

**Fajardo, Salvador J. "Narración e Identidad: El Caso de Cardenio".  
Separata de Cervantes y su Mundo II (Estudios de Literatura 91).  
[Ed. Reichenberger](#). 2005**

Se indica en algunas ediciones del *Quijote*<sup>1</sup> que la historia de Cardenio fue adaptada por Shakespeare en un drama perdido con el título *The Tragedy of Cardenio*. No sólo es ésta una gran pérdida por la probable calidad literaria que tendría el drama, sino también porque nos habría dado otro acercamiento a un personaje cuyos desmanes y desgracias tanto impresionan a don Quijote que decide imitarlo él mismo, haciendo penitencia en la Sierra Morena.

La entrada en Sierra Morena y el episodio de Cardenio inician una red compleja de narraciones en varios niveles, cuyos desdoblamientos, entrecruces, y enlaces manifiestan una gran riqueza temática. Es en efecto la Sierra Morena un lugar laberíntico – y la complejidad narrativa es efecto metonímico de esta topografía–en el cual se forman y transforman las identidades, y en el que llama la atención precisamente el papel de la narración, o auto-narración en el caso de Cardenio (más tarde de Dorotea), en la formulación de la identidad. A este fin, y dentro del marco del laberinto, al cual me acercaré primeroy con el cual concluiré, quisiera explorar los temas siguientes: 1. La narración como método de conocimiento del sí y del ámbito en que se despliega; 2. la narración en su función comunicativa, es decir la convergencia de la praxis comunicativa con la narración;

3. el nexo identidad-narración-comunicación. Mi tratamiento de estos temas no será secuencial; más bien me acercaré a ellos tal y como surgen en la lectura, ya que en ella se entrecruzan y se apoyan entre sí. Quiero también dejar claro que estas páginas presuponen como hipótesis que el mundo del *Quijote* es un mundo completo. Es decir que el comportamiento de sus personajes y el funcionamiento de su discurso se pueden prestar a un análisis hermenéutico, o generalmente filosófico, del mismo modo que el comportamiento y la palabra de cualquier individuo de nuestro entorno.

Acaban de entrar Sancho y don Quijote en la Sierra Morena – capítulo 23 – éste último siguiendo por una vez ( y bien a su pesar, según da a entender), los consejos de su escudero, el cual teme el acoso de la Santa Hermandad, consecuencia de la liberación de los galeotes. A poco camino se topan con una maleta y un cojín medio rotos en los cuales Sancho encuentra un librito de memoria, unos cien escudos de oro y prendas de calidad. Con el hallazgo del dinero Sancho “da por bien” todas las refriegas, vómitos, pedradas, y palos que hasta ahora le han acarreado sus escuderiles andanzas. Entre tanto don Quijote escudriña su propia golosina, que es el librito de memoria, en el cual halla ciertos versos y cartas, de entre los cuales lee primero un soneto que empieza: “O le falta al Amor conocimiento ... ” (174)<sup>2</sup> Al conjeturar caballero y escudero quién será el autor de esta “trova” dirigida a una tal Fili, pregunta Sancho si será posible que por ese “hilo que está ahí se saque el ovillo de todo” (174). Ya don Quijote inspirado por el soneto, formula su plan, pues cuando Sancho le pregunta si también “se le entiende ... de trovas,” responde “ Y más de lo que tú piensas ... , y veráslo cuando llesves una carta, escrita en verso de arriba

abajo, a mi señora Dulcinea del Toboso” (174). Se inician aquí dos temas que forman la base estructural de las aventuras de don Quijote y Sancho en la Sierra y que son el tema de la imitación y el tema del laberinto. Como hemos de ver, los dos temas se funden en el corazón de la Sierra Morena.

Seguimos hablando del nivel 1 de narración – la trayectoria de don Quijote y Sancho – dentro del cual se insertará el nivel 2, que es el relato de Cardenio. Por ahora volvamos a ese “hilo.” La maleta contiene prendas, dineros, escritos, es decir indicios de alguien, invitaciones a la búsqueda y la investigación. Son la punta misma del hilo que han de seguir don Quijote y Sancho hasta el centro del laberinto de la Sierra. En este centro reside el ser medio hombre medio fiera, el Minotauro de estos parajes, que en seguida les aparece a lo lejos como segunda y tentadora solicitud: “ iba saltando un hombre de risco en risco y de mata en mata, con estraña ligereza. Figurósele que iba desnudo, la barba negra y espesa, los cabellos muchos y rebultados, los pies descalzos y las piernas sin cosa alguna” (176). Esta figura, desastrada y salvaje,<sup>3</sup> a quien el “autor”<sup>4</sup> va a dar toda una serie de apelativos ( el Roto de la Mala Figura, el astroso caballero de la Sierra, el Caballero del Bosque, el Roto), y a cuya vista nos han preparado la maleta y el cojín medio podridos, es por ahora imagen confusa, objeto también, en cierto modo, exterioridad sólo, ser infrahumano aún. Pero de la misma manera que la maleta contenía un librillo con textos – cartas y versos, confusos para don Quijote, excepto en sus llantos y acusaciones – la figura desastrada contiene también su “texto,” una narración, algo que importa descifrar, que don Quijote quiere conocer. Don

