

# Las piedras y la construcción psicológica de don Quijote

DAVID KARL ULRICH\*

Elemento tanto de creación como de destrucción, no es extraño que surja la piedra como uno de los símbolos más potentes en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. La presencia de piedras dotadas de una esencia sumamente polivalente encaja a la perfección en una esfera literaria en que una bacía-orinal reluce como yelmo, los molinos de viento combaten como gigantes y resulta imposible distinguir dónde la acción inspira la narración o ésta dicta, narra y crea aquélla.

Las interpretaciones más comunes de la piedra proceden de la tradición judeocristiana, es decir, la dureza<sup>1</sup> y la resistencia asociadas con la fe. Este artículo, sin embargo, se propone ampliar el tema y cubrir la relación de la piedra con el castigo, la muerte, el martirio e, incluso, su relación con la resurrección<sup>2</sup>. A través del análisis de cinco episodios se intentará ver cómo la naturaleza polivalente de las piedras refleja la polivalencia de la psicología de don Quijote y su transición de colérico a melancólico. Se investigará

\* A.B., Harvard University.

1. En cuanto a la piedra como símbolo *universal*, escribe Mircea Eliade: «Il suffit, par exemple, d'analyser les diverses valeurs religieuses reconnues aux pierres [...] elles leur révèlent le puissance, la dureté, la permanence. La hiérophanie de la pierre est une ontophanie par excellence: avant tout, la pierre *est*, elle reste toujours elle-même, elle ne change pas, et elle *frappe* l'homme par ce qu'elle a d'irréductible et d'absolu, et ce faisant, lui dévoile, par analogie, l'irréductibilité et l'absolu de l'Etre» (Eliade, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Éditions Gallimard, 1965, p. 134).

2. Este artículo se limitará necesariamente a una discusión de las piedras en la tradición occidental: las religiones monoteístas y la mitología clásica. Las indagaciones en otros aspectos relacionados —las piedras preciosas, la alquimia, los talismanes, la brujería y los usos mágicos de las piedras, además del simbolismo de la piedra en mitología no occidental— merecen atención pero no caben en el presente estudio. Una discusión detallada de esta materia se encuentra en Kunz, George Frederick, *The Curious Lore of Precious Stones*, New York, Dover, 1971.

igualmente el papel arquitectónico de la piedra tanto en la construcción como en la destrucción de los ideales y, por extensión, en la misma identidad del personaje central de la obra cervantina.

Los episodios que aquí se analizan son los siguientes:

- a) I, 3: *Las armas veladas*: La preparación. La fe. El martirio.
- b) I, 18: *Los ejércitos de Pentapolín y Alifanfarón*: El soldado de fe. El castigo. La infidelidad y la resistencia.
- c) I, 22: *Los galeotes: Dramatis personae*. Deucalión y el imán. La huida y la sierra. Rea y las mujeres duras.
- d) II, 11: *El carro de Las Cortes de la Muerte*: La crisis de fe. La prudencia. La impotencia.
- e) II, 27: *La aventura del rebuzno*: Piedras blancas y negras. La melancolía. Pedro: el titubeo, la negación, el abandono.

El punto de partida será la fundación de la fe de Jesús a través de su interacción con Satanás, un evento en que juega un papel importante y variado la piedra. Más allá de la ecuación sencilla entre piedra y fe, se puede observar el poder transformativo de la piedra en el cuarto capítulo del *Evangelio de San Mateo*. Después de pasar cuarenta días y cuarenta noches de penitencia en el desierto, el diablo aparece para tentar la fidelidad de Jesús. Sugiere que Jesús emplee el poder divino para convertir las piedras en pan, en sustancia de vida:

Y habiendo ayunado cuarenta días y cuarenta noches, después sintió hambre. Y llegándose el tentador, le dijo: «Si eres Hijo de Dios, di que estas piedras se conviertan en panes». Él, respondiendo, dijo: «Escrito está: *No de sólo pan vivirá el hombre, sino de toda palabra que sale de la boca de Dios*»<sup>3</sup>.

Jesús rechaza la tentación y reafirma su fe, diciendo que son las palabras de Dios las que sustentan al hombre. El diablo continúa su prueba, y la piedra aparece ahora como elemento causante de daño y dolor:

Entonces, tomándole el diablo, le lleva a la santa ciudad, y le puso sobre el alero del templo, y le dice: «Si eres Hijo de Dios, échate de aquí abajo, porque escrito está que *a sus ángeles ordenará acerca de ti, y en las manos le tomarán, no sea que tropieces con tu pie en alguna piedra*»<sup>4</sup>.

Es importante, además de reconocer la piedra como elemento amenazador, observar la ubicación de cada uno durante este intercambio: sobre un templo de la ciudad, un edificio construido de piedra. Dentro de un texto de cuatro versos, la piedra se manifiesta como elemento de cambio, de castigo y de construcción.

3. *Mateo* 4, 2-4.

4. *Mateo* 4, 5-6.

En cuanto a la construcción narrativa de la novela, el lector llega a percibir el desarrollo del protagonista a través de su interacción con el mundo exterior. Después de cerrar los libros de caballerías, don Quijote abandona la fase pasiva de leer y sale de su aposento para comenzar a vivir según su lectura. Las acciones fundamentales mediante las que don Quijote forma su identidad tienen lugar en tres espacios distintos: la venta, una construcción de piedra labrada por los hombres; la sierra, un lugar pedregoso elaborado por la Naturaleza; y el camino que une los dos anteriores, con un nombre especialmente llamativo:

[...] siguieron el camino de Puerto Lápice, porque allí decía don Quijote que no era posible dejar de hallarse muchas y diversas aventuras, por ser lugar muy pasajero. (I, 8, 130)

A lo largo de este camino, tanto físico como metafórico, don Quijote se enfrenta a una sociedad que percibe el mundo a través de un conjunto de creencias que no se acomoda al sistema suscrito por el caballero andante. En muchos casos, los encuentros producen un choque de valores que genera amenazas y violencia, acompañadas con frecuencia por el uso de las piedras.

## LA PIEDRA DE FE

La primera interacción violenta ocurre durante la noche en que don Quijote vela sus armas en el corral de la venta. Un arriero, que no entiende su extraño comportamiento e intenta mover las armas, se ve amenazado por las palabras de don Quijote:

—¡Oh tú, quienquiera que seas, *atrevido caballero*, que llegas a tocar las armas del más valeroso andante que jamás se ciñó espada! Mira lo que haces y no las toques, si no quieres dejar la vida en pago de tu atrevimiento.

Lo cual, visto por don Quijote, *alzó los ojos al cielo*, y puesto el pensamiento —a lo que pareció— en su señora Dulcinea, dijo:

—Acorredme, señora mía, en *esta primera afrenta* que a vuestro avasallado pecho se le ofrece; no me desfallezca en este primero trance vuestro favor y amparo. (I, 3, 91)

Hay que destacar de este diálogo aquellos elementos que formarán parte de un esquema que se utilizará para analizar los subsecuentes episodios en que aparecen las piedras: la identidad (percibida y verdadera) de los participantes, la afirmación de fe<sup>5</sup>, la conciencia de obrar de acuerdo con la justicia, las

5. Entre las definiciones de «fe» —«en la religión católica, primera de las tres virtudes teológicas asentimiento a la revelación de Dios, propuesta por la Iglesia»; «conjunto de creencias de alguien, de un grupo o de una multitud de personas» (*DRAE*)—, la segunda sería más apropiada para don Quijote y las leyes de la caballería andante. El carácter «religioso» de don Quijote se ha debatido

muestras de masculinidad y de valentía por parte de don Quijote, la reacción de los otros partidarios del enfrentamiento y, finalmente, la manera en que sale don Quijote del episodio.

Se confirma que percibe la realidad a su manera por el hecho de que toma al arriero por otro caballero malevolente que intenta frustrar su proceso de armarse caballero. Antes de actuar, mira al cielo —evocando a Dulcinea y, podemos suponer, a Dios<sup>6</sup>— para afirmar la justificación de la violencia que va efectuar. Así justificado, mantiene su actitud colérica, enarbola la lanza, extensión claramente fálica, para aumentar su presencia masculina y guerrera, y comienza a atacar a su enemigo con fuerza:

Con esto cobró, a su parecer, tanto ánimo, que si le acometieran todos los arrieros del mundo, *no volviera el pie atrás*. Los compañeros de los heridos, que tales los vieron, *comenzaron desde lejos a llover piedras sobre don Quijote*, el cual, lo mejor que podía, se reparaba con su adarga, y *no se osaba apartar de la pila por no desamparar las armas*. (I, 8, 91)

En una muestra de solidaridad con su compañero, los otros arrieros acuden al corral para impedir que don Quijote continúe el ataque y le arrojan piedras<sup>7</sup>. Don Quijote, colmado de cólera y bajo la creencia firme en la justicia que gobierna su causa, no se rinde; al contrario, no cede ni un paso [valentía], no abandona sus armas [deber], y sigue con su obligación de velarlas. Además, condena a los arrieros enemigos por su trasgresión de las leyes sagradas de la orden de caballería. Está completamente convencido de que su comportamiento ejemplifica la justicia moral y que son los otros los pecadores:

—Pero de vosotros, *soez y baja canalla*, no hago caso alguno; tirad, llegad, venid y ofendedme en cuanto pudiéredes; que vosotros veréis el pago que lleváis de vuestra sandez y demasía.

Decía esto con tanto brío y denuedo, que infundió un terrible temor en los que le acometían; y así por esto como por las persuaciones del ventero, le

rigurosamente; véase el ensayo de Amado Alonso y su crítica de Helmut Hatzfeld: «Don Quijote, caballero y cristiano», en *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1960. No obstante, es obvio que don Quijote sí «padece mucho en defensa de otras creencias, convicciones o causas» (*DRAE*), y así se lo puede considerar mártir.

