

# Sancho en Clavileño, una parodia del Sueño de Escipión

LLULL, Verónica / Universidad Nacional de La Plata (UNLP) – [veronicallull81@yahoo.com.ar](mailto:veronicallull81@yahoo.com.ar)

---

» *Palabras clave: parodia, Clavileño, ennoblecimiento, ficción.*

## > **Resumen**

En el presente trabajo abordamos el capítulo XLI de la Segunda Parte del *Quijote*, capítulo en que don Quijote y Sancho montan en Clavileño el caballo de madera que mandan fabricar los duques para deleitarse con las fingidas aventuras del hidalgo. Luego de desmontar, el escudero da cuenta de lo que contempló durante su “viaje” utilizando un discurso e imágenes que inevitablemente remiten al *Sueño de Escipión* ciceroniano. En este sentido, Cicerón no constituye solamente una más de las diversas lecturas con las que el texto cervantino dialoga permanentemente, sino que contribuye al crecimiento intelectual y personal de Sancho.

Para el análisis de este episodio nos valdremos de la relación intertextual de parodia, tal como la entienden Gérard Genette (1989) y Linda Hutcheon (1993), como desviación de un texto por medio de un proceso mínimo de transformación y, especialmente, como inclusión dialógica de un texto del pasado que apela a la situación presente, por los puntos de contacto obvios de ambos discursos (la tierra vista desde las alturas y el pequeño lugar que ocupa el hombre), pero también por la situación particular de Sancho (futuro gobernador de una ínsula inexistente) y de Escipión Emiliano (cónsul en el mundo real). Asimismo, daremos cuenta de la transformación humorística que supone poner palabras similares a las de Escipión Emiliano Maior en boca del “gracioso” y humilde Sancho.

El pasaje se inserta en un momento clave de la obra –los capítulos previos a su asunción como gobernador–, y sirve de inicio de su preparación para tan alto cargo y como punto de mayor elevación espiritual del escudero, quien incluso reclamará para sí el orden de lo ficcional, equiparando su discurso con el relato que hiciera su amo de lo sucedido en la cueva de Montesinos.

## > **Introducción**

En los jardines del palacio de los duques y en momentos previos a la gobernación de Sancho de la tan prometida y tan postergada ínsula, tiene lugar un episodio que marcará a las claras el crecimiento moral de la figura de Sancho y su mayor elevamiento tanto físico como espiritual. Nos referimos a la aventura de Clavileño, el caballo de madera guiado mediante una clavija en que don Quijote y Sancho montan persuadidos de que así rescatarán a la condesa Trifaldi y sus dueñas del singular castigo –una barba– que les ha impuesto el encantador Malambruno.

Por el lado de Sancho, este capítulo –el XLI de la Segunda Parte– forma parte de una serie en la que se prepara para ejercer sus funciones de gobernador; más precisamente, está ubicado antes de los consejos de don Quijote con respecto a sus deberes de funcionario público. Debe pasar, entonces, por una experiencia iniciática y preparatoria, al igual que Escipión Emiliano en el *Sueño de Escipión*, pasaje del último libro de *La república ciceroniana (De re publica)*. La diferencia reside en que Escipión Emiliano será cónsul en el mundo real y Sancho, tanto como gobernador como en la aventura de Clavileño, participa del mundo de la burla creada por los duques, una especie de montaje teatral dentro de la ficción.

Al igual que Escipión Emiliano, Sancho deberá someterse a una cosmovisión que le haga cobrar dimensión de los bienes terrenales. Pero en Cicerón no se percibe el desprecio por el gobierno de la República, sino el deseo de que sus asuntos sean llevados justa y rectamente, sin privilegios excesivos para quien esté al frente, algo que es visto como una obligación moral. El autor latino hace hincapié en las virtudes que se derivan de la justicia como requisito que debe cumplir un mandatario; precisamente será la justicia la característica destacada de Sancho durante su gobierno. Según Cicerón, dentro de la pequeña cosa que es Roma –en comparación con el universo–, lo que más engrandece a un hombre es el gobierno correcto (1963: 183). Cervantes, en cambio, hará que Sancho desprecie el mando de una pequeña ínsula. Esto debe leerse en correlación con las conclusiones que el compañero de don Quijote sacará luego de –y parcialmente durante– sus funciones de gobernador: el gobierno es una tarea sumamente penosa, que impide la paz espiritual y que incluso priva –al político honesto– de necesidades elementales como el alimento.

