

Serenísima palabra

Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro
(Venecia, 14-18 de julio de 2014)

Perder el rucio, recuperar las mulas... Asuntos sensibles en Cervantes

Donatella Pini

(Università degli Studi di Padova, Italia)

Abstract Donkeys, asses, and mules in Cervantes's *Exemplary Novels* and in *Don Quixote* emerge from this short analysis not as invariable topics or static symbols, but as unstable figures performing in a dynamic way, both within and without the narrative plot. The observation of their kinetic appearances seems to be productive for the identification of distinguishing features in Cervantes's narrative texture.

Keywords Cervantes. Quijote. Novelas ejemplares. Donkey. Dynamism. Symbolism.

El hecho de que el deseo de Avendaño por la bella Constanza se despierte a partir de indicios captados de soslayo en una conversación entre mozos de mulas, por así decirlo *on the road*, es el resorte con el que Cervantes engancha al lector de *La illustre fregona*¹ sin permitirle abandonar la lectura antes que la trama de la novela llegue a su desenlace.

El mozo que viene de Toledo le sugiere a su compañero que esta vez no se aloje donde solía parar anteriormente, sino que vaya a la venta del sevillano porque allí está una fregona hermosísima; para cuya alabanza aprovecha las referencias naturales de su oficio imaginando dotarla con dos «mulas rucias» en el caso – improbable – de conseguirla por mujer: «En las dos mulas rucias que sabes que tengo más, la dotara de buena gana si me la quisieran dar por mujer».

Y es a partir de este momento cuando en el corazón del joven caballero se clava una esquirra: una curiosidad en el aire, una suerte de súbito amor 'de oídas' que, una vez en la venta, no hará sino reforzarse estimulado por el carácter huidizo de la misma figura femenina. Una figura que, como se ha subrayado (cfr. Barrenechea 1964), se distingue del ambiente ruidoso, vulgar y chabacano que la rodea por su recato y su silencio, es decir por sustracción. Un imposible, podríamos decir, ya que el hecho de ser moza de mesón sería de por sí un indicio de infamia (hipótesis adelantada, y

1 Las referencias a las *Novelas ejemplares* están sacadas de la edición sinóptica Cervantes (2010).

negada a la vez, por el oxímoron del título). El mozo de mulas rozado apenas durante el camino tilda la moza de «zahareña como villana de Sayago»; luego otro mozo de mulas, Barrabás, empleará el mismo adjetivo asimilándola explícitamente a una mula («melindrosa y zahareña como una mula de alquiler»).

Yo me pregunto si es más el binomio, que une en sí la castidad (afirmada) y la 'lubricidad' (aludida mediante la equiparación con la mula) lo que imanta al joven burgalés, o la manera oblicua y aparentemente casual con que se alude al personaje: si en el deseo de emprender con ella una historia de amor entra más el binomio tradicional de *humanitas* y *feritas* - evocado por Guillemont y Requejo Carrió (2007) a propósito del asno en general - o la ligereza y movimiento que la novela misma adquiere - «dinamismo de la vida en marcha» subraya Ana María Barrenechea (1964, p. 200) - gracias a la mención que da vida tan de repente al personaje de la fregona. Sería injusto, e inapropiado a mi modo de ver, liquidar esta articulación narrativa aplastando sin más a la pobre mula con su pesada carga simbólica tradicional; esto significaría desdibujarla en tanto ingrediente particular de este texto preciso, ignorando el especial encanto que se desprende del esbozo delineado por el mozo de mulas; porque es gracias a este retal narrativo como la flecha amorosa se clava en el corazón del joven caballero al unísono con la curiosidad despertada en el lector: anhelos destinados ambos a calar hondo con el aliciente de la ausencia más que con la escasa y diáfana presencia.

De manera opuesta, pero parecida, es decir rápida y resuelta, el narrador omnisciente, para contar las aventuras de los dos jóvenes protagonistas, decide deshacerse del personaje del mayordomo de Avendaño y Carriazo montándolo sobre su mula y haciéndolo desaparecer para siempre del horizonte del lector.

