

LA AVENTURA GUARDADA: DON QUIJOTE COMO CABALLERO DESVENTURADO

EDUARDO URBINA
Texas A&M University

Se habla cada día con más frecuencia y con mayor insistencia de la intertextualidad del *Quijote* y de lo que tal elemento de composición implica a la hora de ensayar una estrategia interpretativa válida y satisfactoria.¹ E.C. Riley ha observado recientemente, por ejemplo, que «*Don Quixote* is built on intertextuality»,² pero conviene además recordar —y aceptar, diría yo, de una vez para siempre— que como factor clave de esa intertextualidad la parodia, lejos de ser un mero pretexto o proceso formal externo, es algo orgánico, consustancial con la producción del texto.³ De ahí que haya de concederse cierta primacía a la presencia en la narración de motivos paródicos como el de la aventura guardada,

1. La relación del *Quijote* con los libros de caballerías es un tópico básico y antiguo que ha cobrado nuevo interés en relación con teorías críticas modernas sobre la intertextualidad y la metaficción en el contexto del renovado esfuerzo de determinar su género. Véanse en particular J. ORTEGA Y GASSET, *Meditaciones del Quijote* (1914), *Obras completas I*, Madrid, Revista de Occidente, 1946; E.C. RILEY, «Cervantes: a Question of Genre» *Medieval and Renaissance Studies in Honor of P. E. Russell* (ed. F.W. Hodcroft *et al.*), Oxford, 1981, pp. 69-85; D. EISENBERG, *A Study of «Don Quixote»*, Newark, Juan de la Cuesta, 1987; J.A. PARR, *Don Quixote: An Anatomy of Subversive Discourse*, Newark, Juan de la Cuesta, 1988; R. EL SAFFAR, «The Truth of the Matter: The Place of Romance in the Works of Cervantes», *Romance; Generic Transformations from Chrétien de Troyes to Cervantes* (eds. K. Brownlee y M.S. Brownlee), Hanover, University Press of New England, 1985, pp. 238-252.

2. E.C. RILEY, *Don Quixote*, London, Allen-Unwin, 1986, p. 34.

3. M. MCKENDRICK (*Cervantes*, Boston, Little, Brown & Co., 1980) observa sutilmente que «while the novel is a parody, it has none of the limitations of parody, for the discrepancy between the two worlds (fictional and real) is perceived not merely externally by the reader but internally by the characters as well. The parody is not only formal but *organic*» (p. 218, subrayado mío). Por su parte P.E. RUSSELL no duda en afirmar que «Any serious study of Cervantes' book ... must start from the fact that it was conceived by its author as an extended parody of the romances of chivalry» (*Cer-*

capaces de estructurar y controlar el desarrollo de la trama y de esclarecer el significado de las acciones del hidalgo manchego.⁴

La aventura guardada señala el punto en la carrera del caballero en que éste, a consecuencia de un error o fallo previos, ha de reconocer los límites de su poder y empresa. La experiencia de esta frustración suele suponer el final de su misión o constituye, por lo menos, un cambio radical en la orientación de su devenir. Es motivo prominente en la literatura artúrica y Cervantes lo utiliza por primera vez de manera burlesca en la aventura de los batanes. Asimismo, y dado su carácter vital de encrucijada, es de notar que su uso aparece siempre asociado con la transformación y evolución del *romance* como género.⁵

Mi interés se centra en el valor del motivo como elemento estructural y de caracterización, y en particular en lo que su elaboración en la segunda parte contribuye al significado de la trayectoria de don Quijote. Con este fin, trazo primero someramente el perfil histórico-literario del motivo, del *Lancelot* de Chrétien de Troyes al *Amadís* de Montalvo, para pasar después a analizar su función hermenéutica fundamental en relación con la figura de don Quijote.⁶

Cualesquiera que sean las razones aducidas —y sin deslindar aquí su respectivo mérito— es práctica corriente en nuestros días el declarar la segunda parte del *Quijote* superior a la primera.⁷ Además, y de manera especial, tal superación se asocia invariablemente con la insistente creencia en la elevación del personaje, que en su tercera y última salida logra de manera tan insospechada como admirable imponerse a otros y triunfar sobre sí mismo. Y sin embargo, es también

vantes, Oxford University Press, 1985, p. 37). Sobre la parodia y el *Quijote* véanse, además de los estudios de EISENBERG (cap. 3), RILEY (*Don Quixote*, pp. 35-42) y PARR citados arriba, J.G. WEIGER, *The Substance of Cervantes*, Cambridge University Press, 1985; esp. cap. 1, pp. 13-14; E. WILLIAMSON, *The Half-way House of Fiction. Don Quixote and Arthurian Romance*, Oxford, Clarendon Press, 1984; y E. URBINA, «Ironía medieval, parodia renacentista y la interpretación del *Quijote*», *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (ed. A. David, Kossoff et al.), Madrid, Ediciones Istmo, 1986, pp. 669-680.