### › **Concepto de parodia y análisis de los pasajes parodiados**

Para el análisis de las relaciones entre los textos considerados creemos oportuno aplicar el concepto de parodia, tal como lo han definido diversos autores como Gérard Genette y Linda Hutcheon, entre otros.

De acuerdo con la noción de parodia de Linda Hutcheon (1993), el texto parodiado se presenta aquí como homenaje e inclusión dialógica de un texto del pasado que apela a la situación presente. Por su parte, Gérard Genette define a la parodia como “la desviación de texto por medio de un mínimo de transformación” (1989: 37).

Sin embargo, como diversos autores han señalado (Derrida, 1971: 14, 15; Plett, 1991: 11; Müller, 1991: 107), la aparición o repetición de un texto en otro distinto produce sustanciales cambios en el texto más antiguo. Según este punto de vista, no existe la posibilidad de una repetición exacta o, en el caso que nos ocupa, de una paráfrasis de la obra de Cicerón que conserve su sentido original:

We speak of “re-used figures” in order to indicate that if an author takes over a figure from a work by another author into his own work, he absorbs it into the formal and ideological structure of his own product, putting it into his own uses (Müller, 1991: 107).

En este sentido, es pertinente referirnos al proceso de ironización que Hutcheon (1993: 1) aplica al uso posmoderno de la parodia pero que es perfectamente extrapolable aquí y coincide con la desviación que señalara Genette en su definición de parodia. En el texto cervantino este proceso viene dado por la categoría social y cultural del personaje elegido como enunciador, por el contexto de burla y engaño de que forma parte y por la comicidad de la situación. Se trata de un rústico escudero, que va a regir un territorio inexistente dentro de un universo de ficción en que don Quijote y Sancho se presentan como personajes de un libro. Recordemos que la aventura de Clavileño forma parte de la burla y fingido homenaje que los duques tienden a don Quijote y Sancho luego de haber leído la primera parte de la obra. Además, a Sancho en principio le parece muy inapropiado para un futuro gobernador el paseo por los aires: se preocupa por lo que pueda extenderse el viaje, se alude a la incomodidad de la madera en contacto con los glúteos de Sancho y a las piernas colgantes de don Quijote, etc.

Estamos, pues, muy lejos de la solemnidad y las pretensiones de verosimilitud del *Sueño de Escipión*, donde si bien se aceptaba como discurso de creación el contenido del sueño propiamente dicho, estaba referido a una cosmología vigente en la época que, además, iba supeditada a la preparación para acontecimientos que tendrían lugar en la vida del personaje referencialmente identificable como Escipión Africano Minor. Los hechos narrados ya han ocurrido en el momento de la enunciación y son de público conocimiento tanto para sus receptores inmediatos como para los más lejanos, y entre estos últimos se ha de contar el lector culto de la época cervantina. Recordemos que la parodia moderna, a diferencia de la posmoderna, implica que el texto base forme parte de una tradición conocida por el público (Hutcheon, 1993: 14).

Al respecto, es aplicable también otra relación intertextual, la alusión, definida por Ben-Porat como la “activación simultánea de dos textos” a través de un marcador que debe ser percibido por el lector, quien además debe ser capaz de identificar el texto al que el fragmento aludido hace referencia como una entidad total (en Hebel, 1991: 136 y ss., mi traducción). Así, al efectuarse este reconocimiento se produce un cambio en la interpretación inicial del marcador (Hebel, 1991: 138).

La contemplación de Sancho del cielo y de la tierra –contemplación comentada en términos ciceronianos– le servirá cuando esté al mando de la ínsula, pero la situación presente en que se inserta el fragmento parodiado también permite el distanciamiento crítico. Asimismo, este se halla presente en las metáforas que Sancho emplea para referirse a sus visiones y en la oportuna respuesta de la duquesa:

-[...] y por allí miré hacia la tierra, y pareciome que toda ella no era mayor que un grano de mostaza, y los hombres que andaban sobre ella, poco mayores que avellanas: porque se vea cuán altos debíamos de ir entonces.

A esto dijo la duquesa:

-Sancho amigo, mirad lo que decís, que, a lo que parece, vos no vistas 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 (Cervantes, 2004: 863).