Quedó Pedro Alonso suspenso en leyendo la epístola, y acudió presto a su valija, y el hallarla vacía le acabó de confirmar la verdad de la carta, y luego al punto, en la mula que le había quedado, se partió a Burgos a dar las nuevas a sus amos con toda presteza, porque con ella pusiesen remedio y diesen traza de alcanzar a sus hijos. Pero de estas cosas no dice nada el autor de esta novela, porque así como dejó puesto a caballo a Pedro Alonso, volvió a contar de lo que les sucedió a Avendaño y a Carriazo a la entrada de Illescas.

Se trata en este caso de una forma elíptica que adquiere su sabor y su significación precisamente por la equivalencia implícita que establece entre el hecho de alejarse el personaje montado a caballo de una mula y el de quedar el mismo expulsado fuera de la diégesis por parte del narrador omnisciente. Cuanto más breve es el comentario, más fuerza adquiere en la economía narrativa: de manera análoga quedan asimilados el motivo de las riendas

sueñas sobre el cuello del caballo en el *Quijote* (derivado de la caballerisca), y el imperativo de la libertad del narrar defendido con tanta fuerza por el canónigo (I, 48). Lo que plantea una vez más la asimilación entre el espacio y la *kinesis*² interna al texto, y su función narrativa (Bachelard 1957).

Algo parecido se intuye en filigrana en los desplazamientos desmedidos de los personajes titulares en *Las dos doncellas*: desplazamientos que infringen visiblemente las unidades de tiempo y lugar en esta novela ya que, cuanto más ellas se alejan del pueblo natal, arrastrando a los demás personajes apretados por el ímpetu amoroso, más el mozo de mulas Calvete se encuentra metido en la difícil tarea de recuperar las caballerías que sus dueños abandonan por aquí y por allá durante sus trasiegos. Si por un lado los traslados de Andalucía a Barcelona son el correlato de la furia imperiosa y descabellada del amor 'lascivo', las peregrinaciones hacia el Monserrat y Santiago constituyen por el otro un camino de purificación destinado a llevar a la pacificación final en tierra de Andalucía. Pero esta equiparación simbólica, apuntando por cierto al aleccionamiento moral, no permite apreciar del todo el sabor que se desprende de la lectura de la novela; para la cual Cervantes inventa este personaje del mozo Calvete absolutamente 'inútil' desde el punto de vista de la fábula principal - y en cambio muy útil en la economía del texto - pues atribuye en filigrana a su tentativa mal e imperfectamente llevada a cabo de recuperar mulas una función anticlimática esencial, alejando la novela del canon de la cortesana e hibridándola con cierta atmósfera procaz procedente de la picaresca. Las mulas, por cierto, son un híbrido; aquí la hibridación genérica se produce en el plano sintáctico del texto novelesco, que acaba adquiriendo su maliciosa significación de forma indirecta y alusiva.

Las dos doncellas se portan como andariegas, todo al contrario de cómo debe portarse la doncella noble, para cuya educación todas las prescripciones prevén la decencia y el recato.

Andariegas como la mula del romance evocado en el *Quijote*:³

Por mí - dijo el barbero -, doy la palabra, para aquí y para delante de Dios, de no decir lo que vuestra merced dijere a rey ni a roque, ni a hombre terrenal, juramento que aprendí del romance del cura que en

2 No se ignora, por cierto, la cuantiosa literatura festiva declinada de varias maneras alrededor del tema del asno, y articulada de forma magistral por M.C. Figorilli. Este material, de gran moda en España, Italia y Holanda, contando entre otros con autores como Pero Mexía, el autor de *La pícaro Justina*, Adriano Banchieri y Daniel Heinsius (cfr. Ventura 2015), queda seguramente en el fondo de estos ejemplos cervantinos, cuya peculiaridad modestamente reivindicó pues privilegian figuras asnales captadas de forma sesgada y en movimiento.

3 Las referencias al *Quijote* están sacadas de la edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico (1997-2017).

el prefacio avisó al rey del ladrón que le había robado las cien doblas y la su mula la andariega. (*Quijote*, II, 1)

Andariegas como Angélica, sobre la cual Don Quijote expresa a continuación un célebre comentario:

– Esa Angélica – respondió don Quijote –, señor cura, fue una doncella distraída, andariega y algo antojadiza, y tan lleno dejó el mundo de sus impertinencias como de la fama de su hermosura (*Quijote*, II, 1)

