UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA E
LITERATURAS ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

JOHN LIONEL O'KUNGHUTTONS RODRÍGUEZ

**Intersticios ideológicos en los *Quijotes* de Cervantes, Avellaneda y
Montalvo: un estudio comparativo sobre las representaciones
sociales dominantes en las obras**

São Paulo
2015

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA E
LITERATURAS ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

JOHN LIONEL O'KUNGHUTTONS RODRÍGUEZ

**Intersticios ideológicos en los *Quijotes* de Cervantes, Avellaneda y
Montalvo: un estudio comparativo sobre las representaciones
sociales dominantes en las obras**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-
Americana, do Departamento de Letras Modernas da
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas,
da Universidade de São Paulo, para obtenção do título
de Doutor em Letras
Orientadora: Profa. Dra. Maria Augusta da Costa Vieira

São Paulo
2015

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

- O41i O'Kuinghttons Rodríguez, John Lionel
Intersticios ideológicos en los Quijotes de Cervantes, Avellaneda y Montalvo: un estudio comparativo sobre las representaciones sociales dominantes en las obras / John Lionel O'Kuinghttons Rodríguez ; orientadora Maria Augusta da Costa Vieira. - São Paulo, 2015.
204 f.
- Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana.
1. Quixote. 2. Ideologia. 3. Livros de cavalaria. 4. Século de Ouro. I. Vieira, Maria Augusta da Costa, orient. II. Título.

Nome: O'KUNGHUTTONS RODRÍGUEZ, John Lionel

Título: Interstícios ideológicos en los *Quijotes* de Cervantes, Avellaneda y Montalvo: un estudio comparativo sobre las representaciones sociales dominantes en las obras

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana, do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Dedicatoria

A María y Leonel, mis padres. A Mônica, Cecilia y Melina. A Carolina, Bárbara y Esteban. A mis suegros. A usted, Profesora María Augusta.

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis no habría llegado a puerto sin la atenta, rigurosa y siempre solícita dirección de mi admirada profesora Maria Augusta. Son para ella estas primeras palabras.

Agradezco a la Universidad de São Paulo, que confió en mi proyecto y lo auxilió con oportunos beneficios, al Programa CAPES por el respaldo financiero que aligeró las preocupaciones mundanas.

Mis agradecimientos a la gentil contribución de la profesora María Dolores Aybar que ha acompañado este trabajo desde su albor y a las profesoras Laura Janina Hosiasson, Yara Frateschi Vieira y Lênia Márcia de Medeiros Mongelli, que me han auxiliado con su lectura.

Te agradezco a ti, Mônica, a quien amo con la compleja sencillez de la lluvia, a mis hijas Melina y Cecilia, por ser mi feliz continuidad. Agradezco la dedicación, ternura y amor de perogrullo de mis padres, María Rodríguez y Leonel O'Kuinghttons, que me indujeron el hábito de la disciplina; la complicidad de mi hermana Carolina y de mi otra pequeña, Bárbara, de quien soy una sensible variación de la paternidad; el cariño visible e implícito de mis suegros y sus hijas. Agradezco la lealtad inmune al tiempo de mi amigo Esteban Pozo; el respaldo de mi eterno condiscípulo Danilo Santos, la presencia de Franklin, Rosângela, Helton, Olga Helena, Raquel Villalobos y Juan Colil, y el compañerismo de mis amigas del grupo Cervantes, con especial acento en Silvia Cobelo y mi casi coterránea Karina; a mis buenos chavales Julio César y Aura María, que me acogieron y me tornaron otro colombiano.

Agradezco a los libros, a la razón, a la curiosidad, al arte de escribir, a la pasión, la música, a mi barrio, a las solitarias caminatas, a los años, que bien conducidos liman torpezas y agencian desafíos, y por sobre todo agradezco a mi idioma: el primer asiento de mi identidad.

RESUMEN

El presente trabajo es un estudio comparativo de los intersticios ideológicos que subyacen en los *Quijotes* concebidos por Miguel de Cervantes, Alonso Fernández de Avellaneda y Juan Montalvo. El objetivo es determinar los diferentes grados de aceptación o de cuestionamiento hacia las instituciones administradoras del poder que los autores trasuntan en sus obras como efecto del conjunto de sendas representaciones de la sociedad en su compleja conformación seglar y religiosa. Asimismo, se analiza la relación que media entre los distintos acentos ideológicos definidos por los escritores y la caracterización de los personajes medulares de las novelas examinadas.

En el Capítulo 1 se revisan conceptos teóricos de base para la contextualización y el cotejo intertextual de las obras, a saber: imitación, verosimilitud, comedia, ideología y perspectivismo. Algunos de los autores que dan fundamento a este acopio teórico son: Spitzer (1982); Pinciano (1998); Aristóteles (1999); van Dijk (1999); Horacio (2002); Close (2005); Althusser (2013); Žižek (2013), entre otros.

El análisis de los textos está dividido en tres partes. En la primera (capítulo 2 - *Las posibles motivaciones de Cervantes, Avellaneda y Montalvo*), se examinan las motivaciones que probablemente orientaron a los escritores en la construcción de sus respectivas obras. En la segunda (capítulo 3 - *Don Quijote y la liberación de inculpad*os), el estudio se concentra en una discusión sobre las variaciones del tema de la liberación de condenados, que figura en los capítulos I, 22 de Cervantes, 8 de Avellaneda y 4 de Montalvo. La tercera parte del análisis (capítulo 4 - *Entresijos ideológicos en el desenlace*) se remite a los aspectos ideológicos que gravitan en la conclusión de las tres novelas (capítulos II, 74 de Cervantes; 36 de Avellaneda; y 60 de Montalvo).

Conforme el estudio, los intersticios ideológicos evidencian diferentes grados en la aceptación o cuestionamiento de las instancias de poder. Al tiempo, muestra que la invariación de los personajes ideados por Avellaneda y Montalvo parece ser coherente con la linealidad de sus directrices ideológicas. En Cervantes se advierte lo contrario: dada su preocupación por las complejidades de la naturaleza humana, su ficción no se limita a la conformación de un cuerpo de representaciones sociales prefijas. De ahí que los entresijos narrativos estudiados en su obra se vocalicen de manera menos explícita que en las de sus epígonos.

Palabras-clave: Quijote; Ideología; Imitación; Libros de caballerías; Siglo de Oro

RESUMO

Interstícios ideológicos nos *Quixotes* de Cervantes, Avellaneda e Montalvo: um estudo comparativo sobre as representações sociais dominantes nas obras

Este trabalho apresenta um estudo comparativo sobre os interstícios ideológicos que subjazem nos *Quixotes* concebidos por Miguel de Cervantes, Alonso Fernández de Avellaneda e Juan Montalvo. O objetivo é determinar os diferentes graus de aceitação ou questionamento às instituições administradoras do poder que tais autores transferem a suas obras, como efeito do conjunto de suas representações da sociedade em sua complexa conformação leiga e religiosa. Além disso, será analisada a relação que existe entre os diversos acentos ideológicos definidos pelos escritores e a caracterização das personagens centrais dos romances examinados.

O estudo parte da revisão de conceitos de base para a contextualização e cotejo intertextual das obras, tais como: imitação, verossimilhança, comédia, ideologia e perspectivismo, além de determinados princípios consagrados nas preceptivas poéticas neo-aristotélicas. Alguns dos autores que dão fundamento a este referencial teórico são: Spitzer (1982); Pinciano (1998); Aristóteles (1999); van Dijk (1999); Jiménez (2000; 2014); Horacio (2002); Close (2005); Althusser (2013); Žižek (2013), entre outros.