Quijote supone que el dueño de la maleta y, por ende, el autor de los textos que ha estado leyendo, es este ser ágil y de apariencia salvaje que han visto por un momento, “saltando ...” En seguida decide seguirle pese a la renuencia de Sancho por encontrar al dueño de los escudos. Y no sólo es la extraña figura de este individuo que le incita a buscarlo, sino lo que ya sabe de él según sus escritos: los dos ejemplos que tenemos, el soneto y la carta, suscitan el interés del caballero, y, como materia literaria, requieren interpretación. Pero lo único que puede sacar en limpio don Quijote es que son de “algún desdeñado amante” (175). De hecho expresan un desahogo sentimental pero no ofrecen continuidad vital, biográfica, identificatoria. Y lo que quiere saber don Quijote es *quién* es este personaje cuya apariencia despierta en él recuerdos de sus lecturas (Orlando Furioso, Amadís en Peña Pobre), y cuyos escritos, que acaba de leer, también suscitan en seguida deseo de imitación.

Se trata pues de descubrir una identidad de la cual sólo tenemos por ahora rasgos inconexos. El acercamiento a esta identidad procede de lo más exterior a lo más interior. Ahora el camino de don Quijote y Sancho adquiere una dirección – antes sólo querían escapar de las autoridades – hacia el interior del laberinto. Encuentran una mula muerta – que sabremos fue del Roto – y pronto un cabrero a quien piden que se acerque. El cabrero adivina su curiosidad acerca del dueño de la mula, así como de la maletilla y el cojín, y les cuenta lo que él sabe.

El cabrero pregunta cómo han llegado a este apartado lugar “pocas o ningunas veces pisado sino de pies de cabras o de lobos y otras fieras” (177), recordándonos el

doble trayecto hacia un lugar arisco y difícil de acceso [“porque si entráis media legua más adentro, quizá no acertaréis a salir (178)], y hacia una interioridad, o identidad, igualmente arisca, disgregada, la del joven salvaje. Tal es la figura que pinta el cabrero en la historia que cuenta a don Quijote y Sancho. Lo que salta a la vista en la descripción del cabrero es una serie de contrastes: 1. Entre la apariencia inicial del joven en su llegada a la Sierra, “un mancebo de gentil talle y apostura” (178), y su condición presente; 2. entre su apariencia al principio y la violencia con la que roba la comida a los cabreros; 3. entre su mansedumbre cuando está cuerdo y su brutalidad cuando desatina.

Al poco tiempo de haber llegado el joven a la Sierra lo encuentran los cabreros ya “roto y desfigurado” (178) en la guarida que le ofrece el tronco hueco de un alcornoque. Su comunicación se reduce a pedir comida y, cuando le entra la furia, a increpar a un cierto “fementido Fernando” (179). Es éste el único indicio de su interioridad que han sacado en limpio los cabreros. Ésta es la imagen de un ser de naturaleza doble, un hombre fiera, reducido a esta condición por alguna mala jugada por parte del tal Fernando.

Acerquémonos un momento a la narración del cabrero. Su punto de partida es la explicación de unos hechos, u objetos, enigmáticos: la maleta, la mula, el joven “desfigurado.” Al preguntarle don Quijote si sabe quién es el dueño de las prendas que han encontrado, empieza el cabrero: “lo que sabré yo decir ... ” (178), anunciando ya, aunque se trate de una introducción formularia, que su información es limitada. En efecto sólo puede ofrecer una descripción externa de ciertas circunstancias. Su discurso apunta a una identificación por demás escueta, a la identidad que pueden proveer una serie de actos que

causan perplejidad. Sin embargo las palabras del cabrero quieren encaminarse hacia una interpretación, por parcial que sea. El cabrero sólo tiene a su disposición el proceso narrativo para llevar a cabo su responsabilidad interpretativa, pero este proceso origina, necesariamente, en el narrador, y únicamente nos da su propio punto de vista incompleto y exterior. Como la maleta que contiene textos que hay que interpretar este relato nos da una exterioridad aún enigmática. La secuencia temporal de los encuentros de éste y los otros cabreros con el joven reúne los elementos de explicación en un desarrollo que les da cierto sentido y los organiza en un todo desde “habrá al pie de seis meses, poco más o menos, que llegó ... un mancebo” (178), hasta “ le hemos de llevar a la villa de Almodóvar ... y allí le curaremos, si es que su mal tiene cura” (180). El sentido alcanzado en este discurso, la comprensión del comportamiento del mancebo, en lo que cabe, no puede adelantarse a los contrastes mencionados más arriba, es decir señalar una falta de continuidad en las acciones y las palabras del joven; esto lo interpretan los cabreros como síntoma de discontinuidad interior, es decir de locura. La narración ha dado de sí para lectores y oyentes el hecho mismo que se ha encaminado a una conclusión. Tiene lugar en condiciones de praxis comunicativa solicitada por la curiosidad de don Quijote. La interpretación de éste, aunque parece no diferir de la del cabrero [“quedó con más deseos de saber quién era el desdichado loco” (180)], le impulsa sólo a satisfacer este deseo, y a buscarle por donde sea. No ofrece, sin embargo, ayudar a los cabreros a llevar al joven a Almodóvar para tratar de curarlo. Para don Quijote la locura de amor es condición más admirable que funesta. Se trata de una interpretación literaria, condicionada ya por los

textos que acaba de leer y los que lleva en la cabeza. Quizá, como sus acciones demostrarán más tarde, porque él entiende “la razón.de [esta] sinrazón.”

