

Disney y Cervantes: *Soarin* y *Clavileño*

Disney and Cervantes: Soarin and Clavileño

ELOY URROZ

Universidad James Madison, Virginia, USA

Fecha de recepción: 26 de octubre de 2015
Fecha de aceptación: 18 de diciembre de 2015



RESUMEN

En este ensayo, el escritor mexicano Eloy Urroz rinde tributo a los 400 años de la publicación de la segunda parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*, de Cervantes. Se trata de una lectura muy personal en la que el autor establece un paralelismo entre lo que es la aventura entre Sancho y don Quijote y el vuelo que realizan, instigados por los duques, rumbo al reino de Candaya con el caballo Clavileño, y lo que es la experiencia de ese viaje fantástico que las personas experimentan al subirse en el simulador mecánico *Soarin* en el parque temático de Epcot Center, en Orlando, Florida; experiencia que se revela como una especie de antecedente o anticipación de lo que siglos después, en la modernidad y con la consolidación del cine, haría realidad, dentro de ese juego de desplazamiento o desprendimientos de la ficción, Disney. Tributo y exaltación de una novela fundacional cuyos poderes de seducción, recreación e inventiva, el trabajo de Disney en la pantalla convirtió en realidad. PALABRAS CLAVE: discurso identitario, Lemebel, catacrexis.

ABSTRACT

In this essay, the Mexican writer Eloy Urroz pays tribute to the 400th anniversary of the publication of *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*, part 2, by Cervantes. It is a very personal interpretation in which the author establishes a parallelism between Sancho and Don Quixote's adventure and the flight they make, instigated by the dukes, towards the kingdom of Candaya and Clavileño the horse, and what is that fantastic journey's experience experience by people when they get on the *Soarin* mechanical simulator located at the Epcot Center theme park in Orlando, Florida; experience that is revealed as a sort of antecedent or anticipation of what centuries later, in modernity and with the consolidation of cinema, would make reality, within that game of displacement or detachments of fiction, Disney. Tribute and exaltation of a ground breaking novel whose powers of seduction, recreation and inventiveness, the works of Disney on screen became real.

KEYWORDS: Don Quixote, Cervantes, novel, cavalry, cinema, evasion, adaptation, fantasy.

1

CONFIESO QUE LA aventura del caballo Clavileño me ha atormentado muchos años, quizá desde mi primera lectura del *Quijote*. Pensé varias veces iniciar una novela con una disquisición sobre este capítulo, un diálogo pitoliano entre dos eruditos que no se ponen de acuerdo. Al final, no lo hice. No escribí nada sobre Clavileño y el tormento continuó a intervalos. ¿Por qué, a qué se debía esta obsesión mía tan específica? Al fin, luego de lustros, he dado, creo, en el clavo. Son dos las razones. En primer lugar, porque en este capítulo se halla en juego algo profundamente humano y radical: los límites de nuestra fe en el otro, la verdad o mentira del que jura decir la verdad, la involuntaria verdad del que miente y/o la mentira

que se vuelve verdad a pesar de saberse mentira. Eso es justo lo que está en juego aquí: el *ethos* de Sancho y la inquebrantable fe de don Quijote. En segundo lugar, porque Clavileño adelanta 400 años lo que el genio de Disney pudo hacer realidad cuatro siglos más tarde: subir alto por el firmamento en un caballo de madera a pesar de estar detenidos e inmóviles, hacer felices a los niños haciéndolos volar, darnos un trozo de aventura a los adultos, divertirnos a todos por igual, al menos por unos cuantos minutos, los mismos que pasaron don Quijote y Sancho volando por los cielos rumbo al reino de Candaya y de vuelta. Por eso el *Quijote* es la sempiterna invitación a la aventura y la felicidad a través de la ficción y la evasión, mismas que sentimos al montar en el simulador mecánico *Soarin* en el parque temático de Epcot Center, en Orlando, Florida. Cuando viví esta experiencia por primera vez, no dejé de pensar en lo que le había ocurrido a don Quijote y Sancho hace exactamente 400 años cuando ambos montaron (instigados por los duques) el aligero caballo en la segunda parte del *Quijote* (1615). Cervantes no solo se adelantaba así a nuestra propia capacidad imaginativa, sino que plantaba la semilla exacta de lo que Disney pudo hacer realidad.