6. Para una crítica de la caballería andante, obsérvense las palabras del caminante en I, 13, 174: «en que [el caballero andante] se ve en manifiesto peligro de perder la vida, nunca en aquel instante de acometella se acuerdan de encomendarse a Dios, como cada cristiano está obligado a hacer en peligros semejantes; antes se encomiendan a sus damas, con tanta gana y devoción como si ellas fueran su Dios: cosa que me parece que huele algo a gentilidad».

7. Una posible raíz de la popularidad de «la pedrea» en España se documenta en el tratado de Vegetius, *Epitoma rei militaris*, Marco Formisano (ed.), Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2003: «Fundarum usum primi Balearium insularum habitatores et inuenisse et ita perite exercuisse dicuntur, ut matres paruos filios nullum cibum contingere sinerent, nisi quem ex funda destinato lapide percussissent» (I, xvi). Se menciona también en Pliny (The Elder) [o Plinio (el Viejo) o Pliny Maior] («Baliares funda bellicosas Graeci Gimnasia dixere»), *Historia Naturalis*, Books III-VII, H. Rackham (ed.), Cambridge, Harvard University Press, 1989). Los versos de Urganda en el prefacio aluden también a la pedrea: «tomar piedras en al ma-/para tirar al veci-» (p. 61).

dejaron de tirar, y él dejó retirar a los heridos y tornó a la vela de sus armas con la misma quietud y sosiego que primero. (I, 3, 92)

Al final, don Quijote sale caballero armado, colérico, valiente, justificado y vencedor. La lluvia de piedras no frustra de ningún modo que cumpla con su deber. El primer episodio representa la primera prueba de su fe y da ímpetu a su trayectoria heroica.

Igual sucede en la prueba que el diablo pone a Jesús en el *Evangelio de San Mateo*, pues son las piedras elementos fundamentales en la muestra de fe. Jesús, para describir la importancia de escuchar y cumplir el mensaje de sus palabras, evoca la fuerza y la dureza de la piedra en la siguiente parábola:

Así, pues, todo el que escucha estas mis palabras y las pone por obra, se asemejará a un varón prudente que edificó su casa sobre la peña; y bajó la lluvia, y vinieron las riadas, y soplaron los vientos, y se echaron sobre aquella casa, y no cayó, porque estaba cimentada sobre la peña<sup>8</sup>.

De manera aún más explícita, se ve reflejada la fe firme sobre la cual se edifica la iglesia en el primado de Pedro:

Díceles: «Y vosotros, ¿quién decís que soy?» Respondiendo Simón Pedro, dijo: «Tú eres el Mesías, el Hijo de Dios viviente». Respondiendo Jesús, le dijo: «Bienaventurado eres, Simón, Bar-Joná, pues que no es la carne y la sangre quien te lo reveló, sino mi Padre, que está en los cielos. Y yo a mi vez te digo que tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia, y las puertas del infierno no podrán contra ella. Te daré las llaves del reino de los cielos»<sup>9</sup>.

Como se verá más tarde, la fe de Pedro, como la de don Quijote, flaquea y no alcanza la perfección a la que aspira. Para atestiguar el alcance perfecto de la fe, el libro de los *Hechos de los Apóstoles* presenta la figura de la fe quintaesencial: San Esteban. A través de esta figura se presentan las cualidades del creyente perfecto, que goza de una fe tan fuerte y duradera que le conduce, como a Jesús, a la muerte:

Oyendo estas cosas se partían de rabia sus corazones y rechinaban sus dientes contra él. Mas como estuviese lleno del Espíritu Santo, clavando los ojos en el cielo, vio la gloria de Dios y a Jesús de pie a la diestra de Dios, y dijo: «He aquí que contemplo los cielos abiertos y al Hijo del hombre de pie a la diestra de Dios». Y gritando a grandes voces, se taparon los oídos, y se precipitaron todos con un mismo furor contra él; y habiéndole sacado a empellones fuera de la ciudad, le apedreaban. Y los testigos depusieron sus mantos a los pies de un joven llamado Saulo. Y seguían apedreando a Esteban, que rogaba y decía: «Señor Jesús, recibe mi espíritu». E hincando

8. *Mateo* 7, 24-25.

9. *Mateo* 16, 15-19.

las rodillas, clamó con grande voz: «Señor, no les demandes este pecado. Y esto dicho, descansó en paz»<sup>10</sup>.

En sus primeras interacciones don Quijote comparte algunas características con el protomártir Esteban, pero se verá en los episodios más tardíos que evidencia características más semejantes a las del Pedro titubeante.

## LA PIEDRA DE INFIDELIDAD Y CASTIGO

El segundo episodio se sitúa en un ambiente de guerra religiosa. Don Quijote se encuentra entre dos rebaños de carneros y ovejas, que percibe como dos ejércitos de la tradición caballeresca. Con la intención de arreglar los agravios de Alifanfarón, musulmán y enemigo de la fe, entra en batalla para apoyar al fiel Pentapolín, a pesar de las dudas y preocupaciones de su escudero Sancho Panza:

—¿Cómo dices esto? —respondió don Quijote—. *¿No oyes el relinchar de los caballos, el tocar de los clarines, el ruido de los atambores?*

—No oigo otra cosa —respondió Sancho— sino muchos balidos de ovejas y carneros.

Y así era la verdad, porque ya llegaban cerca los dos rebaños.

—El miedo que tienes —dijo don Quijote— te hace, Sancho, que ni veas ni oyas a derechas; porque uno de *los efectos del miedo es turbar los sentidos y hacer que las cosas no parezcan lo que son*; y si es que tanto temes, retírate a una parte y déjame solo; que *solo basto* a dar la victoria a la parte a quien yo diere mi ayuda.

Y diciendo esto, puso las espuelas a Rocinante, y puesta *la lanza en el ristre*, bajó de la costezuela como un rayo. (I, 18, 223)

Don Quijote se ve cegado por su fe y por la estimación de su deber de luchar contra un sistema de creencias equivocadas, en este caso, la religión musulmana personificada por el ejército de Alifanfarón. Se convierte él mismo en un soldado de la fe, y no hace caso al peligro que le espera. De nuevo, se establece como una figura sumamente masculina y valiente, y con la lanza en alto se acerca solo al campo de batalla.

Se entró por medio del escuadrón de las ovejas y comenzó de alanceallas con *tanto coraje y desnudo* como si de veras alanceara a sus mortales enemigos. Los pastores y ganaderos que con la manada venían dábanle voces que no hiciese aquello; pero, viendo que no aprovechaban, desciñéronse las hondas y *comenzaron a saludalle los oídos con piedras como el*

10. *Hechos de los Apóstoles* 7, 54-60.

*puño*. Don Quijote no se curaba de las piedras; antes, discurriendo a todas partes, decía:

—¿Adónde estás, soberbio Alifanfarón? Vente a mí; que un caballero solo soy, que *desea de solo a solo*, probar tus fuerzas y quitarte la vida, en pena de la que das al valeroso Pentapolín Garamanta. (I, 18, 223)

La reacción que le espera al caballero andante no viene de los generales imaginados, sino de los pastores y ganaderos que quieren impedir la destrucción de su rebaño a manos de un loco. Llueven las piedras de nuevo, pero don Quijote las resiste hasta encontrarse por fin derribado de Rocinante.

Llegó en esto una peladilla de arroyo, y, dándole en un lado, le sepultó dos costillas en el cuerpo [...] llegó otra almendra y dióle en la mano, y en el alcuza, tan de lleno que se la hizo pedazos, llevándole de camino tres o cuatro dientes y muelas de la boca, y machucándole malamente dos dedos de la mano.

Tal fue el golpe primero, y tal el segundo, que le fue forzoso al pobre caballero dar consigo del caballo abajo. Llegáronse a él los pastores, y creyeron que le habían muerto; a así, *con mucha priesa*, recogieron su ganado, y cargaron sus reses muertas, que pasaban de siete, y sin averiguar otra cosa, *se fueron*. (I, 18. 223)

Es importante observar que, aunque no se le puede calificar de vencedor como en el primer episodio, se mantiene firme en su deber y no huye. Al contrario, son los pastores los que huyen con el miedo de haberlo matado. Don Quijote, a pesar de la derrota, entra en el panteón de figuras ilustres que han sufrido el castigo de las piedras.

La amenaza y el castigo asociados con las piedras pertenecen a una tradición bien desarrollada y arraigada en la cultura occidental, tanto en los textos monoteístas como en la mitología de la Antigüedad. En la mitología clásica, la piedra ha servido de castigo a numerosos personajes. A Sísifo le corresponde la tarea eterna de empujar una roca cuesta arriba que se le cae siempre al llegar a la cima<sup>11</sup>. Atlas tiene que cargar el mundo, la piedra de la vida, sobre sus hombros hasta el fin de los tiempos<sup>12</sup>. Prometeo, después de desobedecer a Zeus y llevar el fuego prohibido a los hombres, se encuentra encadenado a una roca inmensa para que las águilas le coman el hígado<sup>13</sup>. Incluso le cuesta trabajo al ingenioso Odiseo evitar la amenaza de la muerte,

11. Apolodoro, *Biblioteca mitológica*, Libro I, 9: «Sísifo está sometido en el Hades al castigo de hacer rodar con sus manos y cabeza una roca, pretendiendo llevarla a la cima, pero ésta, aunque él la empuja, se precipita de nuevo hacia abajo».

12. *Ibid.* Libro 1, 2: «Atlante, que sostiene sobre sus hombros el cielo».