4. Véase mi estudio «Don Quijote, *puer-senex*: un tópico y su transformación paródica en el *Quijote*», *Journal of Hispanic Philology*, XII (1988), en prensa.

5. Véanse los estudios en *Romance; Generic Transformations*, esp. C. Segre «What Bakhtin Left Unsaid; the Case of the Medieval Romance», pp. 23-46, y R. COHEN, «Afterword: The Problems of Generic Transformations», pp. 265-80. Sobre la relación entre Chrétien y Cervantes véanse WILLIAMSON, *The Half-Way House of Fiction*, esp. cap. 1, y E. Urbina, «Chrétien de Troyes y Cervantes: más allá de los libros de caballerías», *Anales Cervantinos*, XXIV, (1986), pp. 137-47.

6. CLEMENCIN además de anotar, por supuesto, el caso de la espada encantada en *Amadís de Gaula* (cap. 130) que analizamos después, cita el de la rica selva encantada y su desencanto, que no pudo realizar Floriseo por ser empresa guardada para su hijo Florindo, el Caballero Extraño, y la del desencanto de la cueva de Toledo, guardada para Ludiván y Corsicante (*Celidón de Iberia*). Véase su nota núm. 23, cap. 29 de la segunda parte en la edición de Luis Astrana Marín del comentario de CLEMENCIN, Madrid, Castilla, 1966, reimpresión en Valencia, Editorial Ortells, 1980.

7. RILEY llama a la segunda parte «a richer and profunder work», *Don Quixote*, p. 93.

un hecho tan obvio como contundente que allí don Quijote no sólo es vencido, sino que se ve definitivamente burlado, desposeído y frustrado. De nuevo, las causas y explicaciones aducidas son numerosas, pero el reconocimiento de su gradual proceso de desilusión y de su cada vez más pronunciada melancolía están fuera de lo debatible.⁸ El problema crítico número uno y eterno radica, así, como ha observado Daniel Eisenberg recientemente, en la necesidad «to reconcile the textual guidance for laughter with the protagonist's positive qualities and true accomplishments».⁹

No quisiera yo resultar tan audaz como para sugerir que la aventura guardada supone la clave definitiva que ha de esclarecer la confusión creada por la paradoja, o tan imprudente como para proponer que del análisis de su transformación en la parodia cervantina depende el verdadero sentido de la obra. Pero dada la indiscutible utilización del motivo que me apronto a ilustrar, y dada, espero, la validez de mis ejemplos y argumentos, me adelanto a afirmar que Cervantes nos ofrece a través de su uso tan clara indicación como cabe sobre el sentido de las acciones y carácter de don Quijote en la segunda parte. Es allí donde el motivo aparece utilizado repetidamente, y, por lo tanto, el interés principal de mi trabajo se centrará en el desencantamiento de Dulcinea en cuanto aventura guardada para Sancho y lo que ésta representa como desplazamiento paródico en el agónico y melancólico devenir de don Quijote.

Del Lancelot de Chrétien de Troyes se ha observado que es un personaje de sublime extravagancia en quien amor y caballería entran en continuo conflicto de manera tan extremada que su caracterización raya en la caricatura.¹⁰ Tanto es así que, como sugiere Jean Frappier, «Don Quixote is already present in Lancelot».¹¹ Chrétien dejó inacabado este *romance*, y aunque se ha especulado sobre las razones por las cuales lo abandonó, la crítica coincide en reconocer que en *Lancelot* Chrétien se opone a la aventura convertida en un fin en sí mismo: «honor and glory are not only the result but in many cases the purpose of exploits; the knight has ceased to be simply the instrument and has become the end».¹² Es en esta perversión bien temprana del ideal —junto con la naturaleza adúltera de su amor— en donde radica el fallo que hará imposible para Lancelot tomar par-