2

Recapitemos lo que apenas ha ocurrido en los capítulos previos al del estupendo y visionario del caballo Clavileño —es decir, los capítulos XXXVI, XXXVII, XXXVIII, XXXIX y XL de la segunda parte del *Quijote*— antes de entrar de lleno en la materia de este ensayo. Al final del capítulo XXXVI, inmediatamente después de la carta que Sancho escribe a su mujer, Teresa Panza, y de un largo almuerzo en el jardín con los duques, oímos “el son tristísimo de un pífaró y el de un ronco y destemplado tambor” (603). Este lúgubre son no es otro que el del anuncio de la inesperada llegada al castillo del escudero Trifaldín el de la Barba Blanca, quien ha venido desde el lejanísimo reino de Candaya a buscar a don Quijote de la Mancha. Dice requerir su ayuda a causa de una complicada historia de encantamientos, de la cual dará cuenta su ama, la Condesa Trifaldi, “por otro nombre llamada la Dueña Dolorida” (603).

Como el lector a estas alturas ya anticipa, no se trata sino de otra de las alambicadas bromas que los duques tienen preparadas a Sancho y don

Quijote durante su visita al castillo. Al apenas partir Trifaldín el de la Barba Blanca en busca de su ama, el duque le dirá a don Quijote:

En fin, famoso caballero, no pueden las tinieblas de la malicia ni de la ignorancia encubrir y escurecer la luz del valor y de la virtud. Digo esto porque apenas ha seis días que la vuestra bondad está en este castillo, cuando ya os vienen a buscar de lueñas y apartadas tierras, y no en carrozas ni en dromedarios, sino a pie y en ayunas, los tristes, los afligidos, confiados que han de hallar en ese fortísimo brazo el remedio de sus cuitas y trabajos (604).

Han pasado, pues, seis días desde la llegada de don Quijote cuando se nos invita a conocer la estrambótica historia de la Dueña Dolorida, misma que conducirá, capítulos más tarde, a la aventura del caballo Clavileño. De esta manera, sin la historia de la Dueña y sus doce acompañantes embozadas, no habría razón para que don Quijote y Sancho montasen en el caballo de madera enviado *ex profeso* por el genio maléfico de Malambruno, único causante de las puntiagudas barbas que afean a estas pobres doce dueñas y a la eximia Condesa Trifaldi.

Cervantes aquí no solo suspende la anunciada historia de Sancho y su ínsula, misma que los duques le han prometido gobernar –historia que no acacera sino hasta que concluyamos la del caballo Clavileño–, sino que, además, adereza esta aventura con el chistosísimo circunloquio de la Condesa Trifaldi. Esta digresión de cuatro capítulos funciona extraordinariamente, aparte de que consigue crear un *suspense* a la historia de la ínsula Barataria. El paréntesis que abre Cervantes no es un pretexto para alargar el relato, al contrario: tiene como función convertirse en parte integral de la sarta de locuras y disparates que llenan el *Quijote*. La técnica había sido empleada, lo sabemos, en la primera parte, sobre todo en forma de cartas, poemas y cuentos interpolados en la narración; en esta ocasión, sin embargo, el paréntesis –el de la visita de la Trifaldi, primero, y el de la travesía por los aires en el caballo Clavileño, después– resulta igual de afortunado que el de la historia de la ínsula prometida a Sancho.

El escudero no parece, sin embargo, muy convencido. Será, otra vez, su egoísmo el que lo enceguezca; Sancho añora comenzar a gobernar su ínsula y esta inesperada aventura tiene visos de entorpecer sus propósitos. Como él mismo argumenta:

No querría yo que esta señora dueña pusiese algún tropiezo a la promesa de mi gobierno; porque yo he oído decir a un boticario toledano que hablaba como un silguero que donde interviniesen dueñas no podía suceder cosa buena [...] De lo que yo saco que, pues todas las dueñas son enfadosas e impertinentes, de cualquiera calidad y condición que sean, ¿qué serán las que son doloridas, como han dicho que es esta Condesa Tres Faldas, o Tres Colas? Que en mi tierra faldas y colas, colas y faldas, todo es uno (605).