Aquí mismo aparece el loco, descrito por el “autor” como el Roto de la Mala Figura. Nuestro caballero de la Triste Figura abraza al Roto largamente y le persuade de que les cuente su historia. En este momento el joven parece disfrutar de un intervalo de cordura: “En llegando el mancebo a ellos les saludó con una voz desentonada y bronca, pero con mucha cortesía” (180). Con la cortesía del saludo contrasta la voz “bronca.” Esta disparidad corresponde bien con la descripción del cabrero y es señal de la naturaleza doble del Roto a la que vamos aludiendo. En el intercambio de gestos entre don Quijote y el Roto el texto establece una clarísima relación:

El otro, a quien podemos llamar *el Roto de la Mala Figura* (como a don Quijote *el de la Triste*), después de haberse dejado abrazar, le apartó un poco de sí, y, puestas sus manos en los hombros de don Quijote, le estuvo mirando, como que quería ver si le conocía; no menos admirado quizá de ver la figura, talle y armas de don Quijote, que don Quijote estaba de verle a él (180).

Aquí se anticipa una reciprocidad según la cual nuestro conocimiento del mancebo conlleva para el lector, al mismo tiempo, otro acercamiento a don Quijote. Ahora bien, el joven se nos revela (parcialmente) por medio de su auto-narración, contenida dentro del relato de las andanzas de don Quijote: la narración retrospectiva del Roto va a ser imitada por don Quijote y transformada más tarde por él en acción.

El discurso del Roto constituye el primer momento de su auto-redescubrimiento, la indagación de su ser que le permitirá gradualmente resolver su ruptura interior. Nos importa destacar tres ideas. Primero que la expresión comporta gesto y habla.

Segundo que en este discurso no se trata de verter un contenido preexistente en el habla misma, sino más bien que ese contenido toma forma por medio de la comunicación.

Tercero que la situación de comunicación en sí es un proceso generador, auto-generador.

Nos referimos a las palabras del filósofo contemporáneo Calvin Schrag, según el cual,

[c]ommunicative praxis as the ongoing process of expressive speech and expressive action has neither an interior nor an exterior, viewed as separable domains. Expressive meaning is woven into the fibers of verbal speech acts, gestures, body motility, personal goals, social practices ... (47).

En el encuentro de don Quijote y el Roto se inaugura un intercambio que ya establece un esbozo de identidad. Esta identidad se iniciará en dos sentidos de la palabra: primero al narrarse a sí mismo el joven va parcialmente retejiendo su discontinuidad interior; Roto al principio en su palabra y su gesto (para los cabreros, por ejemplo) va reanudándose en su discurso, gradualmente recreando una identidad al juntar un presente desastroso con el pasado que le ha traído a esta circunstancia. Al mismo tiempo inicia don Quijote un proceso de reconocimiento que se volverá imitación y que genera una parcial identificación entre el de la *Mala Figura* y el de la *Triste*, identificación que éste último llevará a cabo en las entrañas de la Sierra. Se trata de una casi idéntica ruptura interior que causa exteriormente su figura de *Roto* en el uno y *Triste* en el otro.

El abrazo de don Quijote, aparte de expresar la cortesía, condolencia, y comprensión de alguien que reconoce (por sus lecturas, claro) los extremos a los que puede llevar el deshaucio de amor, y que ya está comparando a este Roto penitente con otros literarios – específicamente, como dijimos, Rolando y Amadís – también sirve para

establecer las condiciones necesarias para que el joven sepa expresarse. La comunicación efectiva, como hemos visto, incorpora todas las circunstancias que acompañan a la palabra. Hasta ahora no las ha hallado el Roto, sea porque él no estaba dispuesto, sea porque sus posibles oyentes, los cabreros, no pudieron convencerle de que serían suficientemente perspicaces. Por eso es importante el abrazo acogedor como expresión de confraternidad entre iguales, como disposición comprensiva, pero también como anticipo de la sustitución que se llevará a cabo más tarde, cuando don Quijote, nuevo Minotauro, reemplace al Roto en el centro del laberinto. Al largo abrazo y la larga contemplación de don Quijote por Cardenio sigue un intercambio en que se confirma con palabras lo que se ha manifestado en el gesto. El “astroso Caballero de la Sierra” demuestra su buen nacer (y la entereza de su juicio presente) en su inicial expresión de agradecimiento, diciendo, en particular:

yo os agradezco las muestras y la cortesía que conmigo habéis usado, y quisiera y hallarme en términos, que con más que la voluntad pudiera servir la que habéis mostrado tenerme en el buen acogimiento que me habéis hecho; más no quiere mi suerte darme otra cosa con que corresponda a las buenas obras que me hacen, que buenos deseos de satisfacerlas (181).