Nuevamente nos enfrentamos con la desviación y la distancia crítica, pero esta vez con mayores visos filosóficos, al ponerse en cuestión la cosmología ptolomeica, que, según Spencer (1954: 49), recién se

termina de desterrar en 1610 con la edición del *Siderius Nuncius* de Galileo, de modo que se trataba de un tema de suma actualidad. Al igual que Escipión Africano Minor cree estar situado en un planeta inmóvil, el *pseudoviaje* de Sancho se realizará sobre la maqueta de un caballo plantada en suelo firme. La imagen celestial le vendrá dada al personaje ciceroniano por el comentario que su antepasado realiza en sueños. Sancho, en cambio, verá por sí mismo el cosmos, mediante el mecanismo de apartarse la venda de los ojos (visión parcial y sesgada) pero principalmente a través de los ojos de la imaginación (visión amplia).

Lo mismo hará don Quijote, pero a la luz de sus lecturas. En efecto, es la instrucción del hidalgo la que le permite conjeturar que

-[...] ya debemos de llegar a la segunda región del aire, adonde se engendra el granizo y las nieves; los truenos, los relámpagos y los rayos se engendran en la tercera región, y si es que de esta 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 (Cervantes, 2004: 860).

Es evidente que Cervantes aquí está discutiendo el sistema astronómico ptolemaico. Si ponemos esto en relación con las conclusiones a las que llegará Sancho y su peculiar reelaboración del fragmento ciceroniano, podemos identificar entonces la distancia crítica y la veta humorística característica de la parodia: el alma de Escipión Africano Maior –y la figura que hace posible que su descendiente pueda reconocerlo– ha corrido riesgo de incendio en su camino hacia el cielo de las estrellas fijas, que es también el sitio del fuego.

Por otra parte, Cervantes nos muestra la construcción del propio entramado ficcional y aquí los parodistas exhiben su artificio. Informados del pensamiento de su huésped, los duques ordenan acercar a los jinetes de Clavileño estopas ardientes, así como también habían dispuesto el funcionamiento de unos fuelles que aventaran el aire.

También podemos establecer comparaciones en el aspecto léxico. En este episodio aparece al menos dos veces el campo léxico del templo. Don Quijote no sabe cómo hacer para “templar” –guiar, conducir, manejar– la clavija del caballo de madera para que no los lleve a la región del fuego. Luego, en el capítulo XLII, en el discurso en que Sancho desprecia el gobierno terrenal, argumenta que después de haber sido espectador de las maravillas celestiales “se templó en parte en mí la gana que tenía tan grande de ser gobernador” (Cervantes, 2004: 865).

A partir de entonces la curiosidad dominará sobre la codicia como móvil para que Sancho ejerza sus funciones. Cabe recordar que Cicerón consideraba al universo como templo y, por otra parte, el derivado “contemplación”, como mirada que produce un saber intuitivo, no racional (una teoría), puede ser un término adecuado para referirse al conocimiento de las visiones de Sancho, un primer paso fundamental hacia el autoconocimiento que adquirirá más tarde cuando esté al frente de la ínsula Barataria. Después de cumplir su mandato, Sancho confirmará por la experiencia lo que le había sido presentado teóricamente (por medio de la contemplación) en Clavileño.

Asimismo, el *Sueño de Escipión* utiliza la misma raíz *temp-* para referirse al Sol como equilibrio – acuerdo, armonía, para conservar el sentido musical presente en el texto– del mundo –“*mens mundi et temperatio*” (Cicerón, 1963: 184)–. Más adelante también empleará Cicerón el participio presente activo *temperans* y esta vez en un sentido más cercano a su acepción moderna: la música de las esferas se produce moderando los sonidos agudos con los graves (Cicerón, 1963: 184-185). Es precisamente esta clase de acuerdo o equilibrio (la templanza de los apetitos mundanos) la que Sancho debe adquirir durante su gobierno.

### > **Elevación de la figura de Sancho**

Nos situamos precisamente en el momento en que Sancho, que tantas veces ha tenido que cargar con el mote de realista y materialista, se nos muestra por primera vez en su faceta idealista. Siguiéndole el juego a su amo –y a los duques–, lo que ha aprendido a hacer en la segunda parte de la obra, no nos relata su visión del jardín ducal desde un caballo de madera, sino la contemplación del cielo y la tierra desde las alturas y en movimiento. Sancho, pues, esta vez ha viajado en Clavileño y se ha descubierto los ojos para captar una realidad menos pedestre. Si a esto le sumamos la serie de consejos que le dará don Quijote, su propio sentido común e idea de la justicia, Sancho ha de ser el perfecto gobernante. Esto lo sabremos unos capítulos más adelante. De lo que no cabe duda alguna es de que el humilde escudero ha alcanzado su mayor grado de ennoblecimiento espiritual.