13. *Ibid.* Libro 1, 7: «Cuando Zeus se enteró, ordenó a Hefesto que clavase su cuerpo en el monte Cáucaso, que es el monte escítico. Una vez allí sujeto, permaneció encadenado un gran número de años; cada día un águila acudía junto a él volando y le devoraba los lóbulos del hígado, que se reproducía durante la noche».

sea en forma de Scila y Caribdis o de las piedras que le tira el gigante Polifemo después haberlo cegado<sup>14</sup>.

Según el Viejo Testamento, el acto de apedrear se utilizó para castigar a los individuos que actuaron en contra de las normas establecidas por las leyes de Moisés<sup>15</sup>. El caso de la mujer adúltera, en el *Evangelio de San Juan*, ilustra la vigencia de tal forma de castigo:

Traen los escribas y fariseos una mujer sorprendida en adulterio, y habiéndola puesto en medio, le dicen: «Maestro, esta mujer ha sido sorprendida en flagrante delito de adulterio. En la ley, Moisés nos mandó que a semejantes mujeres las apedreásemos; tú, pues, ¿qué dices?». Esto decían tentándole, para tener de qué acusarle. Pero Jesús, inclinándose hacia el suelo, escribía con el dedo en la tierra. Mas como ellos persistieron preguntándole, se irguió y les dijo: «Quien de vosotros esté sin pecado, sea el primero en apedrearla»<sup>16</sup>.

El castigo de una mujer infiel tiene eco en el *Quijote* en las palabras de Zoraida, la morisca<sup>17</sup>, y el miedo que tiene frente a su padre, el cual, al saber que ella quiere casarse con un cautivo cristiano, la «echará luego en un pozo, y [la] cubrirá de piedras» (I, 40, 490).

Al comparar la pedrada que recibe la mujer adúltera y la que acaba con la vida de San Esteban, aquélla se caracteriza por una culpabilidad obvia y admitida, mientras que éste muere proclamando su inocencia. Cabe destacar que nunca es don Quijote el que tira piedras, lo cual sugiere que se desea su inocencia o la imposibilidad de que sienta culpabilidad en su percepción del mundo. De todos modos, cabe recordar que la culpabilidad y merecimiento del castigo dependen del sistema de leyes vigentes. Visto según la doctrina cristiana, San Esteban muere por afirmar la nueva ley de Cristo; la afirmación, sin embargo, constituye un pecado tan culpable como el del adulterio en la tradición judía y por eso se ve apedreado.

Las piedras, y los castigos asociados con ellas, hacen hincapié en las maneras divergentes de percibir el mundo y representan también la lucha para mantener un orden en que esté ausente la voz de los heréticos o de los no creyentes. Las personas que habitan el mundo en que anda don Quijote no entienden sus palabras ni sus admoniciones; lo tildan de anómalo y loco<sup>18</sup>,

14. Homero, *La Odisea*, Barcelona, Editorial Juventud, Rapsodia IX, p. 120: «Acto seguido tomó el Cíclope un peñasco mucho mayor que el de antes, lo despidió, haciéndolo volar con fuerza inmensa, arrojólo detrás de nuestro bajel de azulada proa, y poco faltó para que no diese en la extremidad del gobernalle».

15. *Levítico* 24, 14: «Todos los que oyeron su blasfemia pondrán las manos sobre su cabeza, y toda la asamblea lo apedreará».

16. *Juan* 8, 3-7.

17. En la tradición musulmana, conviene recordar una parte importante del *haji*, o peregrinaje, a saber, el acto de ir a Miná y lanzar piedras sobre los pilares de Satanás [*ramy al-jamarat*], para reconstruir la lucha de Abraham y Satanás en cuanto al sacrificio de su hijo.

18. Cabe destacar las semejanzas entre don Quijote y el licenciado Vidriera, para quien «el nombre de su tierra se había olvidado» (p. 43); quien «estudia más a sus libros que a otros pasa-

y lo castigan. La piedra es el arma de castigo contra la infidelidad. Resistir el castigo y proclamar una fe contraria al sistema establecido representa un fuerte desafío. Sancho Panza, con menos fe<sup>19</sup>, se plantea aquí por primera vez la posibilidad de huir y dejar a su amo. Sin embargo, don Quijote, hombre de fe, resiste el castigo, no huye, y se mantiene fiel a su deber caballeresco y cristiano.

## LA PIEDRA VIVA Y FEMENINA

Abordaremos ahora una interpretación de la piedra que parece contradecir las características de dureza y permanencia que la asocian con la batalla entre la fe y la infidelidad. Ya no tratamos de la piedra estable sobre la cual se puede construir la iglesia [construcción]. Tampoco de la piedra de castigo eterno, como la acarreada por Sísifo, ni de la que conduce a la muerte como en el caso de San Esteban [destrucción]. Conviene cambiar el enfoque hacia las propiedades transitivas de la piedra, las fuerzas regenerativas y la posibilidad de *reconstrucción*.

Para entrar en discusión, es útil pensar en la novela como obra teatral —una representación a la vez literaria y viva— para ver cómo se representaría en el escenario en cuanto a la escenografía, los personajes y el *atrezzo*. Además de los lugares líticos de la escenografía novelesca (las ventas, las peñas, las sierras, el Puerto Lápice), es imposible no percibir la cantidad de personajes que, a través del nombre, evocan y hacen hincapié en la omnipresencia de la piedra. Se presenta aquí una serie —no exhaustiva— de los personajes, de los Pedros vivos en el *Dramatis personae* de la obra, según aparecen:

Pero Pérez, <i>el cura</i>	Pierres de Provenza
Pedro, <i>vecino de don Quijote que le trae a casa después de su primera salida</i>	Pedro Recio de Agüero, <i>el médico de Sancho gobernador</i>
Pedro, <i>cabrero que narra la historia de Grisóstomo</i>	Pedro Pérez Mazonca, <i>el arrendador</i>
Pierres Papin, <i>caballero francés</i>	Pedro de Lobo
Pedro de Bustamonte, <i>tío de un cautivo</i>	Don Pedro Gregorio
Pedro Barba	Pedro Roca Guinardo
Maese Pedro: <i>Ginés de Pasamonte</i>	Don Pedro Noriz

tiempos» (p. 52); quien «se secó» y «quedó [...] loco de la más extraña locura que entre las locuras hasta entonces se había visto» (p. 53); y a quien «los muchachos [...] le comenzaron a tirar trapos, y aun piedras» (p. 54). Cervantes Saavedra, Miguel, *Novelas ejemplares II*, Harry Sieber (ed.), Madrid, Cátedra, 2003. Casa describe la novela así: «the intellectual biography of a wise man who is rejected by the society he wishes to reform» (Casa, Frank P., «The Structural Unity of *El licenciado Vidriera*», *Bulletin of Hispanic Studies*, XLI, 1964, p. 219).

19. Tiene poca fe en cuanto a las locuras de su amo al principio de la obra. Sin embargo, en su transcurso, aumenta la fidelidad del escudero hasta quedar como la figura más fiel de la obra y el único que no abandona a don Quijote.

Incluso sabiendo que Pedro fue el nombre más común en España durante siglos<sup>20</sup>, ningún otro nombre aparece con tanta frecuencia, aun sin contar las referencias a San Pedro<sup>21</sup>. Para cumplir la metáfora teatral, hay que destacar finalmente el *atrezzo*, que sería incompleto si no se incluyeran las numerosas piedras que salpican la acción de los personajes en el escenario. Y no serían piedras pasivas, sino piedras activas, que vuelan, que llueven, que actúan entre sí...

La idea de piedras que llueven<sup>22</sup> establece una conexión del elemento terrenal con el elemento acuático asociado con la fertilización y el nacimiento, lo cual sugiere la fuerte presencia de la madre tierra y la creación del hombre<sup>23</sup>. Para plantear aún más el carácter generativo de las piedras, se presenta el mito de Deucalión y Pirra:

Quando Zeus determinó la destrucción de la raza de bronce, Deucalión, por consejo de Prometo, construyó un arca y, disponiendo dentro de ella lo necesario, se embarcó en compañía de Pirra. Zeus hizo caer desde el cielo una copiosa lluvia e inundó la mayor parte de la Hélade, de manera que perecieron todos los hombres, excepto unos pocos que se refugiaron en las cumbres de las montañas próximas. Deucalión, después de ser transportado en el arca a través del mar durante nueve días y otras tantas noches, tocó tierra en Parnaso, y allí, desembarcando al remitir las lluvias, ofreció un sacrificio en honor a Zeus, protector de la huida. Cogió unas piedras y las lanzó por encima de su cabeza, y las piedras que lanzaba Deucalión se convertían en hombres, y las que lanzaba Pirra, en mujeres. Por eso, metafóricamente se llamó el pueblo «laos», de «laas», «piedra»<sup>24</sup>.

Se puede argüir que la creación de la humanidad a partir de las piedras como mito va en contra de la creación según la tradición monoteísta, pero cabe recordar la amenaza de San Juan Bautista en el *Evangelio de San Mateo*:

20. Francisco del Rosal ilumina el uso del nombre Pedro en los refranes: «se toma el nombre que era más ordinario de mozos»; «infaman aquel nombre que era más común en ellos» (Rosal, Francisco del, *La razón de algunos refranes*, London, B. Bussell Thompson, 1975).

21. En cuanto al antropónimo «Pedro», véanse también los estudios extensos de Margit Frenk: «Globalmente, los significativos de *Pedro* y sus diminutivos se sitúan en tres niveles, según su grado de generalidad. El nombre puede designar: 1) un hombre cualquiera, fulano; 2) una función social: a) criado, b) pastor, c) labrador; 3) una de varias maneras de ser y actuar» («Mucho va de Pedro a Pedro (Polisemia de un personaje proverbial)», en *Scripta Philologica en honorem Juan M. Lope Blanch*, México, Universidad Autónoma Nacional, 1992, vol. III, p. 206); y de Julio Caro Baroja, en el que se describe el carácter «malévolo», «vulgar» y «común» de los Pedros («Sobre nombres propios imaginarios que expresan acción, situación o pensamiento», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, XLVII, 1992, pp. 361-362).

