MARIANO BAQUERO GOYANES

EL CUENTO SIN DESENLACE

PUBLICADO EN

HOMENAJE AL PROF. MUÑOZ CORTES

MURCIA, 1976

EL CUENTO SIN DESENLACE

MARIANO BAQUERO GOYANES

I

Cuando, en el capítulo XXIV del primer *Quijote* (1605) tiene lugar el encuentro, en Sierra Morena, de D. Quijote y de Cardenio, y éste se dispone a contar su historia, advierte antes a sus oyentes:

> "—Si gustáis, señores, que os diga en breves razones la inmensidad de mis desventuras, habéisme de prometer de que con ninguna pregunta ni otra cosa no me interrumpiréis el hilo de mi triste historia, porque en el punto que lo hagáis, en ese se quedará lo que fuese contado.
>
> Estas razones del Roto trajeron a la memoria de don Quijote el cuento que le había contado su escudero, cuando no acertó el número de las cabras que habían pasado el río, y se quedó la historia pendiente. Pero volviendo al Roto, prosiguió diciendo:
>
> —Esta prevención que hago es porque querría pasar brevemente por el cuento de mis desgracias, que el traerlas a la memoria no me sirve de otra cosa que añadir otras de nuevo, y mientras menos me preguntaredes, más presto acabaré yo de decillas, puesto que no dejaré por contar cosa alguna que sea de importancia, para satisfacer del todo a vuestro deseo".

Efectivamente, cuatro capítulos antes, en el XX, Sancho había contado a su amo, en la noche de los batanes, el cuento del pastor Lope Ruiz y de la pastora Torralba, interrumpido cuando D. Quijote perdió la cuenta de las cabras que iban pasando. Pues, como es bien sabido, Sancho había prevenido a D. Quijote de que tuviera "cuenta con las cabras que el pescador va pasando, porque si se pierde una de la memoria se acabará el cuento, y no será posible contar más palabra dél". Se

comprende, entonces, que ante el relato de Cardenio, el hidalgo recuerde el antes contado por Sancho. Y así como éste quedó truncado al no llevar D. Quijote cuenta de las cabras pasadas, el de Cardenio se ve asimismo interrumpido cuando D. Quijote disputa con el Roto a propósito de un episodio del *Amadís*.

Si he recordado, una vez más, todo esto tan conocido y comentado, ha sido para hacer ver cuán sutilmente Cervantes tendió una trampa a sus lectores, por virtud de la cual —y a través de ese allegamiento estructural de los dos relatos de Sancho y de Cardenio— *un cuento que carecía de desenlace* pudo pasar por *un cuento simplemente interrumpido*. Se trata, evidentemente, de dos especies narrativas distintas, y de ahí que parezca oportuno establecer algunas precisiones o matizaciones al respecto.

II

La historia de Cardenio, interrumpida en el punto en que D. Quijote no puede evitar el introducirse en ella para defender a la reina Madásima, acusada de amancebamiento con el maestro Elisabat, se reanudará en el capítulo XXVII, por boca de su protagonista, que, de nuevo, comienza "su lastimera historia casi por las mismas palabras y pasos que la había contado a don Quijote y al cabrero pocos días atrás, cuando por ocasión del maestro Elisabat y puntualidad de don Quijote en guardar el decoro a la caballería, se quedó el cuento imperfecto, como la historia lo deja contado. Pero ahora quiso la buena suerte que se detuvo el accidente de la locura, y le dió lugar de contarlo hasta el fin".

Quiere decirse que, dentro de los procedimientos narrativos habituales de Cervantes, la interrumpida y reanudada historia de Cardenio cumplía, por lo menos, una doble función. Por un lado, el caracterizar (muy adecuada y hábilmente) la alteración emocional, la perturbación psíquica de este personaje, de la que él mismo tiene conciencia y en un grado tal, que teme que cualquier interrupción le haga perder el hilo de su historia. Y, por otro lado, la función habitual dentro de la novelística cervantina (perceptible en otras páginas del *Quijote*, del *Persiles*, de *La señora Cornelia*, de *Las dos doncellas*, etc., etc.) y aun de la novelística española del XVII (en Céspedes y Meneses cabría encontrar ejemplos parecidos) del relato interrumpido y reanudado páginas adelante, con el propósito de mantener tensa la atención del lector. Se trata de una pequeña complicación o truco narrativo con el que, más o

menos fácil, refinada o toscamente, ganar bazas de expectativa y de interés con referencia a la disposición del lector. Los folletinistas del XIX se sirvieron frecuente y extremosamente de este procedimiento narrativo. Pero ésta es otra historia, que procede soslayar ahora para volver a la que nos ocupa.