Menciona pues a la vez su deseo de corresponder y la imposibilidad de hacerlo debido a su situación: su condición presente parece esencialmente vedarle cualquier proyección hacia el futuro. Don Quijote ofrece sus servicios y su compasión y le pide lo que, en efecto, sí podría hacer el Roto, que es contar las circunstancias que le han traído “a vivir y a morir entre estas soledades como bruto animal, pues moráis entre ellos tan ajeno de vos mismo cual lo muestra vuestro traje y persona” (181).

Entre tanto el Caballero del Bosque mira y remira al nuestro. Ahora bien, el texto no nos transmite los pensamientos del Roto al contemplar la extraña indumentaria de don Quijote, ni al oírle decir, “por la orden de caballería que recibí, aunque indigno y pecador, y por la profesión de caballero andante” (181). Aunque su larga mirada sugiere peplejidad, el Roto no dice nada, no cuestiona la “caballería” de don Quijote. De tal modo se mantiene el equilibrio – asaz tenue como veremos – que permite el intercambio. Al mismo tiempo comienza con este encuentro la incipiente re-socialización del Roto, iniciando con el gesto lo que se irá desarrollando con la palabra. Por ahora es necesario establecer las condiciones que posibiliten la comunicación, es decir el espacio intersubjetivo en el que se puede producir un intercambio. En efecto el “yo” con que inaugura su auto-narración el Roto implica un “tú” (principalmente se dirige a don Quijote) o un vosotros. El espacio conversacional del “yo” del discurso está cohabitado por el “tú.” Según Calvin Schrag,

the indexical posture of ‘I’ is dialectically bonded with the posture of “you” as the one being addressed. I as speaker emerge in the presence of you as hearer ... I am able to say ‘I’ only because of an acknowledgement of you as y interlocutor ... The ‘I’ and the ‘you’ are sharing a common, intersubjective space” (125).

Y es este espacio de posibilidades que el cuidadosamente detallado encuentro entre los dos “caballeros” establece. En este espacio puede el Roto iniciar su historia, re-producirse, empezar a re-generarse.

En términos generales se puede decir que la narración ofrece el mejor medio para la comprensión de la experiencia humana, ya que ésta es esencialmente una realidad temporal. De hecho es por medio de la narración que nuestro ser alcanza sentido.<sup>5</sup> No es que este sentido sea algo que pre-exista a la narración. Más bien, nos dice Anthony P.

Kerby,

the self is to be construed not as a pre-linguistic given that merely employs language, much as we might employ a tool, but rather as a product of language – what might be called the *implied subject* of self-referring utterances. The self, or subject, then becomes a result of discursive praxis rather than either a substantial entity having ontological priority over praxis or a self with epistemological priority, an originator of meaning (4).

Aquí, sin embargo, hay que tener cuidado de no acreditar al discurso una función causativa con relación al “yo” del mismo. El sujeto, el “yo” hablante, no está *causado* por el discurso, aunque se constituya por su medio. Nos lo recuerda el lingüista Emile Benveniste cuando dice:

C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme *sujet*, parce que le langage seul fonde en réalité, dans sa réalité qui est celle de l'être, le concept d' 'ego'. ... Or nous tenons que cette 'subjectivité', qu'on la pose en phénoménologie ou en psychologie, comme on voudra, n'est que l'émergence dans l'être d'une propriété fondamentale du langage. Est 'ego' qui *dit* 'ego' (259-260).

Benveniste subraya él mismo “*dit*”. No se trata de la simple vocalización de sonidos ni de la simple ejecución de un “acto del habla” (speech act) individual. Sí, es todo esto, pero además es el decir de *algo*, por alguien, a alguien, acerca de algo. Es decir es un narrar, el contar de una historia. Según Schrag:

[t]he story narrated is the story of the narrator. It is the story of the speaking subject, immersed in the density of the life of praxis, embedded within a sociohistorical formation process in which the subject already understands himself, albeit prereflectively, as the one who is speaking” (123).

Por eso esta narración del Roto, *mientras narra*, funciona como auto-regeneración (aunque parcial), como principio de cura, el proceso de forjar una continuidad donde había

ruptura.

Antes de empezar a hablar el joven pide que le den comida, y la come “como persona atontada, tan apriesa, que no daba espacio de un bocado a otro” (182), demostrando de nuevo el deterioro que el aislamiento le ha causado y marcando también la distancia que le separa de su entero ser. Después de comer suplica que una vez empezada su historia no le interrumpan si quieren que continúe “ 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” (182).<sup>6</sup> Luego el joven los guía a todos a un pradecillo aislado entre las rocas, lugar con ecos pastoriles propicio a la auto-indagación sentimental. Al pedir que no le interrumpan, por no obligarle a demorarse en sus desgracias, el Roto subraya de nuevo su estancamiento en el pasado y la escisión interior que le compele a ver su historia hasta ahora precisamente como un revivir cerrado y no una base para su proyección hacia el futuro. Según Kierkegaard “[r]epetition and recollection are the same movement, only in opposite directions; for what is recollected has been, is repeated backwards, whereas repetition properly so called is recollected forwards” (citado en Schrag, 65). Comenta Schrag “[i]n Kierkegaard’s teaching that the whole of life is repetition the decisive feature is that meaning reclaims the past only through the projection of future possibilities as repetition is ‘recollected forwards’” (65). Esto es lo que el Roto aun no puede hacer: centralmente escindido, no es capaz de concebir una salida a la recordación de un pasado funesto que hasta ahora le ha surgido del pecho incoherentemente en imprecaciones e insultos contra Fernando.