22. Ocorre dos veces concretas en los episodios 1 y 3. Sucede de manera semejante, pero no igual, con la nublada de piedras en episodio 5.

23. Mircea Eliade relata numerosas manifestaciones de *Terra Genetrix* en la mitología universal. De interés particular al lector interesado en el origen de la piedra será la sección «La matrice souterraine: Les “embryons”» (*Mythes, rêves et mystères*, Paris, Éditions Gallimard, 1957, pp. 209-211).

24. Apolodoro, *Biblioteca Mitológica*, libro 1, 7.

Haced, pues, fruto digno de la penitencia. Y no se os ocurra decir dentro de vosotros: «Tenemos por padre a Abrahán». Porque os digo que poderoso es Dios para hacer surgir de estas piedras hijos a Abrahán<sup>25</sup>.

Queda establecido, entonces, el poder generativo de la piedra<sup>26</sup>. Además, transmite al lector un matiz maternal y femenino de un símbolo que hasta aquí se percibía, por su dureza y empleo bélico, como de ambiente únicamente masculino.

Con tanto énfasis en las piedras, resulta difícil resistir la tentación de postular la posibilidad de un don Quijote nacido de una piedra tirada por Deucalión. Orientemos nuestra atención a la autoridad en materia de las piedras de la época: el *Lapidario* de Alfonso X el Sabio<sup>27</sup>. Allí se encuentra una afirmación de la existencia de interrelación entre todos los elementos del cosmos, aun entre los hombres y las piedras:

todas las cosas del mundo están como trabadas y reciben virtud unas de otras, las más viles de las más nobles, y esta virtud aparece en una más manifiesta, así como en los animales y en las plantas, y en otras más escondida, así como en las piedras y en los metales<sup>28</sup>.

En primer lugar, conviene recoger los detalles que se nos ofrecen en cuanto a la identidad de don Quijote. En la descripción del protagonista en el primer capítulo de la obra, se observa que, después de tanto leer, «se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio» (I, 1, 73). Nos enteramos del signo astrológico del protagonista en el segundo tomo: «Yo tengo más armas que letras, y nací, según me inclino a las armas, debajo de la influencia del planeta Marte» (II, 6, 84), lo cual corresponde perfectamente con su «humor colérico», que formaba otras analogías con el fuego y el dios Marte.

En segundo lugar, hay que buscar en el *Lapidario* una piedra que comparta cualidades con el caballero andante, es decir, una piedra caliente, seca y regida por el signo de Marte. Tiene sentido echar un vistazo a las piedras asociados con Aries, que se clasifican así: calientes y secas. Se nos ofrecen treinta posibilidades, pero dos piedras resaltan de inmediato. La primera es la «piedra que atrae el oro»:

Del decimoquinto grado del signo de Aries es la *piedra que atrae el oro*. Es, de su naturaleza, caliente y seca, y de color, amarilla que tira algo a parda y cuando el hombre la toma en la mano, siéntela suave y como blanda<sup>29</sup>.

25. *Mateo* 3, 8-9.

26. El vínculo entre la piedra y el origen se presenta también —aun de manera muy distinta— en *Pedro de Urdemalas*. Pedro, al explicar su vida a Maldonado, le dice: «Yo soy hijo de la piedra/que padre no conocí» (Jornada primera, v. 600). Según Covarrubias, «Niño de la piedra vale expósito en el reino de Toledo: de una piedra que está en la Iglesia Mayor, donde vienen a echarlos».

27. J. H. Nunemaker ha escrito diversos artículos que presentan la obra alfonsí y la búsqueda de las fuentes históricas que se utilizaron en su composición, además de explicaciones de las supersticiones y la magia asociadas con las piedras en la Edad Media (véase la bibliografía del presente estudio).

28. Alfonso X el Sabio, *Lapidario*, 9.

29. Alfonso X el Sabio, *Lapidario*, 24.

La descripción de esta piedra es llamativa por la naturaleza «caliente y seca», el color «amarillo», además de la suavidad y la blandura, lo cual sugiere una correlación estrecha con don Quijote, un hombre colérico y mayor.

Conviene considerar también otra posibilidad, cuya descripción es la siguiente:

*De la piedra a que llaman magnitat en caldeo y en árabeto, y en latín magnetes, y en lenguaje castellano aymant [imán].*

El signo primer es el de Aries, que quiere tanto decir como figura de carnero, y es casa de Marte y exaltación del Sol; y según la complexión que él muestra en todas sus obras, es caliente y seco [...].

Esta piedra tiene naturalmente la virtud en sí de atraer el hierro con muy gran fuerza; y, como parece gran maravilla a los que no saben la naturaleza de las propiedades de las cosas que esta piedra que es, por su naturaleza, caliente y seca, pueda atraer el hierro, que es frío y seco, decimos que no se deben maravillar por ello, pues si bien pararen mientes a los dichos de los sabios, hallarán que todas las cosas que atraen unas a otras lo hacen en dos maneras: o por semejante o por contrario<sup>30</sup>.

Además de ser una piedra caliente y seca, cabe destacar el poder del imán para «atraer al hierro».

En tercer lugar, señalemos el vínculo entre las propiedades de las piedras y de nuestro protagonista: sobre todo la relación de cada uno con el oro y el hierro, una relación que nos hace pensar en las edades elaboradas por Hesíodo en su obra *Los trabajos y los días*. Hay que recordar que don Quijote se ve como un caballero de la Edad de Oro que anda por una civilización marcada por la decadencia propia de la Edad de Hierro. En un encuentro con unos pastores en el campo, don Quijote elogia la Edad de Oro como la época idílica:

Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de *tuyo* y *mío*. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes; a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. (I, 11, 155)

El protagonista se percibe como parte de esta Edad de Oro: «Desta orden soy yo, hermanos cabreros» (I, 11, 157). Además, el caballero andante revela su misión a su escudero:

Sancho amigo, has de saber que yo nací, por querer del cielo, en esta nuestra edad de hierro, para resucitar en ella la de oro, o la dorada, como

30. *Ibid.* 13. Véase también Plinio (the Elder) [o Plinio (el Viejo) o Pliny Maior], *Historia Naturalis*, XXXVI, xxv, 126-127.

suele llamarse. Yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las grandes hazañas, los valerosos hechos. (I, 20, 238)

Sigue firme en su fe y, como cualquier evangelizador, intenta revitalizar la orden de caballería y convencer a los otros de que le crean y le sigan.

Las interacciones que lleva a cabo don Quijote con los individuos de la Edad de Hierro parecen locos disparates destinados a fracasar. Su éxito en convencerles de su posición de caballero andante solo se logra a través de las maquinaciones del cura, el barbero y Sansón Carrasco o de las burlas de gente como los duques. Sin embargo, no se puede negar que logra, de manera verdadera, que la gente se vea atraída y sea cómplice en un mundo de caballerías construido por la fuerza imaginativa de don Quijote. Así se manifiesta la siguiente característica lapidaria:

Y es gran maravilla que al hierro, que vence todos los otros metales por fortaleza que tiene en sí, véncelo esta piedra por su propiedad y hácelo venir contra sí, obediente; y por esto se muestra que esta atracción es más por fuerza de contrariedad que de semejanza<sup>31</sup>.

Los individuos con los que habla y lucha no tienen otro remedio que verse transformados por el poder del caballero andante. Además, don Quijote nunca abandona su objetivo y su deber caballeresco ni su deseo de enfrentarse a los «agravios que pensaba deshacer, tuertos que enderezar, sinrazones que emendar, y abusos que mejorar, y deudas que satisfacer» (I, 2, 79). En consecuencia, siempre vive con el deseo de cumplir la función de que está dotada su piedra natal, que tiene «virtud en sí que a aquel que la trajere consigo, si fuere flaco de corazón, le dará esfuerzo, y si fuere esforzado, le esforzará más»<sup>32</sup>.

Don Quijote *es* el imán que atrae a los individuos de la Edad de Hierro a su realidad de la Edad de Oro. No le importa quien sea el interlocutor ni el receptor de su discurso, como se manifiesta en su interacción con los galeotes en el tercer episodio en que se ven piedras volando. Después de liberar a los galeotes, según la libertad que se debería gozar en la Edad de Oro, en vez de cumplir las leyes establecidas por la Santa Hermandad en la Edad de Hierro, don Quijote les exige que cumplan con la obligación que pertenece a su realidad, el tributo a Dulcinea:

—De gente bien nacida es agradecer los beneficios que reciben, y *uno de los pecados que más a Dios ofende es la ingratitud*. Dígolo porque ya habéis visto, señores, con manifiesta experiencia, el que de mí habéis recibido; en pago del cual querría, y es mi voluntad, que, cargados de esa cadena que quité de vuestros cuellos, luego os pongáis en camino y vais a la ciudad del Toboso, y allí os presentéis ante la señora Dulcinea del Toboso, y le digáis que su caballero, el de la Triste Figura, se le envía a

31. *Ibid.*, 14.