El relato de Cardenio coincide formalmente con el de Sancho en la circunstancia de verse quebrados uno y otro, cuando D. Quijote se introduce en ambos; movido en un caso por lo que el Roto dice de unos personajes del *Amadís*, y en el otro por no saber dar respuesta exacta a la pregunta que Sancho le hace sobre las cabras que ya han atravesado el río. Pero en tanto que la historia de Cardenio se completará páginas adelante, la de Lope Ruiz y la Torralba, contada por Sancho, se queda sin desenlace, por más que ocasiones no faltaran al escudero de recomenzar tal cuento, en alguno de los coloquios mantenidos con D. Quijote. Esto, sin embargo, no resultaba posible, habida cuenta de la procedencia literaria de ese relato (1). Entre las más antiguas versiones del mismo figura, como es bien sabido, la que aparece en el ejemplo XII de la colección en lengua latina *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso, judío español nacido hacia 1062. Aquí un rey que tiene a su servicio a un fabulista para que, todas las noches, le cuente cinco relatos, en ocasión de padecer insomnio, reclama un relato más largo. Entonces el narrador comienza a contar la historia del aldeano que merca dos mil ovejas y, al regresar con ellas a su casa, se ve obligado a franquear un río muy crecido, sirviéndose de una barquilla en la que sólo cabía él con dos ovejas. En este punto, y cuando comienza el lento trasiego del numeroso rebaño, el mucho tiempo que éste había de consumir justifica el echarse a dormir del narrador. El tema pasó a otras colecciones de cuentos, entre ellas el *Novellino* italiano del siglo XIII, en el que los protagonistas son Azzolino y su trovador. Cuándo éste narra cómo el paso del río ha de hacerse oveja a oveja por la pequeñez de la barca, quedándose transpuesto o adormilado al iniciar el recuento, Azzolino obtiene la misma tradicional respuesta: conviene dejar pasar las ovejas para luego proseguir con el cuento.

Es obvio que tal continuación de la materia narrada no pudo darse nunca, por importar ésta sólo en su calidad de pretexto inductor del

(1) Este punto parece haber sido pasado por alto o no tenido en consideración por CESAREO BANDERA en su importante libro *Mimesis conflictiva. Ficción literaria y violencia en Cervantes y Calderón,* Gredos, Madrid, 1975. En esas páginas BANDERA analiza muy bien el significado del relato interrumpido por Cardenio (pp. 85 y ss.) y da asimismo una brillante interpretación del cuento de Sancho (pp. 113 y ss.), en la que, sin embargo, echo de menos la referencia al viejo cuento (presente ya en la *Disciplina clericalista*) del que, muy transformado, procede el de Lope Ruiz y las cabras.