8. Sobre la elevación del personaje en la segunda parte véanse RILEY, «*Don Quixote*», p. 115, EISENBERG, p. 187, y sobre todo la «Introducción» de L.A. MURILLO a su edición, Madrid, Castalia, 1978. R. EL SAFFAR ha interpretado desde una perspectiva feminista el cambio experimentado por don Quijote como producto de la crisis de masculinidad del héroe que sucumbe a lo femenino, «the void», al poder de las mujeres que terminan allí por agotarse: «In Praise of What is Left Unsaid: Thoughts on Women and Lack in *Don Quixote*, *MLN*, CIII, (1988), pp. 205-222.

9. EISENBERG, p. 143.

10. J. FRAPPIER, «Chrétien de Troyes», *Arthurian Literature in the Middle Ages* (ed. Roger S. Loomis), Oxford, Clarendon Press, 1959, p. 179.

11. FRAPPIER, p. 179.

12. N.J. LACY, *The Craft of Chrétien de Troyes: An Essay on Narrative Art*, Davis Medieval Texts and Studies, 3, Leiden, E.J. Brill, 1980, p. 2.

te en la aventura guardada del Graal. Y no sólo *Lancelot*, sino también *Yvain* y *Perceval* «provide illustrations of the deleterious effects of a slavish adherence to a learned code of chivalry». ¹³

Aunque en el curso de sus aventuras Lancelot completa varias que cree guardadas para él, su ofensa inicial, su inicial aversión a humillarse por amor y luego la reticencia a subirse a la carreta le persigue y marca en el transcurso de sus aventuras hasta convertirse en un motivo reconocible y una fuente de caracterización básica. La humillación de la carreta, la cual le da nombre y dirección, tipifica su locura amorosa y apunta hacia la naturaleza del amor adúltero como impedimento invencible. Lancelot peca contra la caballería por amor, habiendo pecado contra el amor por la caballería. A partir del momento inicial de su duda, todas sus acciones están destinadas a probarse merecedor de su señora y lograr su *Fin' Amors* por su fidelidad, sacrificio y devoción. Se podría decir incluso que, como don Quijote, alcanza a superar su *hybris*,¹⁴ pero aún así Lancelot no llegará a participar en la resolución del conflicto, en la transformación del espíritu de la aventura en la búsqueda del Graal, guardada para otro.

Lancelot ha sido calificado como un *romance* de transición, en parte debido a estar inacabado. La nueva caballería ejemplificada por la trascendentalidad de la aventura del Graal se hace más evidente en el *Perceval*, obra asimismo que Chrétien deja *sin terminar*. A pesar de que *Perceval* representa como caballero un grado mayor de trascendencia, y de que acepta la demanda, tampoco él acabará la aventura del Graal, guardada para Galahad. El fallo de *Perceval*, cometido también al inicio de su carrera, consiste en no hacer la pregunta «that would heal the Fisher King and restore the waste land to fertility»,¹⁵ mientras que su carácter nos aproxima aún más a don Quijote ya que consiste en «the irresponsible refusal to let anything deter him from becoming a knight, seeking adventure, and following the physical code of knighthood». ¹⁶ El problema interpretativo en el caso de *Perceval* es precisamente el de su evolución: ¿adquiere una nueva dimensión, y sufre incluso una ascensión moral, o simplemente llega a ser más capaz pero sin conseguir entender el carácter espiritual de la aventura en la que participa? Dada la falta de conclusión, la evolución problemática del caballero, así como el panorama ideológico total de los *romances* de Chrétien, me inclino a pensar junto con Peter Haidu que *Perceval* es en el fondo una obra irónica que se opone al ideal literario de caballería encarnado por su héroe. ¹⁷