A medida que avanzaba la primera parte de la novela, Sancho iba entrando en el juego de don Quijote, se iba contaminando de fantasía<sup>1</sup>. En la segunda parte de 1615 esto se deja ver, pero ahora dudamos, porque ya no tenemos a un Sancho tan ingenuo. Esto es particularmente evidente en la descripción de la tierra vista desde el espacio celeste que realiza Sancho al bajar –o mejor dicho, caer– de Clavileño. Nunca podremos saber si Sancho está burlando a sus burladores o si realmente su imaginación lo ha llevado a ver esas cosas.

Pese a esta elevación espiritual de Sancho, lo humano-criatural va a ocupar un lugar incluso más importante durante el período en que Sancho ejerce sus funciones en la ínsula, período que puede considerarse como regido por el tópico del hambre. En cambio, en este pasaje previo se podría decir que Sancho aspira solo a la contemplación de lo celestial, si no fuera porque el futuro gobernador menciona su pasado como cabrerizo. Pero también esta alusión está al servicio de una representación tamizada por los vuelos de la fantasía. Para sorpresa nuestra, Sancho elaborará un discurso imaginativo en que las Pléyades se transforman en cabras de colores inusitados. Más aún, Sancho se valdrá como argumento de verosimilitud para estas inusuales circunstancias del vocabulario que hasta entonces se había asignado a las ficciones caballerescas y a don Quijote: el “encantamento”.

---

<sup>1</sup> Y cuando esto ocurría –y esto se ve también en la segunda parte–, don Quijote le recordaba constantemente a Sancho su condición de escudero, de criado, más ligado a la materia que al espíritu.

-Yo no sé esas miradas-replicó Sancho:-sólo sé que será bien que vuestra señoría entienda que, pues volábamos por encantamento, por encantamento podía ver yo toda la tierra y todos los hombres por doquiera que los mirara; y si esto no se me cree, tampoco creerá vuestra merced cómo, descubriéndome por junto a las cejas, me vi tan junto al cielo que no había de mí a él palmo y medio, y por lo que puedo jurar, señora mía, que es muy grande además (Cervantes, 2004: 863).

Sancho, que entonces ha accedido a la región del fuego, la más alta a la que pueda aspirar un ser humano, reclama para sí el orden de la ficción, lo que lo eleva a la categoría de autor.

Ya lo ha hecho en la primera parte con ocasión del relato de la entrega de la carta de su amo a Dulcinea. Pero en aquella circunstancia había empleado un lenguaje bajo lleno de equívocos y su discurso se presentaba abiertamente –para el lector, claro está que no para don Quijote– como mentira. Además, si bien había planeado el engaño en soledad, este fue perfeccionado merced al encuentro con el cura y el barbero y la complicación añadida a la trama por Cardenio y Dorotea, colaboradores en la farsa. Ahora, Sancho es autor único y se expresa en un estilo noble –ni más ni menos que la prosa ciceroniana quiere imitar el humilde escudero–. En ningún momento asistimos al proceso de pensamiento que indique que se trata de algo inventado; el discurso de Sancho se presenta como lo que efectivamente vio, aunque, por supuesto, agrega detalles inverosímiles como el momento en que se apea del caballo para jugar con las cabrillas/estrellas.

Sin embargo, y más importante aún, cuando don Quijote lo acusa de mentir o soñar –nuevamente aludiendo al argumento del fuego–, Sancho saca a relucir su nueva perspectiva sobre lo verdadero mediante la homologación de su situación actual con el regreso de su amo de la cueva de Montesinos. A este respecto, es curioso como el lector don Quijote le niega así el estatuto de autor a Sancho. Don Quijote cree a pie juntillas las palabras de los libros de caballerías pero no puede hacer lo mismo con el discurso oral de un rústico. Sin embargo, quizá don Quijote ha sido un buen intérprete de las palabras de Sancho y por ello añade: “Sancho, pues vos queréis que se 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” (Cervantes, 2004: 865).