32. *Ibid.*, 15.

encomendar, y le contéis, punto por punto, todos los que ha tenido esta famosa aventura hasta ponerlos en la deseada libertad; y, hecho esto, os podréis ir donde quisiéredes, a la buena ventura. (I, 22, 275)

Ginés responde que dentro del sistema de justicia de la época —no de la imaginada por don Quijote—, no les conviene perjudicar su recién obtenida libertad al viajar juntos para presentarse ante Dulcinea. Le propone una alternativa: recitar fórmulas religiosas en vez del deseo del caballero. Subraya la necesidad de huir, un tema que se veía en el último episodio protagonizado por los ganaderos, pero que se matizará en cuanto a la lluvia de piedras en éste y en el quinto episodio:

—Lo que vuestra merced nos manda, señor y libertador nuestro, es imposible de toda imposibilidad cumplirlo, porque no podemos ir juntos por los caminos, sino *solos y divididos*, y cada uno por su parte, procurando *meterse en las entrañas de la tierra*, por no ser hallado por la Santa Hermandad, que, sin duda alguna, ha de salir en nuestra busca. (I, 22, 275)

Don Quijote se encoleriza y recrimina a los galeotes:

—Pues, ¡voto a tal! —dijo don Quijote, *ya puesto en cólera*—, don hijo de puta, don Ginesillo de Paropillo, o como os llamáis, que habéis de ir vos solo, rabo entre piernas, con toda la cadena a cuestras. (I, 22, 276)

La insistencia en mantener la justicia y actuar de manera debida con respecto a su sistema de creencias convierte de nuevo a don Quijote en una figura de mártir. Llueven de nuevo las piedras, y vemos un nuevo toque del martirio cristiano en esta interacción: el expolio de la ropa.

Pasamonte [...] hizo del ojo a los compañeros, y apartándose aparte, *comenzaron a llover tantas piedras sobre don Quijote*, que no se daba manos a cubrirse con la rodela: y el pobre Rocinante no hacía más caso de la espuela que si fuera hecho de bronce. Sancho se puso tras su asno, y *con él defendía de la nube y pedrisco que sobre entrambos llovía*. No podía tan bien don Quijote escudar, que no le acertasen no sé cuántos *guijarros* [...]. Quitáronles una ropilla que traía sobre las armas, y las medias calzas le querían quitar, si las grebas no lo estorbaran. A Sancho le quitaron el gabán, y, *dejándole en pelota*, repartiendo entre sí los demás despojos de la batalla, *se fueron cada uno por su parte*, con más cuidado de escaparse de la Hermandad, que temían, que de cargarse de la cadena e ir a presentarse ante la señora Dulcinea del Toboso. (I, 22, 276)

La dispersión de los galeotes y la fuga a las «entrañas de la tierra» introduce al lector en otro espacio también dominado por la presencia de las piedras: la sierra. Las piedras aquí no solo representan el elemento que inspira la fuga, sino que también representan el elemento que atrae a la gente en la fuga. Proveen soledad y refugio para los individuos que ya no encajan en la socie-

dad ni en la humanidad, sea por diferencias de creencias, infidelidad, leyes rotas, corazones rotos o vidas destrozadas. La peña y las sierras dan trasfondo escenográfico a los bellacos y herejes de la sociedad. Por eso, por su pagos deambulan Ginés de Pasamontes y sus compañeros galeotes en la sierra, para evitar el castigo de la Santa Hermandad; además, por allí se siente la locura de Cardenio que huye del dolor de un amor frustrado; se ven las mujeres que huyen de los roles impuestos por la sociedad masculina; por allí también Sancho Panza y don Quijote huyen de un mundo de posibles castigos.

El escenario se compone de la roca desnuda, en su esencia. Irónicamente, la aspereza de las rocas ayuda a los fugados y, como una figura materna, les ofrece confort. Después de todo, está en un lugar dotado de las cualidades que alaba Hesíodo, donde «las quiebras de las peñas y en lo hueco de los árboles formaban su república las solícitas y discretas abejas, ofreciendo a cualquiera mano, sin interés alguno, la fértil cosecha de su dulcísimo trabajo» (I, 11, 155). Aunque representa un lugar de soledad, es sorprendente el número de individuos que residen y se reúnen en la sierra. La huida de la sociedad representa una liberación de sus normas en sí y, como resultado, se puede esperar allí un cambio de conducta.

Así es: la dureza asociada con la potencia masculina se ve destrozada en la empedrada sierra. Ésta se convierte en un espacio femenino, que resulta sumamente hostil para los hombres, donde domina la mujer dura. Marcela es la primera que vemos en las montañas, una mujer bella y fuerte que no se adecúa a la sociedad masculina. Su presencia, marcada por su ausencia, inspira reacciones violentas. En cuanto a sus relaciones con los hombres, se dice que «los arroja de sí como un trabuco», es decir, como una máquina de guerra, una especie de catapulta con que se arrojaban «piedras muy gruesas» (*DRAE*). La mujer, pues, es comparada con un arma, un instrumento que castiga, hiere y mata a los hombres; un elemento peligroso para la sociedad, en definitiva. La agresividad femenina contrasta con la pasividad masculina en las peñas, donde los hombres «pasan todas las horas de la noche sentados al pie de alguna encina o peñasco» (I, 13, 166). La persecución de los hombres pasivos se extiende a la muerte en las montañas: los representantes de la sociedad establecida (masculina) «estaban cavando la sepultura a un lado de la dura peña» (I, 13, 178).

La mujer (Marcela en particular, pero la mujer independiente en general) reside en las peñas ásperas, y se caracteriza por una constitución rocosa e impenetrable. El hombre (Grisóstomo y, por extensión, todos los hombres), «rogó a una fiera, importunó a un mármol, corrió tras el viento, dio voces a la soledad» (I, 13, 179). La mujer estatua es pétreo y difícil, pero, por extraño que parezca, su asociación con la piedra no la hace permanente, sino fugaz. Siempre elude los avances del hombre. La fugacidad de la mujer de piedra ejerce su influencia sobre el destino del hombre que la caza: hace de la sociedad una soledad literal y figurativa. Grisóstomo abandona su pueblo para buscarla en la sierra y abandona su vida al enfrentarse a la dureza de la mujer: «por cima de la peña donde se cavaba la sepultura, pareció la pastora

Marcela, tan hermosa, que pasaba a su fama su hermosura» (I, 14, 185). La única penetración que logra el hombre se halla en la matriz de la madre Tierra, en la sepultura final: «cerraron la sepultura con una gruesa peña, en tanto que se acababa una losa que, según Ambrosio dijo, pensaba hacer mandar hacer, con un epitafio [...]». La piedra perdura y, con ella, la memoria del fracaso masculino.

Don Quijote no es ajeno al amor imposible. Según la tradición de penitencia caballeresca, cuando «no pueden más o cuando están enamorados» (I, 15, 197), se refugian «sobre una peña, al sol, y a la sombra, y a las inclemencias del cielo», como lo hizo Amadís en la Peña Pobre. Don Quijote decide hacer semejante penitencia frente al amor imposible de Dulcinea del Toboso. Se sujeta a las condiciones ásperas de la tierra y hasta propone a Sancho que le azote. Durante su estancia en la Peña, se encuentra con Cardenio, un hombre también herido por el amor [como lo indica su nombre: «moratones», «cardenales»]. La piedra se convierte en símbolo de amor imposible y de la locura que resulta de él. Cardenio comenta: «vengo a quedar como piedra, falto de todo buen sentido y conocimiento» (I, 27, 331). Aún más graves son las motivaciones que condujeron a Cardenio a entrar en la peña:

y allí pregunté a unos ganaderos que hacia dónde era lo más áspero destas sierras. Dijéronme que hacia esta parte. Luego me encaminé a ella, con la intención de acabar aquí la vida, y en entrando por estas asperezas, del cansancio y de la hambre se cayó mi mula muerta. (I, 27, 341)

Como suele ocurrir en la obra, las experiencias de los animales prefiguran las experiencias de sus dueños<sup>33</sup>, y es fácil imaginar para Cardenio el mismo destino que el de su mula, si no fuera por la interrupción (también un tema recurrente en la obra) de don Quijote, Sancho y, por fin, de la mujer perdida (Luscinda). Y de nuevo otro toque irónico en las palabras de Cardenio: «Ella quiso, con su mudanza, hacer estable mi perdición» (I, 27, 342).

Las piedras de la soledad eterna, de la muerte, dan lugar también al drama de Dorotea. Después de ser engañada por don Fernando, intenta disfrazarse y escapar: «me entré por estas montañas, sin llevar otro pensamiento ni otro designio que esconderme en ellas y huir de mi padre y de aquellos que de su parte me andaban buscando» (I, 28, 358). Desgraciadamente, se lamenta, «la soledad destas sierras no ha sido parte para encubrir[le]» (I, 28, 347). A pesar de su desgracia, no es ella la que encuentra la muerte en la sierra, sino el joven que la acompaña en su fuga. Pronto se atisba el problema: «Ya comenzaba a dar muestras de titubear en la fe que de fidelidad me tenía prometida, y aquella noche nos entramos por lo espeso desta montaña» (I, 28, 357). Al intentar violarla, dio «con él por un derrumbadero, donde lo dej[ó], sin saber» si

33. Obsérvense los capítulos en que las acciones en que se ve envuelto Rocinante (I, 15 y I, 43, 44) anticipan al lector que algo semejante le va a ocurrir a don Quijote en los capítulos siguientes.

muerto o si vivo» (I, 28, 358). Las piedras, una vez más, señalan la perdición y la muerte del hombre frente a la mujer<sup>34</sup>.

El incidente de Zoraida y el cautivo manifiesta también la dureza de la mujer y la muerte inminente de una figura masculina asociada con ella. Después de un intercambio clandestino de cartas, el cautivo cristiano y la doncella mora planean su huida del reino musulmán. Ya se ha referido el riesgo de castigo (el pozo) que corre Zoraida si su padre se entera de los hechos. De todos modos, es el padre el que sufre la muerte causada por piedras, en la soledad de la cala de «Cava Rumia», mientras su hija huye con la «joya que más valía y ella más estimaba» (I, 41, 509). Este tema tiene eco en la novela intercalada de *El curioso impertinente* y en la historia de Leandra, que salió de la sierra con «la joya que, si una vez se pierde, no deja esperanza de que jamás se cobre» (I, 51, 594).