Un comentario que empieza en tono moralizante, de censura por la falta de ‘honestidad’ implícita en el terno «distraída», «andariega» y «antojadiza», pero que Don Quijote, como buen lector seducido por el modo de la escritura, abandona en seguida para expresar un aprecio estético por el elipsis practicado por el poeta. Una elipsis tan sugerente como la que acabo de señalar en *La ilustre fregona*, que celebra, a través de Ariosto, la voluntaria y libre elección del narrador:

El gran cantor de su belleza, el famoso Ariosto, por no atreverse o por no querer cantar lo que a esta señora le sucedió después de su ruin entrego, que no debieron ser cosas demasidamente honestas, la dejó donde dijo: Y cómo del Catay recibió el cetro quizá otro cantará con mejor plectro. (*Quijote*, II, 1)

Más y más mulas hay en Cervantes: no solo vivas (y muy vivas y hasta humanizadas) como las que acabo de mencionar, sino también vivas pero destinadas a morir, y tratadas al mismo tiempo con cálculo y compasión (una compasión humanizadora) por los gitanos que en *La gitanilla* intentan desanimar a Andrés para que no mate la suya y que, hábiles como son en este oficio, se ofrecen para maquillarla para que no se reconozca:

– Pues así lo quiere el señor Andrés Caballero – dijo otro gitano –, muera la sin culpa; y Dios sabe si me pesa, así por su mocedad, pues aún no ha cerrado, cosa no usada entre mulas de alquiler, como porque debe ser andariega, pues no tiene costras en las ijadas, ni llagas de la espuela.

Una mula viva, esta (y joven y en buen estado) cuyo destino queda penosamente pendiente del destino del amor de su dueño por Preciosa, a causa de las condiciones que ella severamente le impone:

condiciones rompen leyes [le dicta fieramente Preciosa a su enamorado]: las que te he puesto sabes; si las quisieres guardar, podrá ser que sea tuya y tú seas mío; y donde no, aún no es muerta la mula, tus vestidos están enteros, y de tus dineros no te falta un ardite.

La mula, en efecto, será matada y enterrada para facilitar con su sacrificio el amor de los protagonistas. Destino que supone, o mejor sugiere, cierta intercambiabilidad entre la mula y la gitanilla.

Otra mula, esta sí bien muerta desde su primera aparición, es la que constituye para Don Quijote y Sancho un enigma por descifrar⁴ ya que, tal como la encuentran «en un arroyo caída, muerta y medio comida de perros y picada de grajos [...] ensillada y enfrenada», constituye una pista para buscar al hombre salvaje sospechoso de ser el que la ha abandonado. Dice el cabrero dirigiéndose a Don Quijote:

– Apostaré que está mirando la mula de alquiler que está muerta en esa hondonada. Pues a buena fe que ha ya seis meses que está en ese lugar. Díganme, ¿han topado por ahí a su dueño? (*Quijote*, I, 23)

Y en efecto, por el hilo de la mula, Don Quijote sacará el ovillo de encontrar y poder hablar finalmente con Cardenio: otro loco, célebre doble del caballero manchego, cuyo cuento, intermitente tanto como su locura, le permitirá al protagonista satisfacer, de manera también intermitente, el deseo de conocer su historia, entrelazada además con la de Fernando y Dorotea. Es el efecto dramático producido por la visión del miserable estado de este verdadero icono de la muerte lo que provoca tanto en Don Quijote como en el lector el anhelo por saber más del loco y de su desgracia. Otra mula, por lo tanto, vinculada de manera emocional, empática, con el narrar y su especial manera de evolucionar.

Tres cabalgaduras asnales que aglutinan la empatía de ambos protagonistas (el burlador y el burlado) son las que sostienen la dudosa (o encantada) «princesa» Dulcinea y sus compañeras (*Quijote*, II, 10). La sofisticada y pedantesca disquisición definitoria que vacila entre «pollinos», «pollinas» y después «borricas», complicada luego por la prevaricación idiomática de Sancho («cananeas», corregido por Don Quijote en el correcto «hacaneas» pero adoptado luego por el narrador que vacila entre las visiones del uno y del otro protagonista) y la ulterior discusión si son «hacaneas» o «borricos» o, nuevamente, «borricas», concentra sobre ellas una observación 'doble' que rebota en seguida sobre los tres personajes femeninos en que están clavadas las miradas alternas de Sancho y Don Quijote.⁵ La conflictividad de estas miradas, más la contrastada actitud del caballero y el escudero, acabará provocando los consabidos «corcovos» del

4 Sobre la posible teatralidad del descubrimiento del cojín, del librillo y de la mula de Cardenio, véase Close (1990, p. 21).