A análise dos textos foi dividida em três momentos. No primeiro (capítulo 2 - *Las posibles motivaciones de Cervantes, Avellaneda y Montalvo*), buscou-se compreender as motivações que provavelmente orientaram a construção das três obras. No segundo momento (capítulo 3 - *Don Quijote y la liberación de inculpadados*), o estudo se circunscreveu à discussão do tema da libertação de inculpadados, que figura nos capítulos I, 22 de Cervantes, 8 de Avellaneda e 4 de Montalvo. O terceiro momento da análise (capítulo 4 - *Entresijos ideológicos en el desenlace*) se concentra na conclusão das três obras (capítulos II, 74 de Cervantes; 36 de Avellaneda; e 60 de Montalvo) e sua relação com as matrizes ideológicas reconhecíveis nos autores.

Conforme o estudo, os interstícios ideológicos evidenciam diferentes graus na aceitação ou no questionamento das instâncias de poder. Paralelamente, mostra que a invariabilidade das personagens concebidas por Avellaneda e Montalvo parece ser coerente com a linearidade de suas diretrizes ideológicas. Em Cervantes se percebe o contrário: devido à sua preocupação com as complexidades da natureza humana, sua ficção não se limita à conformação de um corpo de representações sociais previamente fixadas. Nesse sentido, os interstícios narrativos estudados em sua obra se manifestam de forma menos explícita que nas de seus imitadores.

Palavras-chave: Quixote; Ideologia; Imitação; Livros de cavalarias; Século de Ouro

ABSTRACT

Ideological interstices in the *Quixotes* conceived by Cervantes, Avellaneda and Montalvo: a comparative study about the social representations that prevail in the novels

This work presents a comparative study about the ideological interstices underlying the three *Quixotes* conceived by Miguel de Cervantes, Alonso Fernández de Avellaneda and Juan Montalvo. It aims at determining to which extent these authors accept or question the institutions that control power and how they transfer this attitude to their work, as an effect of their social representations in its complex lay and religious conformation. Besides, this work analyses the relation between the different ideological accents defined by the authors and the composition of the central characters of the three novels.

Some concepts (imitation, verisimilitude, comedy, ideology, perspectivism, and some long-standing principles in the neo-aristotelian poetic orientations) were reviewed so as to contextualize and compare the novels intertextually. The authors studied were: Spitzer (1982); Pinciano (1998); Aristóteles (1999); van Dijk (1999); Jiménez (2000; 2014); Horacio (2002); Close (2005); Althusser (2013); Žižek (2013), among others.

The analysis was divided into three moments. In the first one (chapter 2 - *Las posibles motivaciones de Cervantes, Avellaneda y Montalvo*), we tried to understand which motivations might have guided the elaboration of the three novels. In the second moment (chapter 3 - *Don Quijote y la liberación de inculpados*), the study focused on the discussion of the topic concerned with the liberation of the condemned which appears in Cervantes' chapter I, 22; Avellaneda's chapter 8; and Montalvo's chapter 4. The third moment of the analysis (chapter 4 - *Entresijos ideológicos en el desenlace*) centers on the final resolution of the three novels (Cervantes' chapter II, 74; Avellaneda's chapter 36; and Montalvo's chapter 60) and its relation with the ideological matrices that have been identified in the authors.

The study reveals that, in general, the linearity of the characters built by Avellaneda and Montalvo seems to be coherent with their ideological positions. As far as Cervantes is concerned, his positions seem to be less horizontal. The author is worried about understanding human strengths and fragilities and does not limit his fiction to an ensemble of unvarying social representations. In this way, the narrative interstices that have been analyzed in Cervantes' novel seem to be less explicit than those built by his epigones.

Key-words: Quixote; Ideology; Imitation; Chivalry books; Golden Age

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
CERVANTES Y SUS EPÍGONOS	11
ACTUALIDAD DE LOS EPÍGONOS CERVANTINOS	19
REFUTACIÓN Y AQUIESCENCIA IDEOLÓGICA	19
LAS COMPARACIONES DE LAS MATRICES IDEOLÓGICAS	21
1. IDEOLOGÍA, IMITACIÓN Y OTROS CONCEPTOS DE BASE	24
1.1. <i>Imitación</i>	24
1.2. <i>Imitación y verosimilitud en la preceptiva de Pinciano</i>	26
1.3. <i>El Ars de Horacio</i>	27
1.4. <i>Ideología</i>	29
1.5. <i>Perspectivismo</i>	32
2. LAS POSIBLES MOTIVACIONES DE CERVANTES, AVELLANEDA Y MONTALVO	35
2.1. LAS MOTIVACIONES DE CERVANTES	36
2.1.1. <i>Derribar la máquina mal fundada de los libros de caballerías</i>	36
2.1.2. <i>La expresión de la complejidad de la condición humana</i>	40
2.1.3. <i>La yuxtaposición de las recursividades narrativas oral y escrita</i>	41
2.1.4. <i>La ironía sobre el honor y el arribismo</i>	43
2.1.5. <i>La crítica a los mitos nacionales españoles de la pureza de la sangre y de la vieja cristiandad</i>	45
2.1.6. <i>El aumento de nuestras experiencias mediante la lectura</i>	47
2.1.7. <i>La invención</i>	48
2.1.8. <i>La censura de vicios y la ponderación de virtudes</i>	48
2.1.9. <i>El replanteamiento de la verosimilitud</i>	51
2.1.10. <i>La ponderación de la locura</i>	53
2.1.11. <i>La crítica negativa al poder seglar y eclesiástico</i>	55
2.1.12. <i>El reconocimiento del poder estatal y eclesiástico</i>	57
2.1.13. <i>La ponderación del amor, la libertad y la tolerancia</i>	59
2.1.14. <i>El deseo de hacer crítica literaria</i>	63
2.1.15. <i>La realización de crítica teatral</i>	64
2.1.16. <i>El planteamiento de la cuestión del ascenso social</i>	66
2.1.17. <i>La cabida a los marginados</i>	69
2.1.18. <i>La reversibilidad de los personajes</i>	72
2.1.19. <i>La diferenciación con Avellaneda</i>	74
2.2. LAS MOTIVACIONES DE AVELLANEDA	76

2.2.1. “Desterrar la perniciosa lición de los vanos libros de caballerías”	76
2.2.2. La reorientación del Quijote hacia sus propias convicciones e intereses	78
2.2.3. La exposición de un modelo social rígido y jerarquizado	80
2.2.4. El deseo de dar coherencia al género comedia	81
2.2.5. El planteamiento de la risa como elemento de poder	82
2.2.6. El énfasis en los aparatos represivos del poder	83
2.2.7. La refutación de la reversibilidad de los personajes	85
2.2.8. La refutación de las aspiraciones de movilidad social	86
2.2.9. El interés de tornar anodino el mensaje del Quijote original	87
2.2.10. La burla hacia el campesinado	88
2.2.11. La reivindicación del valor de la sangre	90
2.2.12. El deseo de destacar el poder de clérigos y aristócratas	91
2.2.13. El énfasis en la locura como alienación	93
2.3. LAS MOTIVACIONES DE MONTALVO	94
3. DON QUIJOTE Y LA LIBERACIÓN DE INCUPLADOS	105
3.1. EL EPISODIO EN CERVANTES	105
3.1.1. Justicia e ideología	106
3.1.2. Los delitos y las penalidades	107
3.1.2.1. El condenado por robo	107
3.1.2.2. El condenado por cuatrero	108
3.1.2.3. El condenado que no tuvo dinero para sobornar	110
3.1.2.4. El condenado por alcahuetería y hechicería	112
3.1.2.5. El condenado por incesto y burla	114
3.1.2.6. Ginés de Pasamonte	116
3.1.3. La reacción de don Quijote	118
3.1.4. La gravitación de la Santa Hermandad	120
3.2. EL EPISODIO EN AVELLANEDA	126
3.2.1. La presencia de muchachos	127
3.2.2. Los clérigos burladores	128
3.2.3. El acto de liberación	131
3.2.4. El modelo de justicia	132
3.2.5. La locura como delito	135
3.3. EL EPISODIO EN MONTALVO	139
3.3.1. El elogio de la virtud	139
3.3.2. El pueblo	142
3.3.3. Deudor y acreedor	142
3.3.4. Semblanza de Veintemilla	145
4. ENTRESIJOS IDEOLÓGICOS EN EL DESENLACE	149
4.1. EL DESENLACE EN CERVANTES	149
4.1.1. La confesión	152
4.1.2. El testamento	156
4.1.3. Testamento, cordura e identidad	160
4.1.4. Las artes del bien morir	163
4.2. EL DESENLACE EN AVELLANEDA	171
4.2.1. Los rumbos de don Quijote y Sancho	174
4.2.2. El loco erudito	176
4.2.3. Cordura y locura recobradas	180
4.3. EL DESENLACE EN MONTALVO	183