Dentro de la tradición de la Antigüedad también hay mujeres que utilizaron piedras para frustrar los planes de los hombres y rendirlos impotentes. La gorgona Medusa tenía el poder de petrificar a cualquiera hombre que la mirara. Sólo con la ayuda de los dioses es posible que Perseo la engañe para matarla. De cualquier manera, su poder de petrificar se mantiene y es utilizado por el héroe para conquistar a sus enemigos. Rea, la reina de los Titanes, emplea también una piedra para lograr sus deseos frente a la acción de su hermano/esposo Crono:

Como Gea y Urano habían profetizado que Crono se vería privado del poder por su propio hijo, iba devorando a sus vástagos conforme nacían. Devoró a Hestia, nacida en primer lugar, a continuación a Deméter y Hestia, tras ellas a Plutón y Poseidón. Encolerizada con estos sucesos, Rea, cuando precisamente se hallaba encinta de Zeus, se dirige a Creta y da luz en una cueva de Dicte. Y Rea envolvió una piedra en los pañales y se la dio a Crono, como si fuera un recién nacido, para que lo devorase.

Cuando Zeus se hizo mayor, tomó como auxiliar a Metis, la hija de Océano. Ella dio a beber a Crono un brebaje mediante el que le obligó a vomitar la piedra primero, y a continuación, los hijos que se habían tragado. En compañía de ellos Zeus emprendió una lucha contra Crono y los Titanes<sup>35</sup>.

Rea, llena de cólera, emplea una piedra para impedir la desaparición total de sus hijos por parte de su hermano y esposo, Crono. Así, la combinación de la piedra y la cólera [de Rea] forman una mezcla eficaz para combatir el consumo y la destrucción que resultan de la melancolía saturnina [de Crono]. Efectúan un proceso activo y cinético que revierte el proceso de la muerte; el vómito representa una resurrección. La piedra impide la muerte y anuncia el renacimiento de los seres ya fallecidos. Es interesante comparar el mito y los

34. El concepto de *Terra Genetrix*, según los estudios de Eliade, implica también un retorno a la tierra (*humo positio*). Eliade, Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Éditions Gallimard, 1957, pp. 205-208.

35. Apolodoro, *Biblioteca Mitológica*, Libro I, 2.

efectos del brebaje de Fierabrás: a través del acto de vomitar, se recupera la salud entera de la figura colérica<sup>36</sup>; un renacimiento que, como se verá más adelante, no es posible en la segunda parte de la obra.

## LA PIEDRA DE PRUDENCIA

Al final del primer libro, don Quijote experimenta una crisis de fe, que se manifiesta en la confusión de las figuras que se encuentran en el camino durante una sequía. Don Quijote:

vio a deshora que por un recuesto bajaban muchos hombres vestidos de blanco, a modo de disciplinantes.

Era el caso que aquel año habían las nubes negado su rocío a la tierra, y por todos los lugares de aquella comarca se hacían procesiones, rogativas y disciplinas, pidiendo a Dios abriese las manos de su misericordia y les lloviese; y para este efecto la gente de una aldea que allí junto estaba venía en procesión a una devota ermita que en un recuesto de aquel valle había.  
(I, 52, 598)

El caballero andante ya no anda, sino que se ve enjaulado en un carro. Las piedras ya no vuelan, ya no llueve nada. Como los hombres vestidos de blanco necesitan la lluvia para sobrevivir, así don Quijote necesita la lluvia de piedras para reafirmar su fe y su identidad de caballero andante. Las piedras volantes reflejan la cólera de nuestro caballero. Representan una muestra de su lucha y su espíritu; reverberan con fe.

Cuando don Quijote se ve en un ataque, real o imaginado, a causa de sus creencias, las piedras que aparecen para amenazarle afirman el hecho de que está actuando para profesar su fe. Indican que ha obrado bien según la orden de la caballería, en nombre de Dios y de su señora Dulcinea. Cuando las piedras dejan de volar, ya no queda prueba de que obra rectamente poniendo así en duda su fe. Se lee en la Epístola de Santiago que «el cuerpo sin espíritu está muerto, así también la fe sin obras está muerta»<sup>37</sup>. Al interpretar las piedras (fe) que vuelan como resultado de sus obras, la lluvia de aquellas significa la vida para don Quijote. Por otro lado, cuando las piedras no vuelan, se queda con una fe estática y vacía que no puede sino conducir a la muerte.

La falta de acción, la impotencia y el camino a la muerte constituyen temas que se desarrollan a través de la continuación de 1615. El comportamiento del protagonista en *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* representa un cambio drástico en su manera de percibir el mundo y, por consiguiente, su manera de interactuar con él. Así se ilustra perfec-

36. I, 17, 211: «Pero don Quijote, que se ha dicho, se sintió aliviado y sano, quiso partirse luego a buscar aventuras [...] con la seguridad y confianza que llevaba en su bálamo».

37. *Epístola de Santiago* 2, 26.

tamente el primer encuentro de aventura que don Quijote experimenta en la tercera salida.

Responder quería don Quijote a Sancho Panza; pero estorbóselo una carreta que salió a través del camino, cargado de los más diversos y *extraños personajes y figuras* que pudieron imaginarse. El que guiaba las mulas y servía de carretero era *un feo demonio*. Venía la carreta descubierta al cielo abierto, sin toldo ni zarzo. La primera figura que se ofreció a los ojos de don Quijote fue la de *la misma Muerte, con rostro humano*; junto a ella venía *un ángel* con unas grandes y pintadas alas; al un lado estaba *un emperador con una corona*, al parecer de oro, en la cabeza; a los pies de la Muerte estaba *el dios que llaman Cupido*, sin venda en los ojos, pero con su arco, carcaj y saetas. Venía también *un caballero armado de punta en blanco*, excepto que no traía morrión, ni celada, sino un sombrero lleno de plumas de diversas colores; con éstas venían *otras personajes de diferentes trajes y rostros*. (II, 11, 115)

En contraste con los encuentros violentos hasta este momento, la confusión sobre la identidad de los otros no se debe a la imaginación de don Quijote. Ya no son arrieros que le parecen caballeros andantes, ni rebaños de ovejas y carneros que se le antojan ejércitos aguerridos, ni galeotes cuya libertad haya sido arrebatada por instituciones injustas. Al contrario, ante la mirada de cualquier espectador se presentan figuras fantásticas: alegorías que representan entre otros el Pecado, la Muerte, el Poder, el Amor, el Valor...

La reacción de don Quijote ante tal posibilidad de aventura da indicio de la transformación profunda que ha experimentado:

Por la fe de caballero andante, que así como vi este carro imaginé que alguna grande aventura se me ofrecía; y ahora digo que es menester tocar las apariencias con la mano para dar lugar al desengaño. (II, 11, 117)

Después de escuchar que las figuras son actores que representan la obra *Las Cortes de la Muerte*, queda satisfecho y sin ganas de seguir con la aventura. Ya no se comporta de la misma manera que antes, en que valía más actuar que hacerse lugar de la situación y de los posibles efectos de su acción. Ahora mira, escucha, valora la situación y reflexiona antes de tomar la decisión de involucrarse en una posible interacción violenta.

Esto no quiere decir que don Quijote haya cambiado completamente. El robo del rucio le despierta la ira, por la cual se dejará llevar a pesar de los consejos de Sancho. Cabe destacar, sin embargo, que discute lo que ha pasado y reflexiona sobre las posibles resoluciones de la situación. El caballero colérico que corría solo para luchar contra dos ejércitos sin pensar en las consecuencias ya evidencia señales de prudencia:

—No hay para qué hacer esa diligencia, señor —respondió Sancho—: vuestra *merced temple su cólera*; que, según me parece, ya el Diablo ha dejado el rucio, y vuelve a la querencia.

—Con todo eso —dijo don Quijote—, *será bien castigar el descomedi-  
miento* de aquel demonio en alguno de los de carreta, aunque sea el mismo  
emperador.

—Quítese a vuestra merced eso de la imaginación —replicó Sancho—,  
y tome mi consejo, que es que nunca se tome con farsantes, que es gente  
favorecida. (II, 11, 118)

Las palabras de Sancho y la respuesta de don Quijote manifiestan la cólera todavía viva en el caballero de la Mancha. Sigue con un sentido de justicia y obra con el deseo de «emendar agravios», pero se percibe un cambio no sólo en su acción más cautelosa, sino también en un discurso más templado:

Y diciendo esto, volvió a la carreta, que ya estaba bien cerca del pueblo.  
Iba dando voces, diciendo:

—Deteneos, esperad, turba alegre y regocijada; que os quiero dar a enten-  
der cómo se han de tratar los jumentos y alimañas que sirven de caballería  
a los escuderos de los caballeros andantes. (II, 11, 119)

Lo que resulta más chocante del episodio es la reacción tanto de los personajes de *Las Cortes de la Muerte* como la de don Quijote.