sueño. Todavía hoy se suele recomendar como fórmula para dormir la de ir contando, una tras otra, las ovejas que van saltando una valla, con la esperanza de que ese imaginario y cansado recuento acabe por desembocar en el apetecido sueño. En consecuencia, el tradicional relato que acabamos de recordar a través de versiones tan conocidas como las de la *Disciplina* o el *Novellino,* es un típico *cuento para dormir* que, por supuesto, no necesita de desenlace alguno. Es más, éste resulta inimaginable, por suponerse que el sueño sobrevendrá antes de que concluya el recuento de ovejas. Lo que después pudiera ocurrir es algo que nada tiene que ver con la motivación y mecánica del cuento, y en todo caso tal desenlace habría que buscarlo fuera y no dentro del mismo, referido al que viene a ser su marco: el del novelista o trovador que, muerto de cansancio y de sueño, a la vez que obligado profesionalmente a cumplir con su rey o su amo, encuentra una ingeniosa solución para poder dormir, apoyándose precisamente en la situación provocada por el arranque de su cuento. Este se configura entonces (en versión muy abreviada o miniaturizada) como *un cuento en el cuento,* muy a la manera oriental, tal y como aparecen en colecciones tan famosas como las de *Calila e Dimna* y el *Sendebar*: un personaje de un cuento narra, a su vez, un segundo cuento. Concluído éste, se regresa a la trama en que se encontraba inserto. La diferencia consiste en que, aquí, el cuento narrado por ese personaje del otro cuento —del que funciona como su corteza o marco— no tiene desenlace, y el regreso de esta truncada trama a la otra —del trasiego de ovejas al dormir del narrador— es justamente lo que se configura como cierre o conclusión de la historia. El cuento de Azzolino y de su trovador concluye, paradójicamente, cuando éste inicia su relato. En definitiva, lo que importa es el alarde de ingenio; algo muy valorado siempre en la narrativa oriental.

Cervantes también supo desplegar el suficiente ingenio para transformar, con gran habilidad, el viejo relato, enmascarando su condición de *cuento sin desenlace* bajo la apariencia de *cuento interrumpido o con desenlace retardado.*

III

Recuérdense las circunstancias que rodean y motivan la presencia del cuento en boca de Sancho: noche muy cerrada, ruido de agua y de "golpes a compás, con un cierto crujir de hierros y cadenas", árboles

movidos por el viento, imaginación de D. Quijote disparada hacia la aventura y temor de Sancho. Cuando éste traba las patas de Rocinante para que no pueda caminar y D. Quijote, creyéndose víctima de un encantamiento, se resigna a pesar la noche quieto sobre su caballo, el escudero le consuela en los siguientes términos:

> "—No hay que llorar, respondió Sancho, que yo entretendré a vuestra merced contando cuentos desde aquí al día, si ya no es que se quiera apear, y echarse a dormir un poco sobre la verde yerba a uso de caballeros andantes".

Don Quijote no acepta tal insinuación y replica:

> "¿Soy yo por ventura de aquellos caballeros que toman reposo en los peligros? Duerme tú, que naciste para dormir".

Se ve, entonces, que lo que Sancho propone a su amo es una alternativa: o pasar toda la noche contando cuentos, o renunciar a éstos y echarse a dormir. D. Quijote considera que a él le conviene la expectante vigilia y que el dormir es algo que va bien a Sancho (presentado efectivamente, en el *Quijote*, en diversas ocasiones, como hombre dormilón, de fácil y plácido sueño). Y si con esto, el cuento de Sancho mantiene su relación con las viejas formas del mismo —el rey que no puede dormir y que reclama a su fabulista muchos relatos, tal y como ocurría en la *Disciplina* y tal y como ahora reproduce la posible disposición de D. Quijote; o bien la decidida invitación al sueño como algo más vinculado al narrador que al auditor—, hay en él ciertos elementos nuevos que conviene analizar con atención, puesto que es su presencia la que le comunica carácter de cuento seudointerrumpido.

En algún caso, no se trata tanto de específica novedad temática como de intencionado refuerzo o encarecimiento de algo que estaba ya en el cuento original, pero no de forma tan abultada o explícita como en la versión cervantina.

Obsérvese que en ésta la interrupción definitiva del relato es provocada por D. Quijote —como en el caso de la historia de Cardenio—, pero a instancias de Sancho o en virtud del malicioso planteamiento que éste da a su relato. El pastor Lope Ruiz, inicialmente enamorado de la pastora Torralba y luego desdeñador de las pretensiones amorosas femeninas, se ve perseguido por ésta. Al llegar al Guadiana, muy crecido, y verse precisado a pasar sus trescientas cabras en una barca muy pequeña en que sólo cabía, en cada viaje, el barquero y una cabra, hace su aparición el viejo tema de la *Disciplina*, vinculado ahora a una

especie de condicionamiento mágico que no tiene justamente otro fin que el de provocar la interrupción del relato, a cargo de D. Quijote.