4.3.1. <i>El penúltimo capítulo</i>	184
4.3.2. <i>Los buenos y los malos clérigos</i>	185
4.3.3. <i>El testamento</i>	188
5. REFLEXIONES FINALES	191
5.1. <i>Intersticios ideológicos en Miguel de Cervantes</i>	192
5.2. <i>Intersticios ideológicos en Alonso Fernández de Avellaneda</i>	194
5.3. <i>Intersticios ideológicos en Juan Montalvo</i>	196
REFERENCIAS	198

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro 1: Síntesis de las motivaciones de Montalvo	104
--	-----

INTRODUCCIÓN

Señala Harold Bloom (1994) que uno de los aspectos determinantes para que un autor, o la obra de un autor, pase a formar parte del canon literario es su capacidad de contagio, su poder para generar influencia. La creación capital de Cervantes es una de esas obras. Desde la publicación de la primera parte, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha* concitó interés, admiración y, a parejas, fomentó sus epígonos.

CERVANTES Y SUS EPÍGONOS

Uno de los primeros imitadores de la obra, que, por su parte, incidió en la composición del volumen de 1615, fue el escritor que se ocultó bajo el pseudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda. Avellaneda concibió la prodigiosa tarea de emular a Cervantes para, quizás movido por un amago de represalia, demostrar que podía superar a su modelo en destreza e inventiva. A modo de precaución y de justificación, en el prólogo de su novela se preocupó de recordarle al lector que la continuidad de las obras no era censurable y que este ejercicio formaba parte inevitable de la compleja urdimbre de la literatura y de las relaciones entre los escritores.

Ciertamente no es infrecuente que a lo largo de la historia distintos autores u obras vertebrales hayan generado sus epígonos. Los ejemplos no son exiguos: a fines del siglo XIX Oscar Wilde se propuso dramatizar con vistosos ropajes la historia de Salomé perpetuada por Mateo en su evangelio; Tolkien se dispuso a reinventar con sus versos aliterados y sin rima la alambicada historia de los Volsungos; como Eurípides y luego Séneca, Corneille retomó el filicidio de Medea; en las Américas, Vicente Huidobro reavivó la saga del Cid, Ernesto Cardenal repuso el tenor de los salmos de David y Juan Montalvo recuperó la personalidad, la época y el suelo de don Quijote.

Es probable que dos sean los motivos centrales que patrocinan dichos emprendimientos: el primero es la admiración al modelo; el segundo, el aprovechamiento de las posibilidades literarias de la ficción germinal. Considerando

estos dos puntos, vale subrayar que, al lidiar con Cervantes, Avellaneda hubo de imponerse la presentación de un *Quijote* inédito, un personaje que condijera con las exigencias que definían sus propias inclinaciones ideológicas. De no haber existido dicha contribución, Avellaneda se habría expuesto a producir un mero remedo de su modelo, una copia despojada de aporte personal y de recomposición según rezaba el criterio de imitación de la época. Como razona Gómez¹:

Avellaneda desarrolló en su libro una aventura, la del viaje para justar en Zaragoza, que no era invención suya, y que aparecía anunciada en la primera parte cervantina. Consecuencia de todo ello es que, en efecto, su *Quijote* se presente como una continuación del de Cervantes. Harina de otro costal es el asunto de la imitación, ya que no todas las continuaciones siguen el modelo narrativo de sus originales. Avellaneda leyó, conoció, manejó y utilizó información procedente del *Quijote* de 1605, pero como novelista solo imitó algunos de los episodios que conforman sus primeros capítulos. (AVELLANEDA, 2005:14)

El autor añade que Avellaneda se valió únicamente del modelo cómico de los capítulos inaugurales y que desestimó los trazos idealizantes que conforman la transformación de la obra y de sus personajes medulares, que quedan reducidos a meros objeto de divertimento supeditados al poder.

En su prólogo, Avellaneda acusa a Cervantes de haber compuesto su *Quijote* entre ‘hierros’. Esta imagen remite tanto a la prisión -donde su antecesor seguramente emprendió su tarea- como a los ‘yerros’, los errores, que convirtieron a su novela en obra “quejosa, mormuradora, impaciente y colérica, cual lo están los encarcelados” (AVELLANEDA, 2005:200). Esta breve lista hace visible un propósito de expurgación. Si Avellaneda pretende mejorar las debilidades que atribuye a su predecesor, su *Quijote* no podría ser sustituto del anterior, sino uno nuevo. Por ello, cabe cifrar que su originalidad no amista con la acusación de apócrifo, pues un falso *Quijote* habría que erguirse necesariamente como un riguroso émulo de su modelo, desprovisto de peculiaridades propias de relieve.

Como grafica Gómez Canseco (AVELLANEDA, 2005), Avellaneda debió tener una motivación que no consta explícitamente en las páginas de su prefacio: la refutación ideológica del *Quijote* cervantino. El imitador parece haber visto en su modelo una propuesta de relativización del orden político y social que amenazaba la

¹ Las referencias a Gómez Canseco se remiten a los textos introductorios que integran las ediciones de Avellaneda (2005 y 2014).

estabilidad de las jerarquías y prebendas dominantes de los potentados. No es improbable que como primera respuesta se haya atendido a la conceptualización de una locura desprovista de las alternancias entre alienación y sabiduría y de la estulticia campestre como rasgo inamovible de la personalidad.

Para entender apropiadamente esta posición ideológica vale mencionar que los siglos XVI y XVII se caracterizaron por un importante dinamismo social motivado por cuestiones tan complejas como la identidad, el ajuste político, la movilidad social y la convivencia de comunidades religiosas bajo la férula del catolicismo. Los contemporáneos de Cervantes, explica Feros (2005), se preguntaban hasta qué punto las orientaciones ideológicas e institucionales instauradas por los Reyes Católicos permitían responder a las necesidades y cambios que se operaban en su presente. El siglo XVI promovió la convicción de que el poder regio deviene directamente de Dios y que la desobediencia o la relativización del primero significa, consecuentemente, la desobediencia y la relativización del segundo. A inicios del siglo XVII se pensaba que el mejor sistema gubernamental era la monarquía hereditaria y jerarquizada. La novela de Avellaneda sugiere que su autor adhirió a este principio ordenador, según el cual a los súbditos de la corona no les cabe devaluar una autoridad que se entiende como instituida e inamovible.

Esta relación entre las estructuras sociales y las instancias de poder fue progresivamente cuestionada. Bajo Felipe II y Felipe III se atribuyó la inestabilidad política al “incremento del poder e independencia de los Consejos y otras instituciones que representaban a los reinos” (FEROS, 2005:68). Para impedirla se propuso que la monarquía debía renovar las instituciones para configurar un sistema más ejecutivo y resolutivo. No se trataba de favorecer la concentración del poder sino de afirmar la potestad de la monarquía como única capaz de entender las necesidades políticas y de promover soluciones que velasen ante todo por el bien común.