Carlos Osvaldo Nállim (2005: 193) ha comparado estos dos episodios reservando el término de “ficción” para el relato sanchesco (como una visión mística no controlable y experimentada solo por él), mientras que la aventura de Montesinos parece haber sido un sueño, aunque don Quijote dude si ocurrió o no en realidad<sup>2</sup>. Por su parte, Alejandra Herrera (2005: 95-96) también pone en relación estos dos momentos, pero asigna a las visiones comentadas por Sancho en la aventura de Clavileño la categoría de engaño, mientras que el estatuto más elevado de la ficción o el arte estaría reservado para don Quijote. Según la autora, Sancho se acomodaría al artificio de los duques por razones prácticas (el gobierno prometido por los señores del castillo y su costumbre de adaptarse al discurso propio de los libros de caballerías para complacer a su amo). Disentimos con este análisis ya que, como pretendemos haber demostrado, el discurso sanchesco está, en este caso, en función de una elevación intelectual del

---

<sup>2</sup> Para el análisis de las perspectivas de don Quijote y del narrador respecto a la aventura de la cueva de Montesinos y su carácter real o no dentro de la ficción, véase Jesús Maestro (1993).

personaje y no de un acomodamiento al discurso del poder –representado por don Quijote en su relación con el escudero– para fines prácticos.

En consecuencia, Clavileño es para Sancho lo que la cueva de Montesinos fuera para su amo. Solo una sombra de duda queda para el lector, pero este interrogante no se refiere a don Quijote ni a Sancho sino a los propios autores del artificio, los duques, que, después de sufrir un desmayo como consecuencia de la explosión del artefacto cubierto de pirotecnia, creen haber despertado de un sueño. Y es precisamente el estatuto del sueño como lugar de lo no ocurrido en el terreno de lo real el que don Quijote atribuye a Sancho en esta ocasión y lo que equipara esta aventura con la de la cueva de Montesinos; “sueño nutrido por su imaginación”, llama Nállim (2005: 193) a las visiones de Sancho en Clavileño. En las profundidades de la tierra el héroe se ha quedado dormido y cabe la posibilidad de que todo lo que vio allí haya sido una ensoñación, lo que no se resuelve en todo lo que queda de la novela pero tampoco deja de recordarse cada vez que se presenta la ocasión<sup>3</sup>.

### > **Referencias bibliográficas**

Cervantes, M. de (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española.

Cicerón, M. T. (1963). *Sueño de Escipión*. Revista *Ideas y Valores*. Bogotá: Facultad de Filosofía y Letras. Recuperado de <http://bdigital.unal.edu.co/30504/1/29336-178957-1-PB.pdf> el 10/08/2018.

Derrida, J. (1971). Firma, acontecimiento, contexto. Edición electrónica de <http://www.philosophia.cl/>. Santiago de Chile: Escuela de Filosofía de la Universidad de Arte y Ciencias Sociales (ARCIS).

Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Traducción de C. Fernández Prieto. Madrid: Taurus.

Hebel, U. J. (1991). Towards a Descriptive Poetique of Allusion. En H. F. Plett (Ed.), *Intertextuality* (135-164). Berlín-Nueva York: Walter de Gruyter.

Herrera, A. (2005). Fantasía y mentira en dos capítulos del Quijote. *Casa del Tiempo*, 83, 94-96. Recuperado de [http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/83\\_dic\\_ene\\_2005/casa\\_del\\_tiempo\\_num83\\_94\\_96.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/83_dic_ene_2005/casa_del_tiempo_num83_94_96.pdf) el 10/08/2018.

Hutcheon, L. (1993). La política de la parodia posmoderna. *Criterios*, edición especial de homenaje a Bajtín, 187-203. Traducción de D. Navarro. Recuperado de [http://www.mnba.gob.cl/617/articles-8672\\_archivo\\_04.pdf](http://www.mnba.gob.cl/617/articles-8672_archivo_04.pdf) el 13/08/2018.

---

<sup>3</sup> Nuevamente remitimos al trabajo ya citado de Maestro para profundizar en esta cuestión.

- Maestro, J. G. (1993). Lo fantástico y lo maravilloso en la aventura de la cueva de Montesinos. En *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas* (439-462). Alcalá de Henares: Anthropos.
- Müller, W. (1991). Interfiguralidad. A Study on the Interdependence of Literary Figures. En H. F. Plett (Ed.), *Intertextuality* (101-121). Berlín-Nueva York: Walter de Gruyter.
- Nállim, C. O. (2005). Clavileño. La tradición en una nueva obra de arte. *Cervantes en las letras argentinas*. Tomo II (175-197). Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.
- Plett, H. F. (1991). Intertextualities. En H. F. Plett (Ed.), *Intertextuality* (3-29). Berlín-Nueva York: Walter de Gruyter.
- Spencer, T. (1954). El hombre en la naturaleza: el conflicto renacentista. *Shakespeare y la naturaleza del hombre*. Buenos Aires: Losada.