> "Entró el pescador en el barco y pasó una cabra, volvió y pasó otra; tornó a volver y tornó a pasar otra; tenga vuestra merced cuenta con las cabras que el pescador va pasando, porque si se pierde una de la memoria se acabará el cuento, y no será posible contar más palabra dél. Sigo, pues, y digo que el desembarcadero de la otra parte estaba lleno de cieno y resbaloso; y tardaba el pescador mucho tiempo en ir y volver; con todo esto volvió por otra cabra, y otra y otra".

La estrategia narrativa de Sancho Panza le ha permtido colocar aquí, muy astutamente, la trampa en que va a caer D. Quijote. Si se tratara de un *cuento escrito* —tal y como el lector del *Quijote* puede considerarlo— no habría dificultad alguna, volviendo sobre las líneas, para llevar "cuenta de las cabras que el pescador va pasando". Pero, naturalmente, al tratarse de un *cuento oral*, era más que previsible que el auditor, en este caso D. Quijote, no pudiera llevar tal *cuenta*.

Con lo cual esa especie de condicionamiento mágico que Sancho maneja ahora no era otra cosa, en el fondo, que una identificación, favorecida por la común etimología, entre el *cuento* y el *cómputo*, entre el *contar numérico* y el *contar hechos;* es decir, entre el puro y primitivo *computare = contar* y el nuevo *contar = relatar, narrar*.

De ahí que siempre me haya parecido ver en este relato de Sancho Panza algo más que un simple cuento. Es el *cuento* en su pureza primigenia, captado en el momento mismo en que se produce la convergencia y fusión de las dos acepciones de *contar*, cuando el *cómputo* aún posee condición de tal, si bien ya lleva adherida la significación del *cuento*. Pues resulta claro que si D. Quijote hubiese llevado *cuenta* de las cabras que iban pasando, el *cuento* habría seguido adelante. Pero al quebrase el *cómputo* numérico se quebraba igualmente el *cuento* narrativo y éste no podía ya seguir adelante. Por eso, cuando tras la advertencia de Sancho y el fatigoso pasar de las cabras, D. Quijote cree hallarse ante una nueva detención en el relato, su impaciencia le lleva a decir:

> "—Haz cuenta que las pasó todas [las cabras]... no andes yendo y viniendo desa manera, que no acabarás de pasarlas en un año".

Con lo cual evidentemente D. Quijote interrumpe el relato de Sancho como luego interrumpirá el de Cardenio, pero de modo muy distin-

to. Pues ahora, esta interrupción se ha visto precedida por otras semejantes, determinadas las más por la impaciencia del hidalgo ante la sinuosa, lenta y digresiva manera de narrar de su escudero. Con todo, ninguna de esas otras anteriores interrupciones —cinco, en total— determinó la del cuento. La de ahora sí, por cuanto va a dar lugar a la pregunta inmediata de Sancho:

> "—¿Cuántas [cabras] han pasado hasta ahora?, dijo Sancho.
> —¿Yo qué diablos sé?, respondió don Quijote.
> —He aquí lo que yo dije, que tuviese buena cuenta; pues por Dios que se ha acabado el cuento, que no hay pasar adelante".

De nuevo aparecen las dos palabras-clave: *cuenta-cuento*. Interrumpida la una, concluído abruptamente el otro. Así, al retomar Cervantes el viejo relato e introducir en su desenlace el condicionamiento mágico que faltaba en las primitivas versiones, lo que en éstas había de sugerida convergencia o identificación entre las dos acepciones de *contar*, quedaba aquí, en la versión sanchopancesca, sometido a un especial énfasis. Sobre advertir que el que venimos llamando *condicionamiento mágico* posee una connotación burlesca que rima muy bien con la habitual socarronería de Sancho Panza. De hecho, es él quien interrumpe su propio cuento al preguntar a D. Quijote por el número de cabras pasadas, suponiendo, muy razonablemente— pues no en balde conocía bien a su amo—, que éste no llevaba cuenta alguna, con lo cual él podía dar fin a un cuento que no admitía pasar adelante, por su intrínseca carencia de desenlace.