Como parte de la reorientación cristiana de la materia artúrica que tiene lu-

13. LACY, p. 4.

14. L.T. TOPSFIELD, *Chrétien de Troyes: A Study of the Arthurian Romances*, Cambridge University Press, 1981, p. 172.

15. TOPSFIELD, p. 219.

16. LACY, p. 108.

17. F. HAIDU, *Aesthetic Distance in Chrétien de Troyes: Irony and Comedy in Cliges and Perceval*, Geneva, 1968.

gar en las adaptaciones en prosa durante el primer tercio del siglo trece, en la prosificación del *Lanzarote* se acentúa el perfil del caballero fallido, resaltándose las limitaciones e imperfección que resultan del conflicto entre amor y caballería.¹⁸ En contraste con la ambigüedad que pervade su caracterización en el *romance* de Chrétien, no hay ahora ambigüedad posible con respecto a valores morales y espirituales, «The work is pivoted on the doctrine of asceticism; its centre is a mystic vision of man and the world».¹⁹ Lanzarote se verá ahora imposibilitado incluso de emprender la aventura guardada de la tumba de Symeu a causa de sus fallos, de su lujuria. Al mismo tiempo oye anunciado que otro caballero, «a knight of his kindred, spotless in life»²⁰ será el que la lleve a cabo y complete la aventura del Graal. El personaje aparece en la prosificación menos confiado y culpa con frecuencia a la fortuna de sus desventuras, y no a sus pecados. Después, en *La Queste* misma, Lanzarote llegará al extremo de confesar su error y experimentar finalmente en *La Morte Artu* una regeneración espiritual, muy cambiado ya como personaje. Pero será Galahad «the long-awaited deliverer» y «the culmination of the effort to fuse chivalry with religion» para quien la aventura del Graal quede guardada.²¹

Samuel Gili y Gaya y Edwin Place establecieron en sus varios estudios sobre el *Amadís de Gaula* los motivos que guiaron a Rodríguez de Montalvo a realizar su refundición.²² Montalvo no sólo desapruueba la caballería del amor expresada en el *Amadís* primitivo, sino que concibe un quinto libro, *Las Sergas de Esplandián*, como «a corrective anti-Arthurian sequel»,²³ «a political romance».²⁴ Pero según apuntara Place de cara al *Quijote*, tal crítica y transformación estaba «infected at the outset with the elements of its own destruction».²⁵ Dado que el error o fallo de Amadís no es otro sino el observar la servidumbre del

18. J. FRAPPIER, «The Vulgate Cycle», *Arthurian Literature in the Middle Ages* (ed. Roger D. Loomis), Oxford, Clarendon Press, 1959, pp. 295-317.

19. FRAPPIER, p. 303.

20. FRAPPIER, p. 300.

21. FRAPPIER, pp. 302 y 305.

22. S. GILI Y GAYA, «Las Sergas de Esplandián como crítica de la caballería bretona», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XXIII, (1947), pp. 103-111; E.B. PLACE, «Fictional Evolution: The Old French Romances and the Primitive *Amadís* Reworked by Montalvo», *PMLA*, LXXI, (1956), pp. 521-29; «Cervantes and the *Amadís*», *Hispanic Studies in Honor of Nicholson B. Adams* (ed. J.E. Keller y K.-L. Selig), University of North Carolina Press, 1966, pp. 131-40; «Montalvo's Outrageous Recantation», *Hispanic Review*, XXXVII, (1969), pp. 192-98. Véanse también José Amezcua, *Metamorfosis del caballero: sus transformaciones en los libros de caballerías españoles*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1984, y J. Richard Andrews, «The Plot Against Amadís», *Hispanic Studies in Honor of Joseph H. Silverman* (ed. J.V. Ricapito), Newark, Juan de la Cuesta, 1988, pp. 15-21.

23. PLACE, «Fictional Evolution», p. 528.

24. E.R. GONZÁLEZ Y J.T. ROBERTS, «Montalvo's Recantation Revisited», *Bulletin of Hispanic Studies*, LV, (1978), p. 209.

25. PLACE, «Fictional Evolution», p. 529.

amor y el supeditar a tal servidumbre su caballería, es decir, la domesticación del caballero. El de sus sucesores y progenie es precisamente el ir demasiado lejos en la otra dirección, es decir, supeditar el amor a la caballería. La locura amorosa que lleva a Amadís a convertirse en Beltenebros y el ideal que éste encarna, lo convierte en ejemplo de cortesanía pero habrá de negarle la ventura de la cruzada contra los paganos, guardada para su hijo Esplandián. El sentido de la crítica de un ideal devaluado de la caballería expresado en las sucesivas correcciones del género que culminan con el *Quijote*, resulta así marcado y expuesto por el motivo de la aventura guardada.