Es probable que los cambios más significativos en el ámbito institucional durante la transición del siglo XVI al XVII, sigue Feros (2005), hayan sido la consagración del valido y la creación de una junta privada. Además de estas reformas se impuso como exigencia la lealtad al monarca para acceder a nombramientos, lo cual forjó y reforzó el vínculo de los patronazgos. Cervantes no se avino con este tipo de relaciones, algo que Avellaneda recordó en el prefacio de su obra retomando lo que aquel había escrito en su propio prefacio:

Y pues Miguel de Cervantes es ya de viejo como el castillo de San Cervantes y, por los años, tan mal contentadizo que todo y todos le enfadan, y por ello está tan falto de amigos que, cuando quisiera adornar sus libros campanudos, había de ahijarlos, como él dice, al preste Juan de las Indias o al emperador de Trapisonda (...) (AVELLANEDA, 2005:197-198)

El duque de Lerma, valido que ofició entre 1598 y 1618, defendió que la construcción de una nueva monarquía implicaba la conciliación entre el respeto a los reinos y la unificación de la monarquía. Hay que considerar el hecho de que estas vindicaciones ocurrían en un contexto de elevada catolización de la sociedad, signada por el proyecto contrarreformista, que ayudó a definir un proceso de consumación del rey como defensor de la fe. Por otra parte, esta aceptación del catolicismo como gestor de unidad nacional comprometió el ejercicio de la tolerancia hacia otras comunidades, como lo explica Feros:

El principal resultado de una ideología de este cariz era la adopción de una visión puritana de la política, en la que la defensa de la verdad católica (la única verdad) se constituía en motor político fundamental, y en la que la tolerancia hacia los heréticos y rebeldes, tanto propios como aquellos que habitaban otras monarquías debía quedar totalmente erradicada. (FEROS, 2005:90).

La defensa de la intolerancia convocaba sentimientos encontrados y contradictorios, como por ejemplo, el que se guardaba hacia los moriscos. Como lo indica Vincent (2005), podía haber relaciones razonablemente provechosas entre moriscos y cristiano viejos, pero estas armonías estaban empañadas por la desconfianza que estos siempre sintieron por aquellos. Paralelamente, en el grueso de la sociedad se imponían como forma modelar de comportamiento de la nobleza y se asentaba el gran valor concedido a los linajes, tal y como lo defiende Avellaneda con distintos acentos a lo largo de toda su novela. Las ansias de mejoramiento social explican el elevado dinamismo de los desplazamientos territoriales, a tal punto que la venta y la posada se constituyen como espacios de convergencia de diferentes grupos sociales, como se advierte en diferentes momentos del *Quijote* de 1605.

La complejidad de estos tiempos no es ajena a Cervantes. Ignacio Padilla (2005) lo ve como un artista “institucional y subversivo”, como a un hombre en quien colidieron la crítica humanista a los estamentos sociales y el deseo de pertenecer a

estos. Idéntica opinión es la que defiende Close (2005), para quien Cervantes es un relativista que, sin embargo, “cede ante la Iglesia católica y el orden establecido por el Estado” (CLOSE, 2005:267).

Dos siglos más tarde surge un nuevo epígono de Cervantes: el ecuatoriano Juan María Montalvo Fiallos. Juan Montalvo fue un escritor que a mediados del siglo XIX no solo añoró la literatura del Siglo de Oro español, sino que practicó su renacimiento. Poseía una fundada conciencia del estilo y mantenía la clásica idea de que al escritor le incumbe el ensalzamiento de la lengua que profesa. En su trabajo literario, que fue esencialmente ensayístico, se destaca con sugestivo y desafiante título su única novela *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Montalvo devotaba a Cervantes, pero esta idolatría, que en su siglo asumía un porte hagiográfico, no fue el único empuje que desembocó en sus célebres páginas. Su estímulo germinal fue un evento anecdótico: cierto día en los Andes corrió la noticia de que a los pies de un árbol se encontraba la Virgen María. En realidad, lo que parecía su rostro no era más que un remedo de su imagen, prefigurado por la idólatra imaginación de un sacerdote local. Los creyentes del pueblo no demoraron en organizar una romería y para condecir con el sitio en que se asentaba el supuesto prodigio se vistieron con exuberantes atuendos de materia vegetal. Luego se congregaron en la plaza para divulgar a voces la gran nueva que agraciaba a la comunidad. Un hombre que veía esto juzgó que el acto era una burla y arremetió enfurecido contra los desconcertados concurrentes. Montalvo fue testigo de esta escena y no tardó en relacionarla con las embestidas del héroe manchego. Poco después inició la factura de su conocida imitación.

Al igual que Avellaneda, Montalvo justifica su empresa conforme la prerrogativa que tiene todo escritor para emplear materiales previos bajo la forma de imitación, no de “plagio o robo de pensamientos y discursos” (MONTALVO, 2004:162) y aseguraba que la imaginación es desorden y olvido -en otras palabras- memoria vestida de otra facultad². Asimismo, declaró abiertamente que el plagio era el peor de los “pecados y vicios de las buenas letras (...) a los ojos de los humanistas” (MONTALVO, 2004:162). Salvada esta coincidencia con su antecesor, Montalvo fue un crítico acerbo del *Quijote* de 1614. Le censura el desalojo de

² En el Capítulo 1 nos referiremos a la necesidad de establecer parámetros distintivos para el estudio del concepto de imitación en Montalvo debido a las distancias geográficas y temporales que median su obra respecto a la cervantina.

idealismo y lo acusa de provocar la carcajada ultrajante que deviene de la vulgaridad. Le sanciona principalmente haber degradado a don Quijote a un bufón intrascendente y por haber convertido la discreta sonrisa de la composición cervantina en risa abierta. En *El Buscapié* afirma que mientras la competencia literaria puede abrigar el defecto del orgullo, la imitación, equivale a la modestia:

Al rival de Cervantes le condenará siempre su malicia; el competidor de ese raro ingenio aún no ha nacido; su émulo puede salir mal y merecer el aprecio de sus admiradores. Estos redujeron a cenizas el *Quijote* de Avellaneda: castigaron al rival desatento, no al competidor juicioso y menos al émulo modesto. (MONTALVO, 2004:109)

Entre otras razones, lo anterior quizás explique por qué la tradición ha amonestado con el mote de apócrifo o falso al personaje de Avellaneda y ha sido hospitalario con el de Montalvo. A diferencia de Avellaneda, el ecuatoriano quiere homenajear a un libro que juzga inimitable. No concibe la idea de corregirlo ni mucho menos de superar sus méritos. Apellidó su obra *Ensayo de imitación de un libro inimitable*. Jugó a sustituir a Cervantes y redactó lo que podía faltarle a su obra capital. En otras palabras, su *Quijote* habría de regirse por el patrón cervantino para edificar episodios extraídos de su propia imaginación.

Aun cuando declara que sus *Capítulos...* no son casos ficticios sino acontecimientos reales, Abellán (MONTALVO, 2004:67) advierte que Montalvo parece haberlos eliminado posteriormente para trabajar con material meramente ficcional. Consta en él la deliberada intención de emplear la base narrativa legada por su antecedente como expresión para su homenaje. Por estos antecedentes, el *Quijote* americano se consagró como una continuación del cervantino, no una copia.

En el *Buscapié*, Montalvo se pregunta “¿Qué pudiera proponerse, me dirán, el que hoy escribiera un *Quijote* bueno o malo?” (MONTALVO, 2004:90). Sobre el *Quijote* ridiculizado responde:

España ni el mundo necesitan de este héroe. Pero el Don Quijote simbólico, esa encarnación sublime de la verdad y la virtud en forma de caricatura, este Don Quijote es de todos los tiempos y todos los pueblos, y bienvenida será a donde llegue, alta y hermosa, esta persona moral. (MONTALVO, 2004:90).

Y luego añade:

Si Don Quijote no fuera más que esa imagen seria y gigantesca de la risa, las naciones todas no la hubieran puesto en sus plazas públicas como representante de las virtudes y flaquezas comunes a los hombres, porque esa caricatura tras cuyos groseros perfiles no se agita el espíritu del universo, no llama la atención del hombre grave, ni alcanza el aprecio del filósofo. (MONTALVO, 2004:90).