Empieza la narración: “Mi nombre es Cardenio, mi patria, una ciudad de las mejores desta Andalucía; mi linaje, noble; mis padres, ricos; mi desventura, tanta, que la deben de haber llorado mis padres y sentido mi linaje, sin poderla aliviar con su riqueza” (182).

Principio prometedor, en lenguaje bien dispuesto que marcadamente contrasta con la situación de su emisor: nombre, origen, condición, directamente vinculados al estado en que se encuentra el joven. Está Cardenio en el filo mismo del momento, vuelto únicamente hacia un pasado aciago, repitiéndonos este pasado desde su malogrado presente y como explicación del mismo. Su narración será un curso en que los momentos de este pasado se distribuyen en la sucesión temporal como explicaciones orientadas hacia una comprensión de su situación, es decir que conllevan una interpretación de la misma. Es la impronta de esta situación que selecciona y explica a la vez aquellos momentos cuya concatenación la causan. En efecto el tiempo y la memoria no constituyen en sí la identidad personal pero posibilitan su estructuración narrativa. La continuidad requerida por el procedimiento narrativo va recomponiendo la identidad del yo narrador. El foco de la retrospectión de Cardenio es la peripecia de su relación con su amada Luscinda. Permanece en la mente del lector la imagen de este hombre deshecho mientras describe los eventos que le han traído a esta condición. El contraste que ya subyacía el relato del cabrero funciona aquí igualmente como marco de la comprensión para oyentes y lectores, y condición de referencia para Cardenio. En efecto, desde el principio de su narración el Roto a la vez que se identifica (“mi nombre es ...”) contrasta su estado presente (“mi desventura tanta ...”) con las ventajas de su condición previa, indicando la discontinuidad entre aquél y ésta.

Tres isotopías (continuidades de sentido) vertebrarán el relato de Cardenio. La primera es el contraste – ya anunciado en el relato del cabrero – en varios niveles: entre la elegancia de su discurso y su apariencia actual, on entre cordura y locura, hasta la interrupción de don Quijote, la cual provoca en Cardenio una nueva ruptura interior; como corolario hay que mencionar también el contraste entre su proceder sumiso<sup>7</sup> en el pasado y brutal en el presente; se relaciona con éste último por fin el contraste entre la docilidad de Cardenio y la rebeldía y arrojo de Fernando. La segunda isotopía es el proceso temporal con que se encadenan los aconteceres de la narración. Finalmente la tercera isotopía aclara el papel de la responsabilidad social en el ámbito de las relaciones entre Cardenio y Luscinda, (los requerimientos de la conformidad),<sup>8</sup> y en la posición social de Cardenio como hijo de un vasallo del duque Ricardo; son en gran parte los deberes de este estado, vasallo e hijo, que abruma a Cardenio y desencadenan sus desgracias.

Acerquémonos a la isotopía temporal, por ser la más importante en cuanto es la que crea la continuidad de un pasado hacia el momento presente y, por tanto, la más responsable en conciliar los contrastes, explicar los impedimentos (reponsabilidades sociales), ofrecer la coherencia parcial del pasado narrado como origen de la incoherencia actual. Primero hay que reiterar –aunque parezca obvio– que el relato de Cardenio no sólo es exclusivamente retrospectivo, sino que – como hemos de ver – tampoco puede apuntar a un futuro. La comprobación del tiempo, por otra parte, es siempre una experiencia presente que comúnmente, según San Agustín, consiste en presente-pasado, presente-presente, y presente-futuro.<sup>9</sup> El presente-futuro es la repetición hacia adelante de

Kierkegaard, mencionada arriba, a la que Cardenio aún no tiene acceso, a la que no tendrá acceso tampoco después del principio de auto-reconstrucción, o auto-reintegración que constituye este momento de su relato. San Agustín introdujo también dos nociones más del tiempo, las dos relacionadas con la auto-narración. La primera es el tiempo que se experimenta a veces como un todo concorde y otras veces en fragmentos discordes. En el tiempo experimentado armoniosamente los tres componentes del presente arriba mencionados forman un todo. Pero a veces (segunda noción) el recuerdo del pasado es una experiencia desentonada, como cuando recordamos un pasado con pesadumbre, en cual caso, y así le ocurre a Cardenio, re-presentamos, hacemos presente lo que no podremos cambiar.<sup>10</sup>

Hemos indicado que la narración expresa la identidad no en una relación causa-efecto, sino como mutua producción; el yo narrante se mantiene, o se constituye narrando. Podemos preguntarnos cómo se mantiene la identidad de este yo narrante, y aquí nos ayuda Paul Ricoeur quien ofrece como hipótesis que la trama misma de la narración provee la continuidad que enlaza los momentos del ser

By plot I mean the intelligible whole that governs a succession of events in any story. ... A story is *made out of* events to the extent that plot *makes* events *into* a story. The plot, therefore, places us at the crossing point of temporality and narrativity: to be historical an event must be more than a singular occurrence, a unique happening. It receives its definition from its contribution to the development of a plot (171).