El cambio introducido por Montalvo en su refundición adquiere especial relevancia en conexión con el motivo de la aventura guardada ya que éste venía sirviendo precisamente para ejemplificar el sentido de la evolución de la materia y anticipar lo que habría de venir. El motivo aparece en el cuarto libro del *Amadís*, en la aventura de la Peña Encantada. Al iniciar en compañía de Grasandor la aventura, Amadís descubre la siguiente inscripción escrita en latín y letras blancas:

En vano se trabajará el cauallero que esta espada de aquí quisiera sacar por valentía ni fuerza que en sí aya, sino es aquel que las letras de la ymagen figuradas en la tabla que ante su pecho tiene señala, y que la siete letras de un pecho encendidas como fuego con éstas pintará. Para éste se ha guardado por aquella que con su gran sabiduría alcanzó a saber que en su tiempo ni después muchos años vernia otro que ygual le fuesse.²⁶

Estas letras son las mismas que su hijo tenía «en la parte siniestra,» por lo que Amadís reconoce de inmediato que para Esplandián «estaba aquella aventura guardada» (1296). Recuérdese también lo dicho en la inscripción de la ermita, la cual profetiza a su vez que «de ellos saldrá aquél que sacará la spada con que la orden de su cauallería complida será...» (1293). Ante tales avisos Amadís se marcha sin ni siquiera intentarla. Aunque Esplandián no derrota a Amadís hasta el capítulo 28 de *Las Sergas*, Montalvo anticipa aquí a través del motivo de la aventura guardada el destino de Amadís y el sentido que «aquel donzel que comienza a subir donde vos descendís» (1297) por su obra y gracia dará a la nueva caballería.

Antony van Beysterveldt denomina al *Amadís* primitivo «producto de una literatura secularizada» que trata de resolver la paradoja amorosa, es decir, reconciliar el interés amoroso con el guerrero.²⁷ Así, mientras la evolución de los *romances* de Chrétien adquiere en los siglos trece y catorce un carácter espiritual

26. *Amadís de Gaula* (ed. Edwin B. Place), 4 vols., Madrid, CSIC, 1959-1969. Cito por esta edición indicando en el texto la página correspondiente.

27. A. VAN BEYSTERVELDT, *Amadís-Esplandián-Calisto: Historia de un linaje adulterado*, *Studia Humanitatis*, 1982, p. 27.

en su esfuerzo de sublimizar el amor mundano, Montalvo y sus sucesores reemprenden este proceso de sublimación. Pero en sus manos la caballería habrá de quedar estrictamente supeditada al servicio de Dios y de un nuevo interés histórico de carácter político-religioso. La empresa colectiva de la nueva caballería, y la misión confiada a Esplandián, será «establecer el reino de Dios en la tierra».²⁸ He aquí el porqué de su superioridad y la razón de la aventura exclusivamente guardada para el nuevo caballero.

Clemencín reconoció con su habitual erudición y acierto la presencia en el *Quijote* de la aventura guardada.²⁹ No anota, sin embargo, que Cervantes utiliza el motivo por primera vez durante la aventura de los batanes. Se recordará que al disponerse don Quijote, «acompañado de su intrépido corazón», a averiguar el origen de los temerosos golpes irrumpe en una larga arenga en la que entre otras cosas exclama lo siguiente: «Yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las grandes hazañas, los valerosos hechos. Yo soy, digo otra vez, quien ha de resucitar los de la Tabla Redonda, los Doce de Francia y los Nueve de la Fama...».³⁰ Son éstas, casi punto por punto, las palabras que Sancho recordará a pesar de su miedo al descubrir la causa del estruendo, y con las que muerto de risa hará burla de su corrido amo: «Haz de saber, ¡oh Sancho amigo!, que yo nací, por querer del cielo, en esta nuestra edad de hierro, para resucitar en ella la dorada, o de oro. Yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las hazañas grandes, los valerosos hechos...» (I.20, 248). Importa indicar de inmediato que las palabras que Sancho repite subrayan verbalmente el momento final de la primera burla elaborada por el sin par escudero para el beneficio y pesar de don Quijote. La presencia en tal ocasión del motivo de la aventura guardada señala y anticipa, así, su vital importancia a través de la segunda parte, en particular a raíz de la burla del encantamiento de Dulcinea.