En el capítulo IV de su novela (MONTALVO, 2004) declara que un escritor sólo puede emular el *Quijote*, jamás competir con él. Además de reconocerlo como cima de la literatura, el material cervantino le sirve, asimismo, para trasuntar un conjunto de convicciones personales y, ante todo, para moralizar, intención que se manifiesta -afirma Ángel Esteban (MONTALVO, 2004)- en la “indignación” de don Quijote, rasgo que, según Unamuno, salva la retórica de Montalvo, y en el humor. Montalvo admira en su modelo precisamente su vocación moral, como lo atestiguan estas inserciones:

Don Quijote es un libro moral de los más notables que ha producido el ingenio humano (...) Don Quijote es un discípulo de Platón con una capa de sandez: quitémosle su aspada vestidura de caballero andante y queda el filósofo. (MONTALVO, 2004:92)

El ecuatoriano defendía la vida trascendental y la recompensa por las obras. No obstante, comenta Ángel Esteban (MONTALVO, 2004), sus creencias no siempre se trasuntaron a una escritura cohesionada, sino a un estilo más bien caótico. Imbert (1957) no discrepa de este juicio y agrega que las asimetrías o el desorden en que incurre Montalvo se explican por el hecho de que, como se indicó anteriormente, su *Quijote* es la obra de un ensayista antes que la de un narrador. Sus capítulos, resume Imbert (1957), ahondan en el examen de las virtudes y en el ejercicio de una prosa imbuida en el Siglo de Oro español. Montalvo escribe, pues, una obra de afinidad renacentista en el tránsito hacia el siglo XX. Su conducta anticlerical y liberal convivió con la función moralizante con que vistió a su literatura.

Para contextualizar estas representaciones hay que recordar que a mediados del siglo XIX los estados americanos recién habían alcanzado su autonomía de la monarquía española. Como lo señala González Stephan (1987), aun cuando en el siglo XIX las ideologías no se redujeron al binomio conservadores-liberales, estas fueron las directrices más representativas e influyentes y las que determinaron en gran medida los postulados de la cultura escrita, aun cuando en la compleja situación político-administrativa de la América Latina finisecular estas

orientaciones, más que adherir a principios taxativos, demostraron un importante grado de imbricación.

Por este motivo, González Stephan (1987) sugiere que para delimitar los fundamentos ideológicos centrales de ambas perspectivas se utilicen las nomenclaturas *pensamiento conservador* y *pensamiento liberal*. El primero se caracterizó fundamentalmente por su pragmatismo y su defensa de las estructuras coloniales (oligarquía terrateniente, patronazgo feudal, iglesia católica). Concibe la literatura según el modelo español, especialmente conforme el parámetro del Siglo de Oro, y niega legitimidad a las expresiones culturales indígenas. Aboga por la monarquía, por la institucionalización y por un modelo de idioma purificado y proclama que el origen de la literatura nacional se sitúa en el proceso histórico que va de la conquista a la colonia. La originalidad literaria descansa, pues, en la imitación de los modelos extranjeros. El pensamiento conservador, agrega González Stephan (1987), puede ser entendido como la “transposición y expresión ideológica de los intereses de la aristocracia feudal-esclavista y del clero” (GONZÁLEZ STEPHAN, 1987:51).

Por otra parte, el pensamiento liberal, al advertir que ideológicamente los estados replican el sistema anterior a la emancipación, se opone al colonialismo, al clero y a la monarquía y fundamenta sus bases ideológicas en un anhelo de renovación cultural. Propugnaba la conveniencia de reformas institucionales que permitieran la movilidad social, la necesidad de respetar la cultura indígena y de instaurar los medios que facilitaran el acceso a la educación popular. Los planteamientos liberales esenciales, señala González Stephan (1987), pueden ser resumidos de la siguiente forma:

La reforma de los aparatos del estado, una constitución escrita, la bipartición de los poderes, la abolición de la esclavitud, la educación pública, la igualdad formal ante la ley, el sufragio popular, la libertad individual, la libre competencia. (GONZÁLEZ STEPHAN, 1987:55)

Para los liberales, la defensa de la emancipación debía transferirse a un modelo distinto de civilización, lo cual se asentaba sobre el criterio de originalidad intelectual. En el pensamiento más radical esto significó el desprestigio de la imitación, pues el acto imitativo, se decía, implicaba dependencia. Para alcanzar la

originalidad y constituir una literatura nacional el liberalismo proponía la adopción de dos actitudes centrales:

- a) Alejarse de las directrices españolas y, consecuentemente, de las expresiones literarias coloniales.
- b) Tematizar el referente indígena y mestizo, fundamentalmente en los países en que las culturas precolombinas no conocieron un elevado grado de desarrollo.

La relación que estableció el liberalismo entre la literatura y el progreso social llevó a la identificación de la novela como el género idóneo para la consecución de este objetivo civilizatorio.

Por lo dicho hasta aquí, podemos advertir que en el *Quijote* americano convergen posiciones de ambos pensamientos: si por un lado Montalvo creyó en la edificación de su país sobre el terreno ideológico defendido por el liberalismo, por otro adhirió a una poética que en gran medida era una nostalgia de los modelos literarios que llegaron a su apogeo durante la corte filipina.

ACTUALIDAD DE LOS EPÍGONOS CERVANTINOS

Aunque la fecundidad de los estudios cervantinos no ha discriminado la obra de Avellaneda, es probable que su *Quijote* sea una obra más citada que leída, cuando no ignorada. En el caso de Montalvo el conocimiento de su existencia parece pervivir primordialmente en el ámbito más especializado. En Brasil no hay más que una traducción local del *Quijote* de Avellaneda realizada por Eugênio Amado y, hasta donde conozco, ninguna del correspondiente montalvino.

Atribuimos, pues, la relevancia del trabajo a la posibilidad de contribuir al conocimiento de estas poco divulgadas y menos leídas obras de la literatura en lengua española.

REFUTACIÓN Y AQUIESCENCIA IDEOLÓGICA

Este trabajo surgió de una afirmación de Gómez Canseco (AVELLANEDA, 2005), según la cual la novela compuesta por Alonso Fernández de Avellaneda fue concebida como una refutación ideológica al *Quijote* cervantino, debido a la base de

representaciones contestatarias al poder que aquel atribuye al volumen de 1605. Ello me llevó a algunos cuestionamientos iniciales: a) ¿Avellaneda solo vio elementos ideológicos desestabilizadores de las instancias de mando?; b) ¿percibió lo que habría de reconocimiento de estos?; c) ¿los actos de locura del *Quijote* original son mera disociación de la realidad o contienen marcas de significación ideológica?

De manera consecuente, si el emprendimiento de Avellaneda se funda en la refutación ideológica, cabría preguntarse si su directriz fue únicamente preservadora del poder, como podría esperarse de una respuesta narrativa entendida como confutación a un modelo de sociedad.

Posteriormente, nos preguntamos qué motivaciones podría tener un escritor para emprender la elaboración de un *Quijote* en un tiempo distante al Siglo de Oro, cómo sería su proceso imitativo y cómo integraría en este sus concepciones ideológicas. De estas inquietudes devino mi interés por integrar al estudio comparativo el *Quijote* de Juan Montalvo. Esta obra -conocida como el *Quijote* americano y como tal, continuación imitativa del original cervantino- se inserta en un contexto histórico muy diferente del que permitió la edificación de sus dos antecedentes y por ello presenta una base de postulados ideológicos particulares. Por lo anterior, surgió mi interés por estudiar en la novela de Montalvo la dicotomía conservadurismo / liberalismo, propia de las políticas que orientaron la organización de los incipientes estados pos coloniales en el siglo XIX.