Tan altos eran los gritos de don Quijote que los oyeron y entendieron los de la carreta; y juzgando por las palabras la intención del que las decía, en un instante *saltó la Muerte* de la carreta, y tras ellas, el Emperador, el Diabolo carretero y el Ángel, sin quedarse la Reina ni el dios Cupido, y todos se cargaron de piedras y se pusieron en ala *esperando recibir* a don Quijote en las puntas de sus *guijarros*. Don Quijote, que les vio puestos en tan gallardo escuadrón, *los brazos levantados* con ademán de despedir poderosamente las piedras, *detuvo las riendas* a Rocinante y púsose a pensar de qué modo los acometería *con menos peligro de su persona*. (II, 11, 119)

Es esencial observar que *no vuelan las piedras*. Los personajes ofrecen ahora una interacción de palabras, no de acción. Persiste la amenaza de violencia y la promesa de una aventura, pero también una mudanza significativa con respecto a la dinámica que se estableció en los episodios anteriores. Antes, era don Quijote el que llevaba la lanza en alto, tal que extensión fálica de su poder. Ahora son los demás, toda una gama de figuras y cualidades representadas, quienes tienen el brazo levantado. Es una muestra de fuerza —todavía no realizada, sólo amenazante—, lo que le hace que don Quijote detenga las riendas y deje de actuar. Aún más decepcionante en este caso, nuestro héroe no sólo fracasa en su habilidad de responder a la amenaza de los personajes teatrales, sino que piensa en cómo huir, «con menos peligro de su persona». No actúa. Piensa. Prudente, quizás, pero a la vez cobarde e impotente.

Es posible atribuir su titubeo al reconocimiento de su entorno; ya tiene conciencia de no hallarse en un mundo caballeresco. Considera la presencia del emperador y la reina y el recuerdo de que en este mundo también reside

el Pecado y, por supuesto, la Muerte. Todo ello representa una lejanía moral bien resumida por Sancho:

En esto que se detuvo, llegó Sancho, y viéndole en talle de acometer al bien formado escuadrón, le dijo:

—Asaz de locura sería intentar tal empresa: considere vuesa merced, señor mío, que para sopa de arroyo y tente de bonete, no hay arma defensiva en el mundo, si no es embutirse y encerrarse en una campana de bronce; y también se ha de considerar que *es más temeridad que valentía acometer un hombre solo a un ejército donde está la Muerte, y pelean en persona emperadores, y a quien ayudan los buenos y malos ángeles*; y si esta consideración no le mueve a estarse quedo, muévale a saber de cierto que entre todos los que allí están, aunque parecen reyes, príncipes y emperadores, *no hay ningún caballero andante*. (II, 11, 119)

Igualmente importantes son las últimas palabras de Sancho para convencer a don Quijote de que no actúe con su acostumbrada locura. Sancho hace hincapié en la ausencia de un caballero andante entre las figuras amenazadoras y razona para evitar la reacción vengativa de don Quijote. Está de acuerdo el hidalgo: «Ahora sí has dado, Sancho, *en el punto que puede y debe mudarme de mi ya determinado intento*» (II, 11, 119). La ausencia de la figura del caballero andante no se aplica sólo a la carreta del teatro. En este episodio no existe caballero andante alguno: las piedras no vuelan, lo móvil se transforma en estático, la acción cede a la palabra y la reflexión, pierde dureza la fe, y don Quijote se encuentra impotente.

La piedra activa, como herramienta de Rea para impedir el deseo destructivo del Crono [Saturno] melancólico pierde su efectividad. Reina la melancolía. Permanece una piedra estática que en vez de representar e inspirar la fe, evoca la losa de la sepultura y prefigura la muerte que le espera a la figura caballerisca.

## LA PIEDRA DE FE PERDIDA

Antes del episodio de la carreta de recitantes, don Quijote le pregunta a Sancho: «¿Podré señalar este día con piedra blanca, o piedra negra?» (II, 10, 107). Como es sabido, se refiere a la práctica romana de señalar los días felices o aciagos. Más allá de anunciar lo que pueden traer los eventos del día, indica en este caso el estado psicológico del personaje.

Conviene aquí recordar la teoría de los humores y la formación de la psicología tal y como la plantea Hipócrates y la desarrollan Galeno y Huarte de San Juan. Los dos humores que influyen en el ánimo de don Quijote son la bilis amarilla de la cólera y la bilis negra de la melancolía; en otras palabras, una bilis clara y otra oscura, como la piedra blanca y la piedra negra. El estado colérico se asocia con el verano, que es seco y caliente, el elemento del fuego,

el dios guerrero Marte, la ira, la ambición, la energía y el poder de inspirar pasión en los otros; ese estado colérico caracteriza a una figura agente que actúa y tiene control sobre los individuos flemáticos como Sancho. Así es don Quijote en sus primeras dos salidas. La melancolía, por el contrario, se asocia con el otoño, que es seco y frío, la tierra, el dios del tiempo Saturno, la reflexión y la insatisfacción. Así es don Quijote, en un grado cada vez más evidente, a lo largo de su tercera salida<sup>38</sup>.

Don Quijote sigue vacilando en su crisis de fe. Después de la inactividad e impotencia del cuarto episodio, vemos un momento de optimismo que sugiere un retorno a su estado colérico:

Quise resucitar la ya muerta andante caballería, y ha muchos días que, tropezando aquí, cayendo allí, despeñándome acá y levantándome acullá, he cumplido gran parte de mi deseo. (II, 16, 151)

A pesar de todo, reaparece el pesimismo melancólico de la piedra: «Yo voy a despeñarme, a empozarme y a hundirme en el abismo» (II, 22, 209). Se encuentra en un ambiente sumamente oscurecido y de desesperación. Ya se ha explicado la inmovilidad de las piedras y el resultante fracaso en intentar impedir el melancólico poder de Saturno.

En el quinto episodio, vemos de nuevo piedras que vuelan, pero ahora por las acciones de Sancho, no de don Quijote. Se puede, además, considerar que ya no son piedras blancas y coléricas que caen como «lluvia», sino piedras negras y melancólicas que amenazan desde su «nublado», un argumento que se ve sustanciado por la reacción de don Quijote frente a ellas:

Don Quijote, que vio tan mal parado a Sancho, *arremetió al que le había dado, con la lanza sobre mano*; pero fueron tantos los que se pusieron en medio, que no fue posible vengarle; antes, viendo que *llovía sobre él un nublado de piedras*, y que le amenazaban mil encaradas *ballestas* y no menos cantidad de *arcabuces*, *volvió las riendas a Rocinante*, y a todo lo que su galope pudo, *se salió* de entre ellos, encomendándose de todo corazón a Dios, que de aquel peligro le librase, temiendo a cada paso no le entrase alguna bala por las espaldas y le saliese al pecho, y a cada punto recogía el aliento, por ver si le faltaba. (II, 27, 255)

Don Quijote intenta ayudar a su escudero como dictan las leyes de la caballería, pero al ver la imposibilidad de realizar su deseo y percibir el nublado de piedras, además de la amenaza de armas aún más modernas y potentes, abandona su intento. El don Quijote colérico resistió a las piedras, ahora el melancólico se rinde. Aún peor, huye. Abandona a su escudero, abandona a la caballería, abandona sus ideales, y por fin abandona su identidad. No le queda más que la muerte. La piedra deja de sugerir la fe. Ahora sugiere la muerte, la losa que cubre la sepultura que le espera al caballero fracasado.

38. Layna Ranz, Francisco, *La eficacia del fracaso: Representaciones culturales en la Segunda Parte del Quijote*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2005, pp. 240-251.

El titubeo de una figura de fe tiene eco en la vida del apóstol Pedro. A pesar de que Jesús le denomina la roca sobre la cual edificará la Iglesia, hay momentos en que Pedro duda del poder divino y de su relación con el plan divino:

Mas al punto les habló Jesús, diciendo: «Tened buen ánimo: yo soy, no tengáis miedo». Respondiéndole Pedro, dijo: «Señor, si ere tú, mándame ir a ti sobre las aguas». El le dijo: «Ven». Y bajando de la barca, comenzó Pedro a caminar sobre las aguas para ir hacia Jesús. Mas viendo el viento recio, le entró miedo, y comenzando a zambullirse, se puso a gritar, diciendo: «Señor, sálvame». Y al punto Jesús, tendiendo la mano, asió de él, y le dice: «Poca fe, ¿por qué titubeaste?». Y en subiendo ellos a la barca, amainó el viento<sup>39</sup>.

Al pensar en la posibilidad o, mejor dicho, la imposibilidad de caminar sobre las aguas, titubea. Refleja una posición melancólica y reflexiva que conduce al fracaso y a la impotencia, y se conecta de manera análoga con el cuarto episodio de don Quijote.

Empeora la inactividad en el quinto episodio al presentar el abandono completo del escudero Sancho. Se evoca de nuevo la figura del apóstol, que niega a un Jesús en apuros; una negación profetizada aquí y realizada tres veces en *Mateo 26, 69-79*:

Y cantando los himnos, salieron al monte de los Olivos. Entonces díceles Jesús: «Todos vosotros padeceréis escándalo en mí esta noche, porque escrito está: “Heriré al pastor y se dispersarán las ovejas del rebaño”; mas después que hubiere sido resucitado, iré antes que vosotros a Galilea». Respondiendo Pedro, le dijo: «Cuando todos se escandalicen en ti, yo nunca jamás me escandalizaré». Díjole Jesús: «En verdad te digo que en esta noche, antes de cantar el gallo, me negarás tres veces». Dícele Pedro: «Aunque me vea en el trance de morir contigo, no será que yo te niegue»<sup>40</sup>.