IV

En el capítulo XXI del *Quijote* de Avellaneda se mantiene, como es sabido, la solución propia de las primitivas versiones, cuando Sancho, en su cuento, hace desfilar por un estrecho palo como puente, tendido sobre un caudaloso río, a un tan gran número de gansos que su paso consumiría "un par de años". Tal circunstancia permite a Sancho no echarse a dormir, como el fabulista de la *Disciplina* o el trovador de Azzolino, sino simplemente callarse y esperar, en silencio, a que concluyan de pasar los gansos. Con esto torpe modificación —el sueño sustituído por el silencio— el relato pierde su originaria condición de *cuento para dormir* y concluye de forma más bien estúpida. Por más que Sancho prometa que "pasará el cuento adelante" cuando transcurran los dos años previstos para el

paso de los gansos, resulta evidente que, como en las versiones primitivas, el desenlace está de nuevo *fuera* del cuento y no *dentro* del mismo.

Así consideradas, tanto las versiones primitivas del relato como las modificadas de Cervantes y de Avellaneda, coinciden en carecer todas ellas de desenlace. En ninguna se dice explícitamente que no exista tal desenlace. El Sancho cervantino asegura que cuánto le quedaba por contar "era de mucha virtud y contento". El de Avellaneda se limita a anunciar que el relato pasará "adelante" cuando, transcurridos dos años, concluyan de pasar los gansos. Quiere decirse que si en la *Disciplina*, en el *Novellino* o en el *Quijote* apócrifo el cuento carece de desenlace es en virtud de la grotesca superposición del *tiempo real* con el *tiempo narrativo*. Si los narradores de las viejas versiones recurrían a tal expediente, era para así justificar su necesidad de dormir. En el caso del Sancho apócrifo no hay justificación alguna que explique tal superposición temporal, y con ello sólo se pretende, una vez más, poner de manifiesto la necedad del personaje. Con lo cual, lo que en las primitivas versiones equivalía a un rasgo de muy agudo ingenio, se convierte, en la de Avellaneda, en expresión de la majadería sanchopancesca. Distinto es el caso del personaje cervantino. Al modificar éste el cuento con el *condicionamiento* de la superposición no de dos tiempos —el real y el narrativo—, sino de dos acepciones de *contar*, Sancho Panza gana tiempo en su propósito de retener inmóvil a D. Quijote, mientras transcurre, mientras pasa la larga noche de los batanes. En este sentido el viejo *cuento para dormir* casi se transforma en un *cuento para mantenerse despierto*. Como de alguna forma hay que pasar las horas de la noche, en espera del alba, se superpone al *pasar de esas horas* el de las cabras de Lope Ruiz, merced a la fusión de los dos *cuentos*: el numérico y el narrativo.

Además, como muy bien ha señalado Cesáreo Bandera, la rítmica estructura binaria o bipolar del relato sanchopancesco, con el ir y venir de la barca de una orilla a la otra del río para el paso de las cabras, se ve reforzada por el también rítmico, isócrono golpetear de los batanes en el espacio nocturno, con todo lo que ello supone de enérgico subrayado sonoro de una tensión narrativa (2). Añádase a este efecto —o mejor dicho, a la fusión de efectos que supone el auditivo de los batanes con el cenestésico de un cuento que es, todo él, puro movimiento— el significativo contraste de que la agitada persecución de Lope por la Torralba y el ir y venir de la barca pasando cabras, coinciden con la extrema quietud que, en virtud de la traza discurrida por Sancho, caracteriza a D. Quijote, convertido en casi inmóvil figura o estatua ecuestre.

(2) Vid. BANDERA, ob. cit., pp. 120-121.