En la porción de su vida que relata Cardenio la trama se puede resumir bastante brevemente. Han llegado las relaciones entre Cardenio y su amada Luscinda al punto en que los padres de ambos deben encargarse de los tratos previos al matrimonio. Antes de

esto, sin embargo, debe Cardenio ausentarse para servir al hijo mayor del duque Ricardo.

<sup>11</sup> Cardenio y el hijo menor, don Fernando, se hacen amigos. Fernando, por escaparse de un compromiso con una labradora a quien ya ha gozado (se trata de Dorotea, de cuya historia nos enteraremos en el capítulo XXVIII), persuade a su padre de que le deje viajar a la ciudad de Cardenio. Cardenio está contentísimo de volver para poder alentar los trámites con el padre de Luscinda. Una vez allí las alabanzas de su amada por Cardenio, su correspondencia con ella – que lee Fernando – , el hecho que Cardenio permite a éste que la vea en sayo por una ventana, hacen que Fernando manifieste gran interés por Luscinda. Aquí Cardenio menciona que un día Luscinda le pidió el *Amadís* ... y le interrumpe don Quijote.

Éstas son las circunstancias, pero queda un vacío entre el dato que provoca la interrupción de don Quijote y el momento presente; esta ruptura se manifiesta en un nuevo ataque de locura en Cardenio, el cual provoca la furia de don Quijote, al calumniar un personaje del *Amadís* (la reina Madásima), y por último causando la riña, en la que “después que los tuvo a todos rendidos y molidos, los dejó y se fue con gentil sosiego a emboscarse en la montaña” (188). La interrupción, pues, deja el relato en vilo; sólo podemos suponer que para Cardenio Fernando consigue seducir, o de alguna manera ganarse a Luscinda, lo cual lo trastorna.

“Est ego qui *dit* ego,” nos dice Benveniste, y como ya indicamos Cardenio funciona plenamente como un “yo” efectivo *mientras va contándose* a don Quijote, Sancho, y el cabrero. Por eso la interrupción de nuestro caballero tiene resultado tan funesto pues

(aparte de demostrar el caos ocasionado por el cruzarse de dos locuras), substraer al “yo” narrante, a Cardenio, del acto de narrar y de su concomitante auto-generación. No sólo impide su más extenso desarrollo, sino que le *quita la palabra*, le quita el “yo” de su decir, lo vuelve, de nuevo, incoherente.

Las etapas siguientes del relato, que aún no conocemos, se resumen en la acusación que los cabreros han oído gritar a Cardenio en medio de su locura: “¡Ah, fementido Fernando ... !” También nos damos una idea por el soneto y la carta leídos por don Quijote y que el Roto hubo de escribir antes de perder totalmente el juicio o en momentos de parcial lucidez. Don Quijote deduce, como sabemos, que se trata de las quejas de un “desdeñado amante.” A lo que en su locura Cardenio manifiesta por medio de incoherentes imprecaciones, corresponde, el papel de víctima, de ingenuo, que se destaca en su historia. Es víctima del fuero de conformidad que le obliga a dejar entre manos de su padre y el de Luscinda los tratos matrimoniales. De hecho no podía hacer otra cosa. (Por lo contrario, no se deja embargar Fernando por tales requerimientos en su relación con Dorotea, probablemente por ser ésta mera labradora, ni duda en prometerle el matrimonio para salir con la suya). Retrospectivamente, y a la luz de los acontecimientos que siguen, esta necesidad social resulta funesta para Cardenio. Es víctima de su deber de hijo y vasallo, condición que le obliga a ausentarse en el momento álgido de sus relaciones con Luscinda. Es víctima de su amistad por don Fernando que le lleva a demorar su responsabilidad de informar al duque acerca del amorío de su hijo con la labradora. También es víctima de su propio deseo al dejarse engañar por don Fernando – cuya

intención es precisamente apartar a Cardenio antes de que éste avise al duque, y ausentarse ahora que ya ha gozado la labradora – y apoyar con entusiasmo el viaje a su ciudad natal. Es víctima de su ingenuidad al expresar sin reservas a don Fernando su amor por Luscinda, al alabarla desmesuradamente, al hacer a Fernando partícipe de sus comunicaciones con ella, al dejársela ver en sayo por una ventana. Los acontecimientos parecen oponerse a Cardenio, pero en su propio relato se transparenta un joven apocado – cobarde, como dijo Madariaga – en quien existe una escisión ya marcada entre su deseo y su falta de decisión. Es decir, desde el punto de vista presente como conclusión, final, para él de la nefasta trama de su vida, Cardenio se *lee* como víctima. Por eso no quiere demorarse en su recuento y pide que no le interrumpan. Contar es revivir, repetir, pero aquí es un repetir sin salida. Como dice Ricoeur:

By reading the end into the beginning and the beginning into the end, we learn to read time backward, as the recapitulation of the initial conditions of a course of action *in its terminal consequences*. In this way, the plot does not merely establish human action “in” time, it also establishes it in memory. And memory in turn repeats – recollects –the course of events according to an order that is the counterpart of the stretching-along of time between a beginning and an end (183).