Como Pedro niega a Jesús, don Quijote abandona a Sancho y a la orden de caballería. Al abandonar sus ideales y todo lo que ha profesado, se encuentra impotente y humillado. El don Quijote colérico, el que podía influir en los demás, ya se ha convertido por completo en un don Quijote melancólico, introspectivo y solo:

Pero los del escuadrón se contentaron con *verle huir, sin tirarle*. A Sancho le pusieron sobre su jumento, apenas vuelto en sí, y le dejaron ir tras su amo, no porque él tuviese sentido para seguirle; pero el rucio siguió las huellas de Rocinante, sin el cual no hallaba un punto. Alongado, pues, don Quijote buen trecho, volvió la cabeza y vio que Sancho venía, y atendióle, viendo que ninguno le seguía. (II, 27, 255)

39. *Mateo 14, 27-32.*

40. *Mateo 26, 30-35.*

## CONCLUSIÓN

Concluye la obra con un héroe caído y solo, que ha abandonado todo y se encuentra abandonado por todos, salvo por su escudero, que se mantiene fiel hasta su muerte. Don Quijote es un personaje que creó su identidad a través de las palabras de su lectura; una identidad que se ve construida y entonces destruida por la vida activa. Sale al camino con una fe activa y bélica, pero, tanto la actividad como la fe se ven cada vez más templadas por la inactividad estática; un proceso que se refleja en la trayectoria de las piedras a través de los episodios aquí descritos.

En los tres primeros episodios del primer tomo, las piedras vuelan y sirven para confirmar y aumentar la fe del caballero andante. Don Quijote afirma sus creencias por la resistencia al acto y se convierte en mártir. En el cuarto episodio, las piedras dejan de volar. Disminuye y desaparece su ira y se inaugura un período de melancolía en el que no actúa, sino que reflexiona. En el quinto episodio, las piedras melancólicas le conducen al abandono de sus creencias, de la caballería, hasta de su camino de vida. Sale del camino, se aleja de la caballería andante, se demora en el palacio sedentario de los duques, y se vuelve cada vez más estático, ensimismado y melancólico. El caballero colérico está ya muerto.

La construcción de su identidad, como cualquier estructura de piedras, corre el riesgo de la destrucción, como señala Juan Bautista en el *Evangelio de San Lucas*:

Y como algunos, hablando del templo, dijese que estaba adornado con hermosas piedras y con ofrendas votivas, dijo: De todo eso que contempláis, días vendrán en que no quede piedra sobre piedra que no sea derruida<sup>41</sup>.

Las piedras dejan de significar la construcción poderosa de la fe; por el contrario, significan la derrota y la destrucción. En vez de la piedra dura de la fe, predomina la imagen de la piedra de la muerte, de la losa y la sepultura, vista tanto en las aventuras de la sierra con Grisóstomo y la víctima de Dorotea como en la muerte de Cristo:

Éste, presentándose a Pilato, demandó el cuerpo de Jesús. Entonces Pilato dio orden que se le entregase. Y tomando el cuerpo José lo envolvió en una sábana limpia, y lo depositó en su propio sepulcro, nuevo, que había excavado en la peña, y habiendo hecho rodar una gran losa hasta la entrada del monumento, se retiró. Estaban allí María la Magdalena y la otra María, sentadas frente al sepulcro<sup>42</sup>.

Para concluir, conviene plantear la pregunta de si las piedras de la sepultura de don Quijote poseen el poder regenerativo de la resurrección y renacimiento que se manifiesta tanto en las piedras de Rea, Pirra y Deucalión como en las

41. *Lucas* 21, 5-6.

42. *Mateo* 27, 58-61.

de la resurrección de Cristo en el Nuevo Testamento, donde «de pronto se produjo un gran temblor de la tierra, pues un ángel del Señor, bajando del cielo y acercándose, hizo rodar de su sitio la losa, y se sentó sobre ella»<sup>43</sup>. Don Quijote y Alonso Quijano mueren de manera decisiva por la pluma de Cervantes, para «quitar la ocasión de que algún otro autor que Cide Hamete Benegeli le resucitase falsamente, y hiciese inacabables historias de sus hazañas» (II, 74, 591). Sin embargo, la vida y la historia de don Quijote perduran en la memoria. Los libros de sus hazañas sirven como las estatuas del invictísimo Carlos Quinto, «como si fuera menester para hacerla [la memoria] eterna, como lo es y será, que aquellas piedras la sustentaran» (I, 39, 481).

## BIBLIOGRAFÍA

- ALFONSO EL SABIO, *Antología*, Margarita PEÑA (ed.), México, Porrúa, 2000.
- ALFONSO EL SABIO, *Lapidario*, María BREY MARIÑO (ed.), Madrid, Editorial Castalia, 1997.
- ALONSO, Amado, *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1960.
- APOLODORO, *Biblioteca mitológica*, Madrid, Alianza Editorial, Clásicos de Grecia y Roma, 1993.
- BOVER, José María (ed.), *Nuevo Testamento Trilingüe*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2005.
- BUENO, Gustavo, «Filosofía de las piedras», *El Catoblepas*, 58 (2006), p. 2.
- CAMPBELL, Joseph, *Occidental Mythology*, New York, Penguin, 1964.
- CARO BAROJA, Julio, «Sobre nombres propios imaginarios que expresan acción, situación o pensamiento», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, XLVII (1992), pp. 359-393.
- CASA, Frank P., «The Structural Unity of *El licenciado Vidriera*», *Bulletin of Hispanic Studies*, XLI (1964), pp. 242-246.
- CERVANTES, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Luis Andrés Murillo (ed.), 2 vols., Madrid, Editorial Castalia, 1978.
- CERVANTES, Miguel de, *Novelas ejemplares*, Harry SIEBER (ed.), Madrid, Cátedra, 2003.
- CERVANTES, Miguel, *Pedro de Urdemalas*, Jenaro TALENS y Nicholas SPADACCINI (eds.), Madrid, Cátedra, 1986.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Ediciones Siruela, 1997.
- ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Éditions Gallimard, 1963.
- ELIADE, Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Éditions Gallimard, 1957.
- ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Éditions Gallimard, 1965.
- ESIODO, *Opere e giorni*, Silvia ROMANI (ed.), Milano, Oscar Mondadori, *Classici Greci e Latini*, 1997.
- FRENK, Margit, «Mucho va de Pedro a Pedro (Polisemia de un personaje proverbial)», en *Scripta Philologica en honorem Juan M. Lope Blanch*, vol. III, México, Universidad Autónoma Nacional, 1992, pp. 203-220.
- GRAVES, Robert, *The Greek Myths*, London, Penguin, 1955.
- HAMILTON, Edith, *Mythology*, New York, Warner Books, 1942.
- KUNZ, George Frederick, *The Curious Lore of Precious Stones*, New York, Dover, 1971.
- HOMERO, *La Odisea*, Barcelona, Editorial Juventud, 1965.

43. *Mateo* 28, 2.

- LAYNA RANZ, Francisco, *La eficacia del fracaso: Representaciones culturales en la Segunda Parte del Quijote*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2005.
- GONZÁLEZ Y FERNÁNDEZ VALLES, José Manuel, «“Pedro”, nombre de seres personificados, imaginarios y sobrenaturales», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, XXXIII (1977), pp. 143-150.
- NUNEMAKER, J. Horace, «An Additional Chapter on Magic in Mediaeval Spanish Literature», *Speculum*, VII (1932), pp. 556-564.
- NUNEMAKER, J. Horace, «The Lapidary of Alfonso X», *Philological Quarterly*, VII (1929), pp. 248-254.
- NUNEMAKER, J. Horace, «Noticias sobre la alquimia en el “Lapidario” de Alfonso X», *Revista de Filología Española*, XVI (1929), pp. 161-168.
- OVID, *Metamorphosen*, Michael von Albrecht (ed.), Stuttgart, Reclams Universal-Bibliothek, 1994.
- PLINY (the Elder), *Historia Naturalis: Libri III-VII*, H. RACKHAM (ed.), Cambridge, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1989.
- PLINY (the Elder), *Historia Naturalis. Books 36-37*, Jeffrey HENDERSON (ed.), Cambridge, Harvard University Press: Loeb Classical Library, 1962.
- RILEY, E. C., «Cervantes and the Cynics (*El licenciado Vidriera* and *El coloquio de los perros*)», *Bulletin of Hispanic Studies*, LIII (1976), pp. 189-199.

Recibido: 28-10-2008

Aceptado: 06-07-2009

### Resumen

Elemento tanto de creación como de destrucción, no es extraño que surja la piedra como uno de los símbolos más potentes en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Las interpretaciones más comunes de la piedra proceden de la tradición judeocristiana, es decir, la dureza y la resistencia asociadas con la fe. Este artículo, sin embargo, se propone ampliar el tema y cubrir la relación de la piedra con el castigo, la muerte, el martirio, incluso su relación con la resurrección. A través del análisis de cinco episodios se intentará ver cómo la naturaleza polivalente de las piedras refleja la polivalencia de la psicología de don Quijote y su transición de colérico a melancólico. Se investigará igualmente el papel arquitectónico de la piedra tanto en la construcción como en la destrucción de los ideales, y, por extensión, en la misma identidad del personaje central de la obra cervantina.

**Palabras clave:** Don Quijote. Piedra. Fe. Construcción. Melancolía. Cólera. Lapidario. Pedro. Apedrear.

**Title:** Rocks and the Psychological Construction of Don Quixote

### Abstract

An element that is at once constructive and destructive, the rock figures as one of the most powerful symbols in *Don Quixote*. The most common interpretations of rocks hail from the Judeo-Christian tradition, that is, the durability and resistance associated with faith. Nonetheless, this article aims to expand upon this notion and investigate the relationship of rocks with punishment, death, martyrdom and even resurrection. Through the analysis

of five episodes from Cervantes' novel, the article will illustrate how the polyvalent nature of rocks reflects the polyvalence of Don Quixote's psychology and his transition from a choleric to a melancholic individual. It will also address the architectonic role of rocks in both the construction and the destruction of ideals, and by extension, the destruction of the protagonist's own identity.

**Key words:** Don Quixote. Rock. Stone. Faith. Construction. Melancholy. Cholera. Lapidary. Peter. Stoning.