Ni qué decir tiene, claro, que el error del hidalgo manchego hecho caballero andante es —dado el contexto de la parodia que encarna— aquél que se deriva de su original locura y que consiste «en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante... poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama» (I, 1, 74-75). Lo de ser también caballero enamorado le ven-

28. VAN BEYSTERVERELDT, p. 59.

29. Véase nota 6 arriba. F. LÓPEZ ESTRADA en un estudio léxico-semántico sobre el término «aventurero» relacionado con el motivo que nos ocupa («La aventura frustrada: don Quijote como caballero aventurero» *Anales Cervantinos*, III [1953], pp. 161-214), llama a don Quijote aventurero sin ventura. Se refiere a su deseo de verse caballero aventurero, en justas y torneos, o en la frustrada aventura en Zaragoza. Según LÓPEZ ESTRADA, Cervantes usa en su lugar el término «andante» y «descartó en cuanto pudo la acción de un don Quijote “aventurero”, y éste fue, en su versión ridícula, el carácter más representativo del héroe según el juicio de sus contemporáneos» (p. 214).

30. Cito por la edición del *Quijote* de L.A. Murillo, Madrid, Castalia, 1978, indicando parte, capítulo y página en el texto.

drá por obligación, pero después. Y el que no pueda ser lo uno intentando ser lo otro es clave fundamental de la intervención paródica del motivo, ya que si bien cobra inopinadamente fama al ver perpetuadas en historia sus desventuras, no podrá lograr nunca que tales se vean coronadas como servicio con la aprobación y reconocimiento de su dama. Lo paradójico —y maravilloso— de la creación de Cervantes es que por una parte el uso del motivo de la aventura guardada hace que don Quijote se vea limitado y obligado a convertirse él mismo en «object and subject of the quest»,³¹ mientras que por otra demos en reconocer que tal ocurrencia apunta hacia la misma situación en el caso de los héroes de Chrétien y hacia la función misma del motivo en sus *romances*. La presencia conflictiva del interés amoroso, que lleva a la comisión del error, obliga al caballero en último término a renunciar a su empresa ante la frustración invencible de la aventura guardada; todo lo cual queda en función de la crítica y consiguiente renovación del género que se desarrolla así, en busca de un héroe capaz de encarnar un ideal considerado más perfecto y de dar expresión literaria adecuada a ese ideal de acuerdo con nuevos intereses morales e históricos.³²

Durante la incursión en Sierra Morena se renueva burlescamente el motivo cuando Micomicona le da a don Quijote las señas que ha de tener el caballero para quien está guardada la aventura: «había de ser alto de cuerpo, seco de rostro, y que en el lado derecho, debajo del hombro izquierdo, o por allí junto, había de tener un lunar pardo con ciertos cabellos a manera de cerdas» (I, 30, 374). Y es Sancho quien le asegura a su amo sin necesidad de desnudarse que en efecto él es el caballero elegido. Pero todo esto no es sino simulacro y desvío de lo que habrá de llevar a cabo Cervantes en la segunda parte explorando los límites del motivo.

Llevando en la memoria muy a su pesar lo sucedido a su señora unos capítulos antes, don Quijote se apresta a escudriñar la cueva de Montesinos y dice a su temeroso escudero: «Ata y calla... que tal empresa como aquésta, Sancho amigo, para mí estaba guardada» (II, 22, 208). Y será en la cueva, cuando intenta llevar a cabo esta aventura guardada donde don Quijote, consumido por la preocupación y debilitado por la melancolía, oirá declarar al mismísimo Montesinos sobre su propio desencantamiento que «las grandes hazañas para los grandes hombres están guardadas» (II, 23, 217). Lo que importa, claro está, es que habiendo visto en la cueva a su encantada y necesitada Dulcinea, don Quijote no logra entonces llevar a cabo la hazaña del desencantamiento como parte de la aventura para él supuestamente guardada. La impotencia de don Quijote queda confirmada en la aventura del barco encantado, donde admitirá que «para otro caballero debe estar guardada y reservada esta aventura» (II, 29, 267). Pero