Ahora bien, antes de recontar la historia del encantamiento de la Trifaldi y sus doce dueñas barbudas y embozadas, valdría la pena citar el divertidísimo remedo que Sancho hace de la Trifaldi una vez la curiosa farsante se ha presentado a los comensales con ridículos superlativos tales como “señor poderosísimo, hermosísima señora y discretísimos circunstancias, que ha de hallar mi cuitísima en vuestros valerosísimos pechos acogimiento” (608), etc., remedo que, no obstante, Sancho lleva a cabo con absoluta seriedad: “El Panza [...] aquí está, y el don Quijotísimo asimismo; y así, podréis, dolorosísima dueñísima, decir lo que quisieridísimis; que todos estamos prontos y aparejadísimos a ser vuestros servidorísimos” (608). Si no fuese porque a estas alturas conocemos la rústica candidez de Sancho, pensaríamos que el escudero está dando a la Condesa Trifaldi de su propio chocolate, pero no es así: la mímesis lingüística va en serio, lo que produce en el lector una doble carcajada.

A continuación tenemos a la Condesa relatando la irrisoria historia del reino de Candaya, donde, según nos avisa, reinaba hasta hace poco doña Maguncia, viuda del rey Archipiela, con quien había procreado a su hermosa hija Antonomasia. Ella, la Trifaldi, tuvo a cargo la educación y cuidados de la infanta hasta que esta cumplió catorce años de edad y un caballero de la corte, el malvado don Clavijo, empezó a cortejarla con el siniestro fin de heredar el reino a través del matrimonio. No obstante, cabe anotar que, antes de cortejar a Antonomasia, don Clavijo supo endulzarle el oído a la Trifaldi, quien, vulnerable a sus halagos, terminó por hacer de celestina entre los dos amantes. Ni qué hablar que Cervantes guiña un ojo a la obra de Rojas publicada poco más de un siglo atrás. Pero lo que es tragicomedia en *La Celestina*, se ha vuelto aquí pura comedia, pastiche, despelote. Según la Trifaldi, don Clavijo le hace un hijo a Antonomasia, con lo que le permite, acto seguido, pedir al vicario de Candaya la mano de Antonomasia. Este se la otorga tras muchas disputas legales. Al enterarse,

la reina Maguncia, su madre, monta en cólera y muere por culpa del enojo. “Muerta, pues, la Reina”, dice la Trifaldi,

la enterramos [...] y apenas la cubrimos con la tierra y apenas le dimos el último *vale* [...], cuando [...], puesto sobre un caballo de madera, pareció encima de la sepultura de la Reina el gigante Malambruno, primo cormano de Maguncia, que junto con ser cruel era encantador, el cual con sus artes, en venganza de la muerte de su cormana, y por castigo del atrevimiento de don Clavijo, y por despecho de la demasía de Antonomasia, los dejó encantados sobre la misma sepultura, a ella, convertida en ximia de bronce, y a él, en un espantoso cocodrilo de un metal no conocido,

en cuyo padrón se lee todavía la siguiente sentencia: “No cobrarán su primera forma estos dos atrevidos amantes hasta que el valeroso Manchego venga conmigo a las manos en singular batalla; que para solo su gran valor guardan los hados esta nunca vista aventura” (613). No contento con este ya de por sí terrible encantamiento, el gigante Malambruno pide que salgan del palacio las doce dueñas, pues “dijo que no quería con pena capital castigarnos, sino con otras penas dilatadas [...] y en aquel mismo momento y punto que acabó de decir esto, sentimos todas que se nos abrían los poros de la cara, y que por toda ella nos punzaban como con puntos de agujas” (613). Acto seguido, las doce mujeres previamente adiestradas por los duques, así como la misma condesa Trifaldi, se desembozan para mostrar los rostros llenos de barbas, con lo que ahora no solo Sancho y don Quijote quedan asombrados, sino incluso los duques y el mayordomo del castillo. Podemos imaginar la escena de estas trece mujeres barbudas si echáramos un vistazo al famoso cuadro de José de Ribera expuesto en El Prado, “La mujer barbuda”, pintado en 1631.

En el capítulo XL, previo al del caballo Clavileño, la Duquesa Dolorida transmitirá a don Quijote las instrucciones del gigante Malambruno, a saber, que cuando ella se topase con el valeroso hidalgo le dijera que él, Malambruno, le enviaría una cabalgadura que lo conducirá al reino de Candaya por los aires,

el cual caballo se rige por una clavija que tiene en la frente, que le sirve de freno, y vuela por el aire con tanta ligereza, que parece que los mismos diablos lo llevan. Este tal caballo, según es tradición antigua, fue compuesto por aquel sabio Merlín (615).