V

Por otro lado, y volviendo a las primitivas versiones del cuento y en especial a la de la *Disciplina clericalis*, me importa ahora subrayar lo que las mismas tenían de hiperbólica, extremosa configuración de una estructura narrativa harto frecuente en la vieja cuentística y, sobre todo. en la oriental. Como al punto en el que ahora voy a centrarme pienso dedicar la necesaria atención en posteriores estudios, me contentaré con aludir a él muy de pasada y sólo en relación con la materia que vengo considerando. Me refiero a la frecuencia con que en la vieja cuentística —en nuestras letras la de la *Disciplina* y luego el *Calila, Sendebar, Conde Lucanor*, etc.— se dan las estructuras que pudiéramos considerar *repetitivas* y, sobre todo, *repetitivo-intensificativas*. Cualquier lector de esas viejas colecciones medievales recordará cuentos como aquel del *Sendebar*, puesto en boca del tercer privado del rey, en que se nos narra la historia del cazador que encuentra un enjambre y lleva a vender la miel al mercader de una aldea:

> "E quando el caçador abrió el odre para lo mostrar al tendero, e cayó del una gota e posóse en el una abeja; e aquel tendero tenía un gato, e dió un salto en la abeja e matóla e el perro del caçador dio salto en el gato e matólo; e vino el dueño del gato e mató al perro; e entonçes levantóse el dueño del perro e mató al tendero porque le matara al perro, e entonçes vinieron los del aldea del tendero e mataron al caçador dueño del perro, e vinieron los del aldea del caçador a los del tendero, e tomaronse unos con otros e mataronse todos, que non fincó y ninguno; e así se mataron unos con otros por una gota de miel".

El grotesco efecto de carambola da lugar a un muy esquemático —y como tal, muy significativo— cuento que no es sino una retahila de repetidos gestos en *crescendo*. Posiblemente éste sea uno de los cuentos en que con más nitidez se perciba esa estructura *repetitivo-intensificativa* a que vengo aludiendo. Pero la misma puede ser captada, también, en otros muchos relatos medievales como aquel, tan conocido, de *la rata tornada en niña* del *Calila*, con las sucesivas invocaciones del religioso al sol, a las nubes, al viento, al monte, al ratón. Recuérdese, asimismo, cuentos tan famosos —quizás las obras maestras de nuestra cuentística medieval— como aquellos de *El Conde Lucanor*, de D. Juan Manuel, relativos al *mancebo que casó con una mujer muy fuerte y muy brava* y al

Deán de Santiago y D. Yllán de Toledo. En ambos se percibe con acuidad la estructura en cuestión. Cuando el mozo casado con la mujer brava pide, antes de cenar, agua para las manos a un perro, a un gato y a un caballo, matando sucesivamente a estos animales por desobedientes, para luego pedir lo mismo a su mujer que obedece aterrorizada, se ve hasta qué punto puede funcionar con extraordinaria eficacia la tan manejada *estructura repetitivo-intensificativa.* Como una *cauda* o eco burlesco de la misma —puesto que ya no se trata de intensificación, sino de todo lo contrario— funciona, en el desenlace del cuento, lo que se nos dice del suegro del mozo al matar un gallo, sin que le sirva esto de nada, según le dice su propia mujer. Indudablemente esta bienhumorada apostilla refuerza el efecto reiterativo propio de la estructura manejada en el cuento. Y en lo que al de D. Illán y el Deán de Santiago se refiere, recuérdese como los cargos eclesiásticos que —por virtud de las artes mágicas del nigromante toledano— el deán cree ir obteniendo —arzobispo de Santiago, de Tolosa, cardenal, Papa— se configuran como otra muy nítida *estructura reiterativo-intensificativa.*

VI

Así las cosas, y para no abrumar al lector ahora con más ejemplos que él puede fácilmente encontrar (3), conviene volver ya a nuestro *cuento sin desenlace,* considerado como desaforado ejemplo de esa estructura reiterativa. Imaginemos que el cuento —como diría el Sancho apócrifo— "pasa adelante", o que en el *Quijote* cervantino no hay interrupción alguna por llevar el hidalgo cuenta de las cabras que pasan. El resultado equivaldría a la increíble, insoportable repetición de un mismo motivo: el pasar de las cabras en la barca o de los gansos sobre el palo de madera. Es algo así como si en el cuento del cazador, de la abeja, del gato, del perro, etc., el narrador hubiera seguido amontonando sumandos, ampliando y prolongando el efecto de carambola. O como si en el cuento del mancebo y de la mujer brava, la petición de aguamanos y subsiguiente castigo se hubiese extendido a muchas más criaturas que las representadas por el perro, el gato y el caballo. Naturalmente,