Desde un punto de vista psicológico, casi podríamos decir que la locura de Cardenio es el único, y más lógico resultado de la red de acontecimientos que la provocan, un escape de ésta red también, y un rechazo de su ser antiguo. En efecto el proceder de Cardenio loco es lo opuesto mismo a su comportamiento en cordura. Su timidez se vuelve agresividad brutal, sus “comedidas razones” se vuelven mutismo o imprecaciones, su amor por

Luscinda se vuelve misoginia. Y, finalmente cuando don Quijote lo interrumpe, pasa en un instante del discurso comedido al insulto, y del insulto al golpe..

La interrupción de don Quijote deja truncada, por ahora, la historia de Cardenio.<sup>12</sup> Pero esta imagen de locura amorosa sirve de ejemplo vivo para la imitación de don Quijote. Recordamos que en nuestro primer encuentro con Caardenio el “autor” le da una serie de apodos (Caballero de la Sierra, Caballero del Bosque, el astroso Caballero de la Sierra, el Roto, etc) en un juego de reflejos perspectivistas que anunciaba ya la falta de unidad que había de caracterizarlo. Era, como hemos dicho, un ser enigmático, a cuyo misterio don Quijote quiere acercarse, siguiendo el “aspado hilo” que le proporcionan sus lecturas de los escritos de Cardenio, el relato del cabrero, el relato de Cardenio mismo. Y después de éste queda don Quijote, y nos quedamos los lectores, pendientes de una continuación, sabiendo algo y conjeturando algo, pero sin poder aún sondear bien el misterio de este Roto. El acercamiento de don Quijote se dispone en dos líneas paralelas: primero una serie de “objetos” que , como ya hemos dicho, incitan la búsqueda: maleta, mula, forma astrosa del Roto; segundo, una serie de “contenidos” que prometen revelar algo, pero que permanecen confusos: el soneto y la carta, el relato del cabrero. Son éstos “textos” que piden interpretación, es decir adentramiento, de la misma manera que los objetos eran los mojones de una pista hacia un lugar difícil de acceso. El pradecillo al que el Roto guía a don Quijote, Sancho, y el cabrero, es este centro mismo del laberinto; y a este adentramiento espacial corresponderá el adentramiento hacia el centro del enigma constituido por el relato de Cardenio. El relato ofrece el componente “humano” del

Minotauro de este laberinto, siendo su apariencia, su comportamiento, el elemento monstruoso.

Una vez alejado Cardenio emprende don Quijote, según le dice a Sancho, “una hazaña, con que he de ganar perpetuo nombre y fama en todo lo descubierto de la tierra” (191). Se trata de su decisión de imitar implícitamente a Cardenio, explícitamente a Amadís y a Roldán. Pero al ser Cardenio un ser escindido, doble, su imitación produce en don Quijote una correspondiente escisión. Dice el caballero a Sancho:

Quiero imitar a Amadís haciendo aquí del desesperado, del sandio y del furioso, por imitar juntamente al valiente don Roldán, cuando halló en una fuente las señales de que Angélica la bella había cometido vileza con Medoro, de cuya pesadumbre se volvió loco ... Y, puesto que yo no pienso imitar a Roldán, o Orlando, o *Rotolando* (que todos estos tres nombres tenía, parte por parte en todas las locuras que hizo, dijo y pensó, haré el bosquejo ... en las que me pareciere ser más esenciales” [(192, subrayo)]

Aunque don Quijote no mencione a Cardenio, el lector no ha olvidado que fue primero el *Roto* de la Mala Figura, o, varias veces, simplemente el *Roto*.

Don Quijote escribe una carta a Dulcinea (en el mismo librito de memoria de Cardenio) que Sancho se encargará de llevar al Toboso; y para que pueda Sancho decir a su dama que el caballero se ha vuelto loco, éste se quita la armadura – es decir, se transforma – y da unos saltos y “pataletas” que claramente demuestren su condición. “Loco soy, loco he de ser hasta tanto que tú vuelvas con la respuesta ... ” le dice a Sancho. Curioso y fascinante desdoblamiento de un loco en segundo grado, por así decirlo, de un don Quijote doble aquí hasta en lo más escueto de su ser.

El centro del laberinto es también lugar de disfraces. Por primera y única vez ( en la

Parte I) vemos a don Quijote sin su armadura. Y Sancho también cambia de apariencia, pues al no tener el asno tiene que salir a caballo sobre Rocinante. Y le avisa don Quijote, “para que no me yerres y te pierdas que cortes algunas retamas de las muchas que por aquí hay, y las vayas poniendo de trecho a trecho, hasta salir a lo raso” (203).

