cada paso.

Junto a la búsqueda —el futuro— y a la tradición —el pasado, la literatura— encontramos la mirada amorosa del personaje hacia el presente. Don Quijote habla con un amor absoluto hacia todas las cosas, surge de una pasión tan intensa que contagia la realidad, que se mueve

al son de las palabras del héroe, amor que a menudo sólo roza a los personajes circunstanciales, comparsas más pendientes de la burla chusca o del error grotesco que de la sublime cópula de don Quijote con el mundo. De aquí su actitud despierta y alerta, actitud plenamente creativa<sup>4</sup>, que le empuja a salvar con su palabra todas las cosas de la tierra.

Es esta poesía del mundo la que sujeta a don Quijote a lo real, lo real transformado por su mirada creadora, instalándolo a la vez en un presente eterno que contiene todos los tiempos y en un permanente ir sin llegar a ningún lado, movimiento que confiere a don Quijote los momentos de tristeza con los que alterna las sorpresas que percibe en la realidad.

La sacralización de las cosas, la mirada de enamorado que las detiene y las individualiza, aislándolas, negativamente quizás, de su contexto propio, haciéndolas brillar sobre éste, recuerda los cuadros flamencos donde los objetos cotidianos se elevan por arte del pintor a objetos únicos. Así, se convierten en agarraderas, puntos de apoyo donde el personaje puede descansar del continuo devenir temporal, cárcel del hombre, para refugiarse en instantes, breves, sí, pero verdaderos, de eternidad. La poesía detiene la vida, pero lo natural de la vida es desbordarse, fluir, no detenerse; don Quijote congela la vida para asirse a ella o simplemente para asirla, retenerla, dotarla de existencia eterna en ese instante.

---

<sup>4</sup> Recordemos los versos de la Elegía I de Rilke que reclaman esta actitud:

*Si, es verdad, las primaveras te necesitaban. Te pedían,  
por encima de tus fuerzas,  
algunas estrellas que las percibieras. Se levantaba  
una ola y se acercaba, en el pasado, o  
cuando pasabas junto a la ventana abierta  
se entregaba un violín. Todo esto era misión* (Rilke, 2007,  
63).

## BIBLIOGRAFÍA

- ALADRÓ-FONT, Jorge, y Ricardo RAMOS TREMOLADA. "Ausencia y Presencia de Garcilaso en el Quijote", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 16.2, 1996, pp.89-106.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1974.
- "Don Quijote entre pastores y caballeros", *Estudios sobre Cervantes en la víspera de su Centenario*, vol.1, 1994, pp.119-124.
- BLOOM, Harold. *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 2005.
- BRICOUT, Bernadette (comp.) *La mirada de Orfeo. Los mitos literarios de Occidente*, Barcelona, Paidós, 2002.
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Alfaguara, 2004.
- COROMINAS, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 2003.
- GARCÍA GALIANO, Ángel. "Don Quijote: el mundo como voluntad y representación", *Península*, nº 3, 2006, pp. 249-262.
- GARCILASO DE LA VEGA. *Poesía castellana completa*, Madrid, Bruño, 1997.
- HIGHET, Gilbert. *La tradición clásica*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1996.
- NERLICH, Michael. "Don Quijote o el combate en torno a un mito" en Bernadette BRICOUT (comp.), *La mirada de Orfeo. Los mitos literarios de Occidente*, Barcelona, Paidós, 2002, pp. 151-183.
- OVIDIO. *Metamorfosis*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.
- QUADRA-SALCEDO, M<sup>a</sup> Victoria de la. "Algunos aspectos de lo pastoril en el Quijote", *Anales Cervantinos*, 24, 1986, pp.207-218.
- RILKE, Rainer María. *Elegías de Duino. Sonetos a Orfeo*, Madrid, Cátedra, 2007.
- RIVERS, Elías L. "Cervantes y Garcilaso", en *Homenaje a José Mnauel Blecua*. Madrid, Gredos, 1983, pp. 565-570.
- SPITZER, Leo. *Lingüística e Historia Literaria*, Madrid, Gredos, 1968.

**ROCÍO BADÍA FUMAZ**

**Universidad Complutense de Madrid**