Y con ello, por fin, entramos al episodio que aquí nos interesa: el vuelo cósmico de Sancho y don Quijote en el capítulo XLI de la segunda parte.

3

El capítulo XLI inicia así:

Llegó la noche, y con ella el punto determinado en que el famoso caballo Clavileño viniese, cuya tardanza fatigaba ya a don Quijote, pareciéndole que, pues Malabrundo se detenía en enviarle, o que él no era el caballero para quien estaba guardada aquella aventura (618).

Por fin Clavileño aparece cargado por cuatro salvajes, y es depositado en el centro del jardín de los duques. Uno de estos salvajes advertirá a los oyentes que “porque la alteza y sublimidad del camino no les cause vaguidos, se han de cubrir los ojos hasta que el caballo relinche, que será señal de haber dado fin a su viaje” (618).

Sancho, muerto de miedo¹ frente a lo que se avecina (un miedo similar al que experimentamos al subir en el Soarin de Epcot), esgrime argumento tras argumento para eludir la travesía por los aires al lado de su su amo. Dice por ejemplo:

Y ¿qué dirán mis insulanos cuando sepan que su gobernador se anda paseando por los vientos? Y otra cosa más: que habiendo tres mil y tantas leguas de aquí a Candaya, si el caballo se cansa, o el gigante se enoja, tardaremos en dar la vuelta media docena de años y ya ni habrá ínsula, ni ínsulos en el mundo que me conozcan.²

A lo que el duque lo tranquiliza asegurándole que la ínsula prometida no se irá a ninguna parte y que los insulanos esperarán su regreso.

Por fin, el valeroso hidalgo y Sancho son vendados o se vendan, suben al caballo y se aprestan a volar no sin que antes el escudero se queje

-
1. Incluso don Quijote dirá que “Desde la memorable aventura de los batanes [en la primera parte], nunca he visto a Sancho con tanto temor como ahora” (619).
 2. Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha* (Madrid: Espasa-Calpe, 1989), 619.

de la dureza de las ancas de Clavileño, a lo que la Trifaldi le sugiere que se ponga a “mujeriegas, y que así no sentirá tanto la dureza”.³ De allí que las infinitas ilustraciones de la escena tengan a Sancho sentado de costado y abrazado a su amo, los dos vendados y rodeados por toda la corte de bromistas.

Una vez han levantado el vuelo, los comensales, los duques y las dueñas empiezan a gritar y despedirse de ambos deseándoles suerte en su aventura, a lo que Sancho, un poco incrédulo, le pregunta a su amo: “Señor, ¿cómo dicen éstos que vamos tan altos, si alcanzan acá sus voces...?”⁴ a lo que don Quijote, de inquebrantable fe, le responde: “No repares en eso, Sancho; que como estas cosas y estas volaterías van fuera de los cursos ordinarios, de mil leguas verás y oirás lo que quisieres”.⁵ No olvidemos esta línea, la cual se une, indisoluble, con el final del episodio en cuestión y con los capítulos dedicados a la Cueva de Montesinos: si don Quijote ha acatado las reglas del encantamiento, acepta con ello la posibilidad de que lo imposible acontezca. Y si esto ocurre así, *ergo* puede oírse y hasta ver lo que uno quiera ver y oír. Entrados en la magia del juego, cualquier lógica u orden natural quedan pulverizados y no resta sino subirse y acatar sus extravagantes reglas.

Acto seguido, vemos que unos grandes fuelles manejados por los criados están haciendo aire, a lo que don Quijote dirá

que están adentrándose a la segunda región del aire, adonde se engendra el granizo o las nieves; los truenos, los relámpagos y los rayos se engendran en la tercera región; y si es que desta manera vamos subiendo, presto daremos en la región del fuego, y no sé yo cómo templar esta clavija para que no subamos donde nos abrasemos.⁶

Sin embargo, todo parece indicar que es tarde ya, pues “con unas estopas ligeras de encenderse y apagarse desde lejos, pendientes de una caña [los criados del castillo], les calentaban los rostros”.⁷ Por miedo a que se achicharren sus barbas, Sancho le dice a su amo que va a descubrirse el rostro para ver en dónde se hallan, a lo que don Quijote lo reprende

3. *Ibíd.*, 620.

4. *Ibíd.*, 622.