De estas interrogaciones preliminares surgió la hipótesis de que en los *Quijotes* compuestos por Miguel de Cervantes, Alonso Fernández de Avellaneda y Juan Montalvo deben participar con diferentes grados y énfasis y a través de diferentes entresijos narrativos posturas de cuestionamiento y reconocimiento ideológicos de los sistemas institucionales que dieron contexto a la ideación y ejecución de las obras en sus respectivas épocas.

Dicho lo anterior, el objetivo de este trabajo es analizar comparativamente los intersticios ideológicos que subyacen en las tres novelas para determinar los grados de cuestionamiento o aceptación de las instituciones de poder que los autores manifiestan en sus respectivas bases de representaciones sociales. De este objetivo derivan las preguntas que orientarán esta investigación:

- a) ¿Con qué acento se manifiesta una postura ideológicamente aquiescente con el poder y sus instituciones en los autores?
- b) ¿Con qué acento se manifiesta una postura ideológicamente cuestionadora del poder y sus instituciones en los autores?
- c) ¿Cuál es el grado de relación entre las posturas ideológicas y la construcción de los personajes centrales?

LAS COMPARACIONES DE LAS MATRICES IDEOLÓGICAS

Por su objetivo, este trabajo se inscribe en los estudios de literatura comparada. Como lo señala Jorge Guillén (2005:29) este enfoque metodológico permite establecer conexiones entre lo particular y lo general y evitar las posibles vaguedades que puedan devenir del concepto de influencia de un autor sobre otro. Por lo mismo, y como lo ha declarado D'Angelo, el análisis comparado "es un acto de apertura frente al mundo, más que un acto de conocimiento en sí" (D'ANGELO, 2005:96). El mismo autor resume en cinco las categorías de estudios comparatistas, que a saber son:

- a) Influencia e imitación.
- b) Recepción y efecto.
- c) Géneros.
- d) Historia de los temas y motivos.
- e) Época, período, generación y movimientos históricos.

Por lo señalado, este estudio abraza principalmente la primera categoría (Influencia e imitación: dos epígonos del *Quijote*) y consecuentemente la quinta (Época: matrices ideológicas conservadoras y contestatarias en los siglos XVII y XIX). El estudio intertextual de las tres obras -dos coetáneas y una posterior- permite configurar la comunicación que existe entre los autores mediante dos criterios de base: las relaciones de forma y estilo y las orientaciones del contenido, que en nuestro caso concreto se orientarán hacia las bases ideológicas.

Para el estudio comparativo de los componentes ideológicos que transitan por las obras este análisis se delimitará a los siguientes capítulos:

- 1- Ideología, imitación y otros conceptos de base
- 2- Las posibles motivaciones de Cervantes, Avellaneda y Montalvo
- 3- Don Quijote y la liberación de inculpadors
- 4- Entresijos ideológicos en el desenlace

El primero se concentrará en el examen de las conceptualizaciones teóricas de imitación, verosimilitud, comedia, ideología y perspectivismo.

El segundo, también de carácter panorámico e introductorio, abordará las motivaciones que presumiblemente orientaron a Cervantes, Avellaneda y Montalvo en la construcción de sus obras para así determinar las bases de representaciones sociales (bases ideológicas) sobre las que fundamentaron sus respectivos trabajos. Por razones metodológicas, para tratar las motivaciones que explícita o implícitamente orientaron a los escritores, será necesario dividirlos en dos segmentos. Cervantes y Avellaneda pertenecen al mismo siglo, por ello no pueden ser compulsados con los mismos criterios aplicables a Montalvo. Ello tiene implicancias relevantes para la comprensión de las respectivas ideologías, pues al corresponder a épocas distintas, las vivencias, maneras de ver, juzgar y sentir el mundo requieren conceptualizaciones y perspectivas de análisis diferenciadas. En consecuencia, se abordará el examen de las motivaciones de Montalvo según un ordenamiento distinto al que se siguió con Cervantes y Avellaneda. Para tratar estos últimos, se ha realizado una enumeración específica con el nombre de dichas motivaciones para facilitar la tarea de cotejo que se puede establecer entre ambos. Debido a la distancia temporal y geográfica, con la gravitante distinción de contextos de todo orden que media entre el trabajo de Montalvo y su modelo aurisecular, se han analizado las motivaciones de los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* sin seguir la división temática de los anteriores. En su defecto, y para facilitar la comprensión general de estas motivaciones, se ha añadido un esquema de resumen diferenciando entre las motivaciones generales y las más específicas, extraídas de los datos que Montalvo suministra en su *Buscapié*.

En los capítulos 3 y 4 se analizarán temas más específicos. Para el capítulo 3 del análisis nos remitiremos a los capítulos I, 22 (Cervantes), 8 (Avellaneda) y 4 (Montalvo), en los que se revisarán los diferentes acentos ideológicos relacionados con la justicia como concepto y ejercicio humanos, cuyo diálogo se verifica en el problema del individuo frente al poder con la abrupta liberación de condenados. Para

el capítulo 4 nos atendremos a los capítulos II, 74, 36 y 60 de los respectivos autores. En esta parte se examinarán las representaciones sociales que subyacen en las maneras elegidas para dar fin a las obras. Para ello se analizarán con mayor énfasis conceptos como locura, testamento, muerte y confesión. Cabe añadir que en los dos últimos capítulos de este estudio (3 y 4) se buscó congregar episodios que guardaran una afinidad de contenido suficiente que permitiera el cotejo programado conforme los criterios que han sido anteriormente apuntados.

El estudio finaliza con el acopio de conclusiones resultantes de los respectivos análisis.

Como ya adelantó, en la siguiente sección se examinarán las conceptualizaciones teóricas que auxiliarán en el examen de las novelas escogidas.

1. IDEOLOGÍA, IMITACIÓN Y OTROS CONCEPTOS DE BASE

En el análisis de las obras será necesario hacer referencia a un conjunto de conceptos de base que permitirán su contextualización cultural y su cotejo intertextual. Por ello, reviso a continuación los términos imitación, verosimilitud, comedia, ideología y perspectivismo. Asimismo, para el examen de los dos primeros nos remitimos a algunos principios relacionados con estos que aparecen expuestos en las preceptivas poéticas neoaristotélicas que orientaron la actividad literaria en el Siglo de Oro escritas por estudiosos como Antonio López Pinciano y Francisco de Cascales.

1.1. *Imitación*

Es evidente que la imitación como práctica literaria y la influencia como eje comunicativo no pueden ser vistas ni analizadas bajo los mismos parámetros en tiempos de Cervantes que en tiempos de Juan Montalvo.

En relación a la influencia, Harold Bloom, que la define como el “amor literario, atenuado por la defensa” (BLOOM, 2011:23), afirma que esta ha sido tradicionalmente reducida a un estudio de las fuentes e idealizada como un proceso benigno, desprovisto de tensiones entre modelos y seguidores. El autor entiende que en nuestra tradición cultural la competencia ha sido un factor fundamental para la creación y que en esta comunicación “un poeta poderoso no busca simplemente derrotar al rival, sino afirmar la integridad de su propio yo como escritor” (BLOOM, 2011:23). Al revisar estas breves premisas se comprende que no parece haber sido otra la relación que medió entre Cervantes y Avellaneda. A este respecto cabe añadir la opinión de Bloom sobre el artista como imitador de otro artista:

Toda influencia literaria es laberíntica. Los epígonos recorren el laberinto como si pudieran encontrar una salida, hasta que los más poderosos entre ellos comprenden que los meandros del laberinto son todos internos. Ningún crítico, por generosos que sean sus motivos, puede ayudar a alguien que lea profundamente a escapar del laberinto de la influencia. (BLOOM, 2011:52)