(3) T. TODOROV ha señalado en su *Poétique de la Prose,* Bd. du Seuil, París, 1971, pág. 85, cómo esta estructura se da en *Las mil y una noches,* incluso en la forma de duplicación de relatos: «On dit souvent que le folklore se caractérise par la répetition d'une même histoire; et en effet il n'est pas rare, dans un des contes arabes, que la même aventure soit rapportée deux fois, sinon plus».

todo tiene un límite y en dar con él consisten el acierto y la gracia de quienes manejan la estructura reiterativa. Considerada ésta como esa especie de *perpetuum mobile* en que consisten los cuentos de los dos Sanchos, la repetición se configura como sólo eso, *repetición*, grotescamente interminable. De ahí la carencia de desenlace, ya que éste es transportado poco menos que a una dimensión de infinito.

Se diría, entonces, que el arte narrativo de Cervantes, a la hora de situar el viejo cuento en boca de Sancho y de darle un nuevo sesgo, tuvo presente esa estructura para caricaturizarla y, a la vez, superarla. También el autor del *Quijote* apócrifo la tuvo presente, pero su mantenido designio caricaturesco le llevó, una vez más, a exagerar burdamente lo que Cervantes había manejado con inimitable gracia.

Recuérdese a este respecto que el Sancho cervantino inicia su relato llevado del deseo de sostener durante el mayor tiempo posible la atención de D. Quijote, alargando y frenando la marcha y ritmo de su relato. De ahí las digresiones y reiteraciones con que Sancho se cree obligado a adornarlo, ya desde el arranque, caracterizado por una fórmula bien tradicional y popular:

> "—Érase que se era, el bien que viniere para todos sea, y el mal para quien lo fuere a buscar; y advierta vuestra merced, señor mío, que el principio que los antiguos dieron a sus consejas, no fué así como quiera, que fué una sentencia de Catón Zonzorino, romano, que dice: 'y el mal para quien lo fuese a buscar' que viene aquí como anillo al dedo, para que vuestra merced se esté quedo, y no vaya a buscar el mal a ninguna parte, sino que nos volvamos por otro camino, pues nadie nos fuerza a que sigamos este donde tantos miedos no sobresaltan".

Sancho podrá, pues, alargar más de lo debido su preámbulo o fórmula de inicio, pero es evidente que lo hace en función de sus intereses. Por el contrario, el Sancho apócrifo utiliza tal fórmula de acuerdo con el procedimiento caricaturesco de exagerar lo que en ella había de levemente reiterativo:

> "—Erase que se era, que en hora buena sea, el bien que viniere para todos sea, y el mal para la manceba del abad, frío y calentura para la amiga del cura, dolor de costado para la ama del vicario, y gota de coral para el rufo sacristán, hambre y pestilencia para los contrarios de la Iglesia".

El Sancho cervantino inicia su historia con unas reiteraciones tales que suscitan, en seguida, la corrección enfadada de D. Quijote:

> "—Digo, pues, prosiguió Sancho, que en un lugar de Extremadura había un pastor cabrerizo, quiero decir que guardaba cabras, el cual pastor o cabrerizo, como digo de mi cuento se llamaba Lope Ruiz, y este Lope Ruiz andaba enamorado de una pastora llamada Torralba; la cual pastora Torralba era hija de un ganadero rico... y este ganadero rico...
>
> —Si desa manera cuentas tu cuento, Sancho, dijo don Quijote, repitiendo dos veces lo que vas diciendo, no acabarás en dos días; dilo seguidamente y cuéntalo como hombre de entendimiento; y si no no digas nada.
>
> —De la misma manera que yo lo cuento, respondió Sancho, se cuentan en mi tierra todas las consejas y yo no sé contarlo de otra, ni es bien que vuestra merced me pida que haga usos nuevos".