5 Con la ulterior complicación de la promesa de Don Quijote a Sancho de darle pronto como premio las crías de tres yeguas que él dice poseer.

cuadrúpedo de 'Dulcinea', causas del célebre resbalón y de la inmediata, acrobática recuperación.

El aspecto 'cinético' de la famosa escena es preponderante. Todo se debe a la velocidad de las cabalgaduras que acaban fundiéndose con las campesinas (fuerza de sus ancas y, más aún, de la metonimia): la una, después de la breve «corridica», salta sobre la pollina con la ligereza de un «halcón» y se planta encima de ella «a horcajadas, como si fuera hombre»; las otras «picaron tras ella y dispararon a correr, sin volver la cabeza atrás por espacio de más de media legua».

Hasta aquí la pincelada del narrador. Pero pronto asistimos a la explosión de entusiasmo de Sancho, que compara la ligereza de 'Dulcinea' con la de «un alcotán» y su pericia con la del «más diestro cordobés o mexicano» por empujar su hacanea, sin espuelas, a la velocidad de una «cebra». Tanto Sancho como el narrador contemplan y celebran la agilidad funambulesca de las tres aldeanas; en cambio, la mirada de Don Quijote se perfila de manera muy distinta expresando toda la decepción y la añoranza de quien ve desaparecer para siempre el objeto de su deseo. El narrador se limita a referir: «Siguiolas don Quijote con la vista» para dar espacio luego a su larga lamentación contra la sádica persecución de los encantadores. Esta mirada añorante expresada tan solo por la forma «siguiolas» condensa toda la amargura por el deseo frustrado mientras el objeto deseado se desvía fugaz hasta perderse en la total elusión.

Empatía y movimiento, juntos, alcanzan aquí un punto álgido favorecido por la 'pose' huidiza de la «amada». Y recuérdese que, gracias a la sublimación del sueño, o del delirio, o del engaño, el caballero la divisará en la cueva de Montesinos (*Quijote*, II, 23) en compañía de sus damiselas «saltando y brincando como cabras» «por aquellos amenísimos campos» y negándose a hablar con él para desaparecer «con tanta prisa, que no la alcanzara una jara».

Los ejemplos que he reunido hasta aquí son, en su mayoría, casos de asimilación festiva de tipo metonímico entre la cabalgadura asnal y el personaje femenino; todos, o casi, relacionados con el movimiento, la impulsividad transgresiva y el capricho de un narrar que se quiere a sí mismo libre y sin trabas. Pero sería imperdonable excluir de esta serie (por cierto semiseria) el caso famoso del rucio perdido por el hecho de no tener nada (o muy poco) que ver con el ámbito femenino. Es verdad que Don Quijote declara la intención (luego fallida) de indemnizarle a Sancho por la pérdida del rucio mediante la «libranza» de unos «pollinos» que podrá obtener después de haber llevado a cabo la embajada a Dulcinea; pero no es esta intercambiabilidad, esbozada apenas, entre lo masculino y lo femenino el elemento distintivo del episodio. En cambio vale la pena subrayar en él la compulsión que caracteriza la larga reflexión, medio burlesca y reiterada en lugares muy distantes del texto, sobre la pérdida

y recuperación del rucio por parte de Sancho. Una compulsión que justamente la elipsis deja sospechar (I, 23-50), reforzada luego por las repetidas oleadas ponderativas sobre el asunto (II, 3, 4, 27). Dejo de lado las famosas interpolaciones (todavía de insegura atribución, que yo sepa) finalizadas a subsanar las lagunas e incoherencias del texto para explicar el 'cómo' (ausente en la *princeps*) ocurrió la pérdida y sucesiva recuperación del animal. Noto en cambio cómo Cervantes trató de colmar a posteriori, y no una sola vez, las omisiones del texto por boca de sus personajes introduciendo nuevos relatos sacados del poema caballeresco italiano. Narraciones que no solo afectan al *discours* sino también a la fábula y a la trama de la novela; y sondean la profundidad de la metanarración apelándose de manera jocosa a la 'culpabilidad' de sujetos fronterizos, 'a caballo' entre lo exterior y lo interior de la diégesis: el «historiador», el «impresor» y hasta el «traductor» (II, 4).