Como el mismo Avellaneda propone como argumento para justificar su emprendimiento, en el siglo XVI no era infrecuente ni cuestionable que un autor utilizara materiales ajenos para la construcción de sus obras. Aun cuando para Cervantes esta prematura apropiación atentaba contra sus aspiraciones de reconocimiento institucional como creador, es probable que este no haya sido el principal motivo con que objetó a su imitador sino dos actitudes que mortificaban directamente a su orgullo: a) la forma como Avellaneda lo denigró explícitamente en su prólogo; b) el trato que dio a sus personajes centrales.³

Dicho esto, cabe destacar que en el Siglo de Oro la imitación estaba orientada por las directrices que los preceptistas tomaron de Aristóteles y Horacio. Aun cuando la *Poética* del primero era una obra más bien descriptiva centrada fundamentalmente en la tragedia, desde temprano fue entendida como un tratado de normativas literarias. El texto fue recogido por los preceptistas renacentistas, quienes lo articularon a las reflexiones de Horacio y le dieron una vasta difusión en el mundo literario de los siglos XVI y XVII. A partir de esta última centuria cobra más importancia en la creación estética el criterio de originalidad, lo cual es consagrado por el romanticismo con su defensa de las literaturas nacionales y posteriormente por el positivismo, que veía en la literatura de cada país “una variedad biológica, una subespecie de la literatura universal” (GUILLÉN, 2005:60). De este último orden conceptual procede la imitación montalvina. Si en época de Cervantes la *imitatio* aún posee articulaciones pedagógicas, en tiempos de Montalvo está signada por la desconfianza promovida por el anhelo de la originalidad⁴. No por otro motivo el autor acentúa la calidad de homenaje que reviste su obra.

³ Como apunta Vásquez (2009), para Cervantes debió ser intolerable ver a su hidalgo reducido a un desvariado sin sabiduría y a su escudero a un bufón mentecato y oportunista.

⁴ Las penalidades que inciden sobre la falta de originalidad se tornan oficiales desde el siglo anterior al *Quijote* de Montalvo. El primer código creado para resguardar los derechos de los autores fue el Estatuto de la Reina Ana, promulgado en 1709. Su emergencia objetivaba el incentivo de las artes y las ciencias así como la regulación del mercado editorial. Consagraba al autor como único agente capacitado para autorizar copias y escoger editores. El documento instituía un plazo de protección de 14 años que podían prorrogarse a otros 14 en caso de que el autor estuviera vivo. Se prescribía un período de 21 años para las obras que hubieran sido impresas antes de la regencia de la ley. Los infractores debían entregar libro y hojas al propietario, a quien correspondía su inmediata destrucción, y se estipulaba una multa de un penique por cada hoja perpetrada que hubiera sido impresa o estuviera en proceso de impresión. La mitad de esta imposición se destinaba a la Reina, sus herederos y sucesores.

1.2. Imitación y verosimilitud en la preceptiva de Pinciano

Como lo señala Shepard (1970), el gran organizador de las pedagogías preceptivas fue Antonio López Pinciano, quien en su trabajo *Philosophia Antigua Poética* logró una afinada integración entre el pensamiento poético aristotélico y el renacentista. En su tratado, que fue publicado en 1596, Pinciano aborda diversos temas relacionados con la construcción de la obra literaria, tomando como modelo y referencia a los autores antiguos; destaca a la razón como vehículo de adquisición del conocimiento y establece que la percepción de los sentidos es la que dicta la riqueza de la imaginación. Toma directamente del *utile dulce* de Horacio la doble función de la literatura de deleitar y enseñar. Estas funciones forman un binomio cuya imbricación Shepard describe del siguiente modo: “(....) la literatura puede convertirse en el medio más valioso con que corregir y guiar a la sociedad” (SHEPARD, 1970:55).

Para Pinciano la forma de la poética es la imitación y su fin es la doctrina. La imitación, señala, resulta de la relación que establece el artista con la naturaleza, al modo de un retratador. La ficciones que carecen de imitación y verosimilitud no son fábulas⁵, señala, “sino disparates como algunas de las que antiguamente llamaron Milesias, agora libros de caballerías, los cuales tienen acaecimientos fuera de toda buena imitación y semejanza a verdad” (LÓPEZ PINCIANO, 1998:172). Esta es la acusación medular que recae sobre los libros de caballerías en Cervantes y las continuaciones estudiadas.

La poesía, prosigue, es imitación de la realidad y se diferencia de la historia en que esta última, distinto a la primera, hace referencia a eventos y lugares ocurridos y verificables. Por este motivo, mientras el poeta inventa lo que escribe, el historiador lo encuentra creado. El poeta debe ser admirable y verosímil, en la invención será nuevo y raro, en la historia procurará ser admirable y en la fábula deberá ser prodigioso y espantoso. Aristóteles había enseñado que al poeta le corresponde hablar sobre lo que podría suceder y al historiador registrar lo que efectivamente ha ocurrido. Ello explicaría la superioridad filosófica de la poesía,

⁵ Pinciano identifica la fábula con el argumento (también llamado hipótesis) y el episodio juntos. Por episodio entiende las añadiduras de la fábula, que se pueden poner o quitar sin comprometer la acción. Requisito central de la fábula es que contenga principio, medio y fin.

pues, a diferencia de la historia, que se centra en lo particular, la poesía atiende a lo general.

El principio de imitación autoriza a que si un poeta carece de ingenio e invención fecundos busque el auxilio de creadores más dotados, siempre y cuando mantenga la observancia de la verosimilitud, pues “El que no hace acción verisímil a nadie imita” (LÓPEZ PINCIANO, 1998:201). Agrega más tarde dos consideraciones relevantes sobre este concepto: a) la verosimilitud incluye a la religión y sus mundos fabulosos⁶; b) la verosimilitud no es la verdad, sino la posibilidad de algo. Esta comprensión de verosimilitud, por ejemplo, es la que defiende el canónigo cervantino, que la esgrime como la principal deficiencia de los libros de caballerías. Don Quijote, evidentemente, se sitúa en las antípodas de esta comprensión.

Parte importante de esta preceptiva se preocupa de delimitar las diferencias entre tragedia y comedia. De inicio sostiene que el fin de la tragedia es enseñar y no deleitar. Por su parte, la comedia es una fábula que trata de lo particular, una imitación concebida “para limpiar el ánimo de las pasiones por medio de deleite y risa” (LÓPEZ PINCIANO, 1998:381). Siguiendo rigurosamente a Aristóteles (1999), Pinciano mantiene que mientras la tragedia es imitación de los mejores [que el poeta] y que enseña la vida que se debe seguir, la comedia lo es de los que son peores y muestra la vida de la que se debe huir. Por otro lado, mientras la tragedia enseña por el miedo y la misericordia, la comedia recurre al pasatiempo y la risa, a lo torpe y lo feo. Finalmente, la comedia siempre opera de mal a bien y su peripecia (el cambio súbito de la acción a lo que era antes) va al final.

1.3. *El Ars de Horacio*

En distintos pasajes de su obra, Cervantes reconoce la deuda con los principios poéticos dictados por Horacio. Además de la *Poética* de Aristóteles la literatura del siglo XVI recibe el influjo del *Ars Poética* horaciano (nombre con el que la tradición latina reemplazó el original *Epístola a los Pisones*, un breve tratado de cuatrocientos ochenta versos que posiblemente fue escrito entre los años 23 y

⁶ Sin embargo, sobre esta materia Pinciano sostiene que: “Cae mucho mejor la imitación y ficción sobre materia que no sea religiosa porque el poeta se puede mucho mejor ensanchar y aun traer episodios mucho más deleitosos y sabrosos a las orejas de los oyentes”, (PINCIANO, 1998:340). Tanto Horacio como Aristóteles desestimaban la resolución del conflicto vía ex machina.

13 a.C. Quintiliano fue el primero en mencionarlo en su *Institutio Oratoria*). Se trata de una obra vastamente difundida durante el Renacimiento, que tuvo significativa repercusión en la España del siglo XVI y que contó con la elogiada traducción del preceptista Francisco de Cascales. Es probable que Horacio no haya conocido directamente la fuente aristotélica y que se haya familiarizado con algunas de sus ideas a través de la difusión oral.