5. *Ibíd.*

6. *Ibíd.*

7. *Ibíd.*

diciendo que no lo haga. Sin embargo, mientras que estos y otros diálogos acaecen, el Duque y la Duquesa,

queriendo dar remate a la extraña y bien fabricada aventura, por la cola de Clavileño le pegaron fuego con unas estopas, y al punto, por estar el caballo lleno de cohetes tronadores, voló por los aires, con extraño ruido, y dio con don Quijote y Sancho Panza en el suelo, medio chamuscados.⁸

Una vez la hazaña por los aires haya terminado, una vez la Trifaldi y sus dueñas hayan sido desencantadas, una vez Antonomasia y Don Clavijo hayan vuelto a “su prístino estado” y una vez el valeroso hidalgo lea las letras dejadas por Malambruno en donde este lo felicita por su valor y se infiere que el desencantamiento de Dulcinea ha tenido lugar, nos topamos con uno de los diálogos más intrigantes en todo el *Quijote*. Lo cito por partes para pasar luego a examinarlo:

Preguntó la duquesa a Sancho que cómo le había ido en aquel largo viaje. A lo cual Sancho respondió:

—Yo, señora, sentí que íbamos, según mi señor me dijo, volando por la región del fuego, y quise descubrirme un poco los ojos, pero mi amo, a quien pedí licencia para descubrirme, no lo consintió; mas yo, que tengo no sé qué briznas de curioso, y de desear saber lo que se me estorba y impide, bonitamente y sin que nadie lo viese, por junto a las narices aparté tanto cuanto el pañizuelo que me tapaba los ojos y por allí miré hacia la tierra, y parecióme que toda ella no era mayor que un grano de mostaza, y los hombres que andaban sobre ella, poco mayores que avellanas, porque se veía cuán altos debíamos de ir entonces.

A esto dijo la Duquesa:

—Sancho amigo, mirad lo que decís; que, a lo que parece, vos no visteis la tierra, sino los hombres que andaban sobre ella, y está claro que si la tierra os pareció como un grano de mostaza, y cada hombre como una avellana, un hombre solo había de cubrir toda la tierra.

—Así es verdad —respondió Sancho—; pero, con todo eso, la descubrí por un ladito, y la vi toda.

—Mira, Sancho —dijo la Duquesa—, que por un ladito no se ve el todo de lo que se mira.⁹

8. *Ibíd.*, 623.

9. *Ibíd.*, 624.

Hasta aquí, tal parece, Sancho no quiere dar su brazo a torcer: él vio lo que vio a pesar de que, como bien apunta la duquesa, una avellana es más grande que un grano de mostaza y por tanto un grano de mostaza no podría cubrir el diámetro de la avellana. En otras palabras: un hombre visto desde el cielo no puede cubrir la anchura de la tierra, lo que en el fondo no implica sino que, o bien no se bajó la venda como dice, o bien se la bajó y se ha inventado lo que dice haber mirado. A la lógica refutación de la Duquesa, Sancho esgrime que *la* descubrió “*por* un ladito, y la vi toda”. A lo que, otra vez, la Duquesa contrargumenta que: “por un ladito no se ve el todo de lo que se mira”. La enigmática respuesta que Cervantes ha puesto en labios de la Duquesa parece indicar que, o bien esta ha cogido a Sancho en su engaño, o más bien es ella la que no ha captado la ambigüedad del pronombre “la” puesto en boca de Sancho. Y esto es así pues el escudero no ha declarado sino que “*la* descubrí *por* un ladito” refiriéndose, *probablemente*, al “ladito” que le permite *la* venda y no al “ladito” de *la* tierra. Por ello, la duquesa responderá que “por un ladito no se ve el todo de lo que se mira” significando “*un* ladito” de la tierra y no “*por* un ladito” de la venda.

Continuemos el diálogo, el cual problematiza aún más la verdad o la mentira de Sancho:

—Yo no sé esas miradas —replicó Sancho—; sólo sé que será bien que vuestra señoría entienda que, pues volábamos por encantamiento, por encantamiento podía yo ver toda la tierra y todos los hombres por doquiera que los mirara; y si esto no se me cree, tampoco creerá vuesa merced como, descubriéndome por junto a las cejas, me vi junto al cielo, que no había de mí a él palmo y medio.¹⁰

Aquí básicamente Sancho exige que se le crea su versión de los hechos. Y para ello pone en jaque a la Duquesa: si ella cree que él ha subido por los aires, entonces debe creer lo que Sancho jura haber mirado; pero si no le cree, entonces el juego ha perdido su sentido. Aquí la palabra “encantamiento” es fundamental para el análisis de la discusión pues el escudero argumenta que si, como todos saben, él y su amo han volado “por encantamiento”, entonces también “por encantamiento” podía ver toda la tierra por “un ladito” de la venda.