31. LACY, p. 6.

32. Véase D.H. GREEN, *Irony in the Medieval Romance*, Cambridge University Press, 1979, pp. 89-90.

son los duques, en definitiva, atentos a la conexión entre el motivo y la situación del personaje, quienes determinan por sus burlas que se deba a Sancho el desencantamiento de Dulcinea. Con ello queda sellado el destino inevitable de don Quijote, así paródica y eficazmente desposeído de su suprema aventura y separado de quien es el objeto de su misma existencia.³³ Este tan cruel como necesario desplazamiento pone fin prematuro a la misión de don Quijote, que a partir de este momento parece flotar a la deriva en la historia. Incapaz de acabar felizmente sus aventuras, de reunirse con su señora o de realizar activamente su voluntad creadora ante un mundo que ha descubierto el mecanismo de su ilusoria existencia, don Quijote se verá perseguido, burlado, imitado y, finalmente, vencido, alcanzando su único éxito, irónicamente, en la mediación de problemas amorosos ajenos, i.e., Basilio y Quiteria, la Trifaldi y doña Rodríguez. Bajo estas circunstancias el escudero Sancho se convierte en burlesco encantador que sigue y persigue a su amo.³⁴ Sancho, sin embargo, habrá de pagar también el atrevimiento en sus propias carnes —o así le parece al menos en un principio— hasta que apremiado por su amo encuentra una solución burlesca a su dilema dándose a lo fingido los azotes prescritos por el falso Merlín.

Don Quijote no es, pues, el caballero elegido. La aventura crucial de su carrera queda guardada para otro. Y por si esto fuera poco, resulta que ese otro es nada menos que Sancho a quien —para mayor ironía y colmo de la burla— le tocará llevar a cabo la aventura guardada del desencantamiento de Dulcinea. Así es cómo Cervantes subraya su crítica del ideal de caballería encarnado en la parodia por su héroe, y cómo satíricamente indica su oposición a la manifestación literaria de ese ideal en los libros de caballerías.

La última aparición del motivo se da en las palabras que Cide Hamete pone en boca de su pluma dirigidas a futuros y presuntuosos historiadores:³⁵

33. Conuerdo plenamente con lo observado al respecto por WILLIAMSON, quien al hablar de las consecuencias de la burla de Sancho y la profecía de Merlín afirma que ésta «robs Don Quixote of the one motivating force which had sustained him so well in Part II After Merlin's prophecy, the knight is forced to look outwards to a trivial mechanical solution to his problems... leaving him in a position of virtual impotence before the cruelties of the other characters» (*Half-way House of Fiction*, p. 178). Sobre la idealización de Dulcinea y la dependencia de don Quijote, véase asimismo la distinción elaborada por RILEY en *Don Quixote* entre ideal e ilusión. Según RILEY, el problema básico de don Quijote es su incapacidad de ver «when pursuit of an ideal becomes surrender to an illusion» (p. 133). Separando los dos términos, RILEY puede por una parte insistir en que el personaje no pierde nunca su fe en el ideal, mientras que por otra apunta que su ilusoria insistencia en ver ese ideal hecho realidad es lo que le acarrea sus dudas y pesimismo (pp. 137-40).

34. Para una discusión más completa sobre el papel de Sancho en relación con Dulcinea y el desplazamiento de don Quijote, véase mi tesis doctoral *Sancho Panza, escudero sin par: Parodia y creación en Don Quijote (1605, 1615)*, University of California, Berkeley, 1979, pp. 175-84.

35. H. PERCAS DE PONSSETI propone que debe restituirse la lectura de la edición príncipe; «impresa» en lugar de «empresa». Sin embargo, el origen de los versos y su relación con el motivo de la aventura guardada me inclinan a preferir la lectura «empresa» como sinónimo de aventura. «Tate, tate, follonzicos... Once Again: the Metamorphosis of a Locution», *Cervantes*, VII (1987), pp. 85-59.

¡Tate, tate, folloncicos!
De ninguno sea tocada;
porque esta empresa, buen rey,
para mí estaba guardada. (II

74, 592)

Pero a pesar de tales exhortaciones y avisos, también en este caso parece haber quedado frustrada la guarda. La empresa exclusivamente guardada de la creación del *Quijote* se ha convertido en la colectiva aventura de recrear e interpretar, para mayor gloria de Cervantes, el mito de don Quijote —de Avellaneda a Graham Greene. Y es así que finalmente nos atrevemos a creer, humildes comentaradores, que para nosotros todos la aventura del *Quijote* está guardada. Que él —y ella— me perdonen.