Efectivamente, cuando en el capítulo XXXI del segundo *Quijote* (1615), Sancho vuelve a contar un cuento en el palacio de los duques, lo hace con parecido lujo de idas y venidas, de reiteraciones y de sinuosidades, en forma tal que desespera a alguno de sus oyentes, concretamente al capellán de la casa. Si, como señala Todorov, es rasgo muy característico del cuento folklórico el de la duplicación, parece evidente que al mismo responde la manera narrativa de Sancho.

VII

Con todo, cabe observar en los dos cuentos narrados por Sancho, el de la noche de los batanes y el del palacio de los duques, cómo tras las desesperantes reiteraciones y desviaciones iniciales, el narrador entra al fin en materia y conduce ya el ritmo del relato de forma menos quebrada, más directa. En lo que a la historia de Lope Ruiz y la Torralba se refiere, ha sido señalado por la crítica su condición de casi eco paródico del relativamente próximo episodio de Grisóstomo y Marcela. Quiere decirse que el cuento en sí, como caricaturesca abreviatura de un tópico pastoril —el de la desajustada pareja del pastor enamorado y la pastora desdeñosa, con la subsiguiente inversión de situaciones— ofrecía no poco interés temático: el dado por su entonación burlesca y paródica.

Al superponer Sancho a ese tópico pastoril el viejo cuento de la *Disciplina clericalis*, parece claro que se conseguía una extremada tensión,

ligado como estaba el lento pasar de las cabras por el río a la persecución de la Torralba. En este punto, en el momento en que cabría esperar un emocionante desenlace, es cuando el burlesco quiebro dado por Sancho al antiguo cuento del rebaño y del río nos hace ver que todo lo tan maliciosamente contado antes no tenía otra finalidad que la de desembocar en esa carencia de fin, en ese escamoteo del desenlace.

Muy desdeñosamente Avellaneda, por boca de D. Quijote, califica de "frialdad" —es decir, de estupidez sin gracia ni ingenio— "la necia historia de Lope Ruiz, cabrerizo extremeño, y de su pastora Torralba", recordando cómo las cabras "atollaron" el cuento, y temiendo ahora —en el citado capítulo XXI del *Quijote* apócrifo— que Sancho vuelva a contar otra tontería semejante. Y esto es lo que parecía importar a Avellaneda: el presentar a Sancho como a un rústico majadero, repetidor del viejo relato de la *Disciplina*, sometido aquí al proceso desorbitador, amplificador, casi esperpentizador que es característico de esta curiosa novela. Por eso, y en virtud de tal proceso, si en el cuento del Sancho cervantino había repeticiones, reiteraciones, en el del nuevo Sancho habrá muchas más, según hemos visto a propósito de la fórmula introductoria del relato. En lo que viene luego, el sistema repetitivo adopta la más elemental disposición. Recuérdese tan sólo el comienzo:

> "Erase, como digo, volviendo a mi cuento, señores de mi alma, un Rey y una Reina, y este Rey y esta Reina estaban en su reino, y todos al que era macho llamaban el Rey, y a la que era hembra la Reina. Este Rey y esta Reina tenían un aposento tan grande como aquel que en mi lugar tiene mi señor Don Quijote para 'Rocinante'; en el cual tenían el Rey y la Reina muchos reales amarillos y blancos, y tantos, que llegaban hasta el techo. Yendo días y viniendo días, dijo el Rey a la Reina: 'Ya ves, Reina deste Rey, los muchos dineros que tenemos; ¿en qué, pues, os parece sería bueno emplearlos, para que dentro de poco tiempo ganásemos muchos mas y mercásemos nuevos reinos? Dijo luego la Reina al Rey: 'Rey y señor, paréceme que sería bueno los comprásemos de carneros'. Dijo el Rey: 'No, Reina, mejor sería que los comprásemos de bueyes".

En este tono continúa la discusión, caracterizada por un fatigoso y mecánico procedimiento repetitivo-intensificativo que da lugar a acumulaciones tan grotescas como la siguiente:

> "Al fin el Rey y la Reina llevaron todos sus dineros a Castilla en carros, coches, carrozas, literas, caballos, acémilas, machos, mulas, jumentos y otras personas deste compás".