10. *Ibíd.*

Sigamos con la cita en donde Sancho explica que:

—Y sucedió que íbamos por parte donde están las siete cabrillas, y en Dios y mi ánima que como yo en mi niñez fui en mi tierra cabrerizo, que así como las vi, ¡me dio una gana de entretenerme con ellas un rato...! [...] Sin decir nada a nadie, ni a mi señor tampoco, bonita y pasitamente me apeé de Clavileño, y me entretuve con las cabrillas, que son como unos alhelies y como unas flores, casi tres cuartos de hora, y Clavileño no se movió de su lugar, ni pasó adelante.

—Y en tanto que el buen Sancho se entretenía con las cabras —preguntó el Duque—, ¿en qué se entretenía el señor don Quijote?

A lo que don Quijote respondió:

—Como todas estas cosas y eso tales sucesos van fuera de orden natural, no es mucho que Sancho diga lo que dice. De mí sé decir que ni me descubrí por alto ni por bajo, ni vi el cielo, ni la tierra, ni la mar, ni las arenas. Bien es verdad que sentí que pasaba por la región del aire, y aun que tocaba la del fuego; pero que pasásemos de allí no lo puedo creer, pues estando la región del fuego entre el cielo de la luna y la última región del aire, no podíamos llegar al cielo donde están las siete cabrillas que Sancho dice, sin abrasarnos; y pues no nos asuramos, o Sancho miente, o Sancho sueña.

—Ni miento ni sueño respondió Sancho [...].¹¹

Don Quijote no duda de Sancho —o no por completo—. Pone en duda, sí, la altura a la que su escudero dice haber llegado, y esto es así porque para él y sus contemporáneos la luna está por encima del sol, es decir, la región del fuego se encuentra “entre el cielo de la luna y la última región del aire”. Para el valeroso hidalgo no pudieron ir más allá de la región del fuego y, por lo mismo, no pudieron haber alcanzado el cielo donde se encuentran las siete cabrillas (las llamadas Pléyades). No obstante, y a pesar de ello, Sancho ya nos ha dicho —en una vuelta de tuerca enloquecida— que no solo las miró, sino que *también* se apeó de Clavileño y se entretuvo con ellas 45 minutos.

Examinemos las alternativas que nos suscitan las respuestas que ofrece Sancho a los reparos de la Duquesa:

1. Sancho miente diciendo que se bajó ligeramente la venda y que a través de “ese ladito” vio que la tierra no era mayor que un grano de mostaza y los hombres “poco mayores que avellanas”, en cuyo caso Sancho parecería estar tomándoles el pelo a los duques a menos de

11. *Ibid.*, 625.

que hubiese visto *algo* con su imaginación (en este caso, insisto, Sancho no se habría bajado la venda, lo que lo pondría al mismo nivel de don Quijote, quien se encuentra convencido de haber volado por el firmamento).

2. Sancho no miente cuando asegura que se bajó la venda, en cuyo caso estaría asimismo mintiendo al contar a los duques que vio la tierra del tamaño de un grano de mostaza, a los hombres “poco mayores que avellanas” y se entretuvo con las siete cabrillas por 45 minutos.

En resumen, si Sancho se bajó la venda, entonces miente (pues no pudo haber visto nada); si no se la bajó, miente doblemente: primero porque miente diciendo que se la bajó y segundo, pues de habérsela bajado, tampoco podría haber visto nada salvo a los duques, a los comensales y a los criados del castillo.

Dicho lo anterior, quedan pendientes dos cuestiones, a saber: primero, el que los duques pudieran, acaso, haber sido timados por Sancho, y segundo, la razón por la cual Sancho habría querido engañarlos. ¿Qué gana con ello? ¿Desmentirlos? Pero si Sancho sabe que los duques saben que miente, ¿para qué entonces mentirles? Si se ha bajado la venda, tal y como dice, debe saber que todo ha sido una farsa, y si lo sabe, ¿qué pretende al estirla, qué pretende al insistir que ha jugado con las cabritillas y que ha visto desde el cielo a los hombres y a la tierra? Así, pues...