En su breve tratado, Horacio expone cuestiones como la observancia del equilibrio, la elegancia y la armonía de la obra literaria; la relación entre las artes; la poesía como *mimesis*; la composición de una obra literaria; la verosimilitud y los cinco actos de la tragedia; la unidad de acción; el rechazo al *deus ex machina*; la comedia y el *drama satírico*; los modelos griegos; la inspiración y la labor del crítico. Entre estos temas interesa destacar los dos principios que posteriormente dieron base a la pedagogía de Pinciano:

- a) El deleite y la instrucción como finalidad de la poesía.
- b) La relevancia del *decorum*.

En cuanto al primero, Horacio sostiene que la poesía puede tanto enseñar como deleitar o ambos fines a la vez. Para alcanzarlos el poeta debe poseer tanto el *ingenium* (las cualidades innatas) como el *ars* (el conocimiento de las técnicas adecuadas). Defiende, asimismo, que, aun cuando pueda haber predominio de uno sobre otro, en la obra literaria son igualmente relevantes el contenido (*res*) como la forma (*verba*).

Un concepto horaciano que Avellaneda tendrá muy en cuenta al momento de concebir su obra es el decoro, que se define como la búsqueda del equilibrio que debe existir entre métrica, estilo y género, y algo que generó no pocas discusiones en el *Quijote* cervantino: la afinidad entre la procedencia de los personajes y sus modos de expresión, según se lee en los siguientes versos:

Va a dezir mucho, si el criado que habla
es de buenas costumbres, o de malas;
si habla maduro viejo, o joven férvido;
si matrona potente, o presta moça;
mercader trafagante, o despenado
labrador; o si es coico, o es assirio,
o si criado en Thebas, o si en Argos.
Quando introduzes, oh escritor, a alguno
o píntale según su fama, o píntale

según la conveniencia de su estado. (HORACIO, 2002:32)

El decoro, como admite Pinciano, sigue muy de cerca al concepto de verosimilitud, que Horacio ilustra con el conocido ejemplo del “monstruo” contenido entre los versos 1 y 15.

Sobre los géneros, sigue las distinciones aristotélicas y las divide en dos: los géneros dramáticos y los no dramáticos. A la primera categoría, en que constan la tragedia y la comedia, agrega el *drama satírico*, que combina ambas expresiones.

1.4. Ideología

Sobre el concepto de ideología vale tener en cuenta que, como recuerda García Astrada (1971), el término fue divulgado por Destutt de Tracy, que lo definió como el conocimiento o la ciencia de las ideas. El mismo autor señala que la palabra alcanza estatura intelectual con Marx, quien la entendió como “el instrumento de que se servía una clase –la clase dominante de la sociedad- para ocultar sus propósitos y su dominación” (GARCÍA ASTRADA, 1971:12). Premunido de estos antecedentes, García propone que la ideología es “un sistema de ideas que pretende no sólo una global interpretación del mundo, presentándose como una cosmovisión total, sino también su transformación y el ponerlo al servicio de un poder determinado” (GARCÍA ASTRADA, 1971:14).

Como lo ejemplifica la cita anterior, es inherente a muchas definiciones de ideología su naturaleza funcional y pragmática. Así lo estipulan Riorda y Farré, que sostienen que

Si se revisa el *Webster's Third New International Dictionary*, se define *ideología* como el conjunto integrado de teorías, reivindicaciones y propuestas que constituyen un programa socio político. Se obtiene un concepto instrumental de la ideología, como una práctica y guía de la acción. (RIORDA & FARRÉ, 2012:38)

Teun van Dijk revisa las delimitaciones metodológicas que dificultan una definición apropiada de este concepto. Parte recordando el uso peyorativo que normalmente se le da al término y explicita que a mediados del siglo XX se ha llegado a una comprensión de ideología como un sistema político o social de ideas, valores o preceptos grupales cuya función es “organizar y o legitimar las acciones

del grupo” (VAN DIJK, 1999:16). El autor subraya en reiteradas ocasiones la dimensión no sólo social, sino también cognitiva y discursiva de las ideologías. Por este motivo recuerda que tradicionalmente estas han sido comprendidas como sistemas de ideas socialmente compartidas. Sobre esta base, van Dijk advierte que el concepto de idea, aun cuando pueda ser metodológicamente operativo, es vago y que por ello propone su reemplazo por el concepto de creencia, en el que se inscriben todos los productos del pensar. Muchas creencias se van modificando a través de la práctica social, la interacción con otros individuos o el discurso. Las ideologías, por su parte, también pueden cambiar, pero para ello se necesita tiempo debido a su condición inherentemente social y compartida.

Los factores que pueden propiciar un cambio en la ideología son: “a) intereses sociales cambiantes; b) las experiencias cotidianas de los miembros del grupo; c) el discurso ideológico persuasivo” (VAN DIJK, 1999:125). Esta última condición no es necesariamente explícita, como arguye Slavoj Žižek⁷:

Para começar, temos a ideologia “em-si”: a noção imanente da ideologia como doutrina, conjunto de ideias, crenças, conceitos e assim por diante, destinada a nos convencer de sua “veracidade”, mas na verdade, servindo a algum inconfesso interesse particular do poder. (ŽIŽEK, 2013:15)

Cuando un grupo adhiere a una ideología dominante, y la torna propia como supuesta expresión de un orden natural, dicha ideología se convierte en creencias axiomáticas o en cuestiones de sentido común, término que identifica al conjunto de creencias sociales entendidas y sentidas como representaciones obvias o evidentes

⁷ Conviene destacar que Žižek, al igual que van Dijk advierte sobre la dificultad de arribar a una definición conveniente del término. En palabras suyas:

“Ideologia” pode designar qualquer coisa, desde uma atitude contemplativa que desconhece sua dependencia em relação à realidade social, até um conjunto de crenças voltado para a ação; desde o medio essencial em que os individuos vivenciam suas relações com uma estrutura social até as ideias falsas que legitimam um poder político dominante”. (ŽIŽEK, 2013:9)

por parte de los miembros de la sociedad⁸. Sobre este punto, van Dijk distingue claramente las conceptualizaciones de sentido común e ideología, proponiendo que:

(...) si se identifica el sentido común con las creencias generales de una cultura, y si las ideologías, como fundamento de creencias de grupo específicas, están basadas en dicho terreno común cultural, las ideologías mismas no son una forma de sentido común (...) a las ideologías se las da mucho menos por sentadas que a las creencias culturales, porque a menudo se las enseña más explícitamente dentro del grupo y son cuestionadas por y, por lo tanto, defendidas, ante otros grupos. (VAN DIJK, 1999:139).

La ideología tampoco debe ser identificada con el conocimiento, pues este jamás puede presuponer una creencia partidaria. Lo prueba el hecho de que, cuando un grupo ideológico vindica un conocimiento, éste es inmediatamente devaluado a creencia sectorial. Uno de los medios de que se valen las ideologías para controlar el conocimiento es el significado de las palabras, lo cual conduce a la relación que existe entre conocimiento y poder. Un ejemplo de este control y de esta alianza es el significado que se puede extraer de la palabra locura en los *Quijotes* que se examinan en este trabajo.

El concepto de ideología no puede, evidentemente, deslindarse del concepto de grupo, que podemos entender como una colectividad humana que presenta una continuidad que supera la circunstancia y la breve temporalidad de un acontecimiento.

Tomando en cuenta lo anterior y las relaciones del concepto de ideología con la cognición, la sociedad y el discurso, van Dijk propone la siguiente definición, que seguiremos como concepto de base para el análisis de las obras:

⁸ En cuanto a la cuestión de las representaciones, Althusser acuñó el concepto de *Aparato Ideológico del Estado* (AIE), expresión que definió como “um certo número de