Este rucio entra y sale por el texto escapándose de las manos de su autor, implica y confunde (sin intención, es verdad) no solo a los personajes, sino también a los lectores que, si quieren reanudar los cabos sueltos de la fábula, están obligados a volver atrás y reemprender la lectura; y finalmente desafiando a los filólogos que, para resolver los problemas de la composición de la primera parte del *Quijote*, tienen que medirse con las caprichosas desapariciones y reapariciones del animal y sus arreos. Es un rucio icónico, representativo del contar cervantino: un contar impresionista que no esconde sus lacras, antes bien, cuando se pone a remendarlas, goza él mismo de su propia imperfección. Un gusto, un saboreo cuyas delicias Lope - malvado - se concede también a sí mismo cuando le hace decir al gracioso, en *Amar sin saber a quién*: «Decidnos de ella [la mula]; que hay hombre | que hasta de una mula parda | saber el suceso aguarda, | la color, el talle y el nombre; | o si no dirán que fue | olvido *del escritor*». Y en la escena siguiente le hace considerar: «Heme holgado | que pareciese la mula, | tanto por cumplir con ella | alguna mular memoria, | *como que al fin de la historia* | *no nos pregunten por ella*» (énfasis de la Autora).

Todo esto, para observar de paso, y a modo de *divertissement*, que, en Cervantes, las cabalgaduras asnales no solo acostumbran andar pausadamente, llevando a costas el pesado escudero ora «patriarca» ora gobernador, o una damas de aparatosa montura, no solo aparecen monstruosificadas como cebras o dromedarios bajo el peso de unos frailes lúgubres,⁶ sino que, también, son capaces de cruzar de arriba abajo con la mayor brevedad la entera geografía de España, adquirir la *pose* huidiza de unas ninfas, correr como saetas y jugar al escondite; y, si se da el caso, también volar.

6 Pienso en *Quijote*, I, 8, donde «asomaron por el camino dos frailes de la orden de San Benito, caballeros sobre dos dromedarios, que no eran más pequeñas dos mulas en que venían. Traían sus antojos de camino y sus quitasoles».

Bibliografía

- Bachelard, Gaston (1957). *La poétique de l'espace*. Paris: PUF. Quadrige.
- Barrenechea, Ana María (1964). «*La ilustre fregona* como ejemplo de estructura novelesca cervantina» [online]. En: Jones, Cyril A.; Pierce, Frank (eds.), *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas* (Oxford, 6-11 de septiembre de 1962). Oxford (UK): Dolphin Book Co., pp. 199-206. URL: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/01/aih_01_1_015.pdf (2017-04-20).
- Cervantes, Miguel de (1997-2017). *Don Quijote de la Mancha* [online]. Edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico. Instituto Cervantes. URL: <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/> (2017-04-20).
- Cervantes, Miguel de (2010). *Novelas ejemplares. Il Novelliere Castigliano. Novelle* [online]. Ed. sinóptica del texto español y de las trads. de G.A. Novilieri Clavelli y de D. Fontana. Proyecto científico e introducción de D. Pini. Textos al cuidado de C. Castillo Peña y A. Vencato. Padova: Padova University Press. URL: <http://cervantes.cab.unipd.it/nosoloquijote> (2017-04-20).
- Close, Anthony (ed.) (1990). *Cervantes, Miguel de: Don Quixote*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Figorilli, Maria Cristina (2008). *Meglio ignorante che dotto: L'elogio paradossale in prosa nel Cinquecento*. Napoli: Liguori.
- Guillemont, Michèle; Requejo Carrió, Marie-Blanche (2007). «De asnos y rebuznos. Ambigüedad y modernidad de un diálogo». *Criticón*, 101, pp. 57-87.
- Ventura, Edoardo (2015). «Introduzione» [online]. In: *La 'Pícara Justina' nella versione di Barezzo Barezzi*. Progetto scientifico di G. Cara e E. Ventura. Testo italiano a cura di E. Ventura. Testo spagnolo a cura di G. Cara. Padova: Padova University Press. URL: <http://picaragiustina.cab.unipd.it/public/res/introduzione.pdf> (2017-04-20).