- a) tal vez no ha visto nada y miente doblemente pues nunca se bajó la venda, en cuyo caso estaría jugando el juego de los duques, o bien...
- b) no se bajó la venda pero quiere creer que lo que cuenta pudo verlo, en cuyo caso no estaría mintiendo salvo al decir que se bajó la venda, o bien...
- c) sí se bajó la venda, en cuyo caso miente contándoles una ficción de lo que vio y luego hizo con las cabritillas en el cielo.

Esta última alternativa, misma a la que él se acoge, es la que genera más problemas, pues nos orilla a preguntarnos: ¿por qué miente sobre algo que todos saben que miente? ¿Acaso para descubrir a los demás en su mentira, atraparlos en su propia trampa y ponerlos en una suerte de disyuntiva moral, a saber: que los duques solo podrían refutarlo si reconocieran que todo ha sido una patraña? Dicho esto, no creo, sin embargo, que Sancho los quiera poner en un predicamento de manera consciente; no corresponde con su personalidad. El escudero es un escéptico, sí, pero no es irónico:

no tiene esa capacidad. Si cuenta lo que cuenta sobre las siete cabritillas con las que se entretuvo y sobre lo que vio desde el firmamento, es por cualquier otro motivo que para poner en jaque a los duques. No encuentro una razón coherente por la que haya decidido mentir y por lo mismo me inclino por la primera alternativa: Sancho miente doblemente al decir que se bajó la venda pues en realidad jamás se la bajó y miente asimismo contando lo que dice que miró. Su mentira “parecería” que estuviese intentando engañar a los duques, pero en realidad no está sino engañándose a sí mismo. Al haber mentido con el tema de la venda, no le queda más remedio que continuar –y abundar– en su mentira: Sancho fabula, lo mismo que don Quijote ha fabulado tras su ascenso de la cueva de Montesinos. De allí que la última línea del capítulo abra una infinita gama de posibilidades, a la vez que conecta a Clavileño con los episodios de la cueva. Veamos: “y llegándose don Quijote a Sancho, al oído le dijo: ‘Sancho, pues vos queréis que os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no os digo más’”.¹²

Todo está dicho con estas palabras. Si, como opino, Sancho se ha inventado lo que dice haber visto, y si Sancho se ha inventado (para colmo de mentiras) el haberse removido la venda “por un ladito” para ver la tierra y sus habitantes, entonces don Quijote exige que su escudero le corresponda creyéndole lo que dijo haber visto en la Cueva de Montesinos en los capítulos XXII y XXIII de esa misma segunda parte. La mentira de Sancho resulta tan descabellada que, para creerla, don Quijote pide lo mismo: que el cabrerizo le crea lo que él ha visto en la cueva. Pero ¿esto acaso implica que don Quijote le ha creído a su escudero o no le ha creído en absoluto y le hace pensar lo contrario? ¿Por qué le exige fe a Sancho a cambio de tenerle él fe? ¿Negocia, trueca? No lo creo. Don Quijote es, como Unamuno sabía, un hombre de fe inquebrantable. Sancho, no. A lo largo del *Quijote*, el hidalgo ha venido dando una lección a su fiel escudero: hay que tener fe, no podemos pasarnos la vida dudando, por la fe vivimos y es por ella que las ficciones más increíbles pueden hacerse realidad. Don Quijote está dispuesto a creerle siempre y cuando Sancho esté dispuesto a creerle también. A una maravilla (la de Clavileño), responde con otra maravilla (la de Montesinos). Si hay una, ¿por qué no habría dos?