Así pues descifra don Quijote el enigma de Cardenio el Roto, captando lo que hasta ahora sigue siendo su doble ser por medio de la imitación, transformándose en él. He aquí un ejemplo máximo de comprensión y compenetración. De esta manera también la historia de Cardenio, en el nivel segundo de narración, se halla transformada en la historia de don Quijote, nivel primero de narración, y el discurso del desastrado joven se transforma en la aventura del hidalgo loco.

notas

---

i. Lo mencionan, entre otros, Martín de Riquer y Vicente Gaos en sus ediciones.

2. Utilizo la edición *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Salvador J. Fajardo James A. Parr. Asheville, N.C.: Pegasus Press, 1998.

3. El hombre salvaje, o hombre fiera era un tópico frecuente en la literatura del renacimiento y el barroco. Ahí están el Polifemo de Góngora, por ejemplo, y Segismundo quien se describe a sí mismo como “un hombre de las fieras / y una fiera de los hombres.” En un estudio interesantísimo Edward Dudley enfoca éste aspecto del episodio de Cardenio que además sitúa en un amplio desarrollo estructural de la primera parte. Ver: “The Wild Man Goes Baroque,” en *The Wild Man Within*, ed. Por Edward Dudley y Maximilian E. Novak., Pittsburgh: U of Pittsburgh P., 1972.(115-139).

4. Pongo el término entre comillas por ser ésta una de las voces narrativas; hay otras: voz del prólogo, voz de los primeros ocho capítulos, “segundo autor” que surge en el capítulo nueve, Cide Hamete Benengeli, y más. Para un tratamiento completo del tema ver James A. Parr, *Don Quixote: An Anatomy of Subversive Discourse*. Newark, Del.: Juan de la Cuesta, 1988.

5. Expresada, pero también con frecuencia únicamente interior.

6. Estas palabras preparan el momento en que don Quijote interrumpirá la narración, con la refriega que causa esta interrupción.

7. Bien lo apuntó Madariaga en su *Guía del lector del Quijote*, en el capítulo “Cardenio, o la cobardía.”

8. Para el tópico de la conformidad en caso de amor remito al lector a *Love in the Corral* de Thomas A. O'Connor.

9. Seleccione un pasaje del libro X de las *Confesiones*. Sólo tengo a mi disposición el texto inglés: “[i]n that vast country of my memory ... there are present with me, heaven, earth, sea, and whatever I could think on therein, besides what I have forgotten. There also meet I with myself, and recall myself, and when, where, and what I have done, and under what

---

feelings. ... Out of the same store do I myself with the past continually combine fresh and fresh likenesses of things which I have experienced, or, from what I have experienced, have believed: and thence again infer future actions, events and hopes, and all these again I reflect on, as present. 'I will do this or that,' say I to myself ... " (181); y en el libro XI: "What now is clear and plain is, that neither things to come nor past are. Nor is it properly said, 'there be three times, past, present, and to come': yet perchance it might be properly said, 'there be three times; a present of things past, a present of things present, and a present of things future' " (228). *The Confessions of Saint Augustine*. Tr. By Edward B. Pusey. New York: Pocket Books Inc., 1951

10. En *Tiempo y ser* Heidegger distingue tres niveles o centros temáticos en la conciencia humana desplegados de acuerdo con su distancia del nivel de los objetos y del tiempo ordinario. En cada nivel nuestra interacción con el mundo es interpretada de modo diferente, y el tiempo se organiza en relación con el nivel de interpretación. El primer nivel es el de la presencia humana en el mundo circundante de los objetos y nuestra relación con ellos: tenemos tiempo de hacer esto o lo otro, perdemos tiempo, necesitamos tiempo, etc. Usamos tiempos verbales y adverbios como "después," "antes," "primero," etc. El segundo nivel es el que llama "Geschichtlichkeit" – "historicalidad," o la calidad de ser histórico. En este nivel el ser humano es un ser con un pasado, que existe en el tiempo. Este nivel incluye el darse cuenta de la extensión del tiempo entre el nacimiento y la muerte, y la preocupación, o el cuidado ("Sorge") de hacer las cosas, el cambio de énfasis del presente al pasado, y la repetición que normalmente permite el recuerdo y el recobrar de acontecimientos pasados. El nivel más alto, el de la "temporalidad" refleja la experiencia del tiempo más puramente humana. Nos damos cuenta del tiempo desde el punto de vista de nuestra caducidad. Entendemos que la existencia tiene un principio y un fin y reconocemos el sí como una expresión separada de la nada de la que vinimos y en la que hemos de desaparecer. Concebimos nuestra existencia como una unidad de la cual el pasado, el presente y el futuro hacen parte.

11. Según la tradición cervantina se trataría del duque de Osuna, y don Fernando sería don Pedro Girón. Cardenio sería el poeta cordobés Pedro de Cárdenas y Angulo.

12. Sabemos que más tarde se cruzará Cardenio con el cura y el barbero a los que, en plena lucidez – lucidez que ya no perderá – narra el resto de su historia. Su relato se ve interrumpido de nuevo, aunque sin repercusiones, por el lamento de Dorotea – la labradora seducida por Fernando – que oyen los tres. Persuaden a ésta de contarles su desventura, completando así desde otra perspectiva, el relato de Cardenio hasta ese momento.