12. *Ibíd.*

Disney consiguió lo mismo que Cervantes y en cierto sentido lo superó: logró penetrar en cada resquicio de la tierra, en cada familia, en cada sueño y fantasía, consiguió llegar a cientos de millones de niños y adultos a través de sus personajes, sus películas y sus historias infantiles. No hace mucho veía un documental sobre su vida. Allí se contaba la obsesión que, desde muy temprana edad, lo motivó: entretener, divertir, hacer felices a los niños. Está claro que lo consiguió. Está claro que Cervantes lo consiguió asimismo. Quien se acerque al *Quijote* como se acerca uno a un armatoste para exégetas e iniciados y no como lo que verdaderamente es, un artefacto de ficción, una insuperable invitación a la evasión y el entretenimiento, a la diversión y al juego, no ha entendido, pues, la obra monumental de Cervantes, no ha entendido lo que Agustín Redondo subraya con acierto en su trabajo “*El Quijote: libro de entretenimiento muy bien pensado*”: “Lo que no se debe olvidar, en contra de la tradición romántica, todavía imperante hoy en diversos sectores de la crítica, es que *El Quijote* es, en primer lugar, un libro de entretenimiento”.¹³ Y es que no hay, en el fondo, mucha diferencia entre lo que Disney y Cervantes se propusieron: divertir, entretener, difundir alegría y contento, alimentar nuestra capacidad imaginativa. Es una lástima que Disney no hubiese reparado en esta semejanza: la hubiese podido explotar a través de películas o en uno de sus juegos mecánicos. No importa. La semejanza existe. Comprobémoslo, si no, en la idea misma que origina este trabajo: Soarin y Clavileño, dos formas análogas de levantar el vuelo y pisar las nubes sin ni siquiera tener que movernos. Ya desde *Dumbo* (1941), pasando por *Peter Pan* (1953), *The Absent-Minded Professor* (1961) y hasta *Mary Poppins* (1964), Disney interpretó correctamente una de las fantasías más poderosas que ha assolado el imaginario colectivo: volar, alcanzar el cielo, flotar sobre las nubes como hiciera Sancho y sentir el viento desde las alturas. Sabía que volar produce miedo, aunque genera alegría. Esta combinación no nos impide, sin embargo, intentarlo, lo mismo que Sancho lo intentó al montar a Clavileño. Algo así ocurre cuando uno se sienta en el simulador Soarin sin saber de qué se trata. A diferencia de Clavileño, Soarin se halla dentro de un enorme *set* o galpón donde no vemos

13. Agustín Redondo, “*El Quijote, libro de entretenimiento muy bien pensado*”, en *XIX Coloquio Cervantino. El Quijote, perspectiva del siglo XXI* (Guanajuato, México: Universidad de Guanajuato, 2009), 32.

nada salvo una escueta hilera de asientos (casi las sillas de un columpio) en el que cada uno de nosotros va a sentarse con los pies colgando en el aire. Acto seguido se apagan las luces, queda todo en tinieblas y levantamos el vuelo. En un instante nos encontramos rodeados por un paisaje de 360 grados de circunferencia por el que atravesamos velozmente. Un viento similar al de los fuelles que animan el falso viaje de don Quijote nos golpea el rostro mientras continuamos ascendiendo por los aires y recorriendo montañas, ríos, desiertos, mares y bosques. Miramos algunas personas haciéndonos señas desde abajo, seres del tamaño de una avellana, como juraba Sancho haber divisado. Si hubiese una diferencia entre ambas aventuras, sería la de que en el *Quijote* los héroes van vendados y en Soarin vamos destapados. No obstante, la venda que cubre el rostro de Sancho y su amo tiene su equivalente en la oscuridad que nos circunda. Cervantes no tenía las herramientas que tuvo Walt Disney, pero las que tuvo (su genio, su imaginación y su pluma), las puso en combustión 400 años antes de que Disney las empleara de otra manera aunque con un mismo propósito: entretener, divertir, llenarnos de alegría y contento. Lo más insólito del viaje con Soarin es que jamás nos movemos de nuestro sitio, todo ha permanecido en una absoluta inmovilidad y a pesar de esto podemos jurar haber volado miles de leguas como hicieran don Quijote y Sancho; al igual que ellos, experimentamos el poder de las alturas y, como a ellos, nos invade el miedo a desplomarnos. En resumen, Soarin permite compenetrarse con los héroes de Cervantes inculcando la desafiante experiencia que implicó la travesía por los aires al reino de Candaya 400 años atrás. Al final del viaje en Soarin, lo mismo que al final del capítulo de Clavileño, no queda sino preguntarnos si valdría la pena tolerar las incontables limitaciones y miserias de la vida cotidiana sin estas aventuras, estas ficciones, estas formas de evasión y de entretenimiento. *

Bibliografía

- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Espasa-Calpe, 1989.
- Redondo, Agustín. “El *Quijote*, libro de entretenimiento muy bien pensado”, en *XIX Coloquio Cervantino. El Quijote, perspectiva del siglo XXI*. Guanajuato, México: Universidad de Guanajuato, 2009.
- Soarin. <<https://en.wikipedia.org/wiki/Soarin%27>>.
- Unamuno, Miguel de. *Vida de don Quijote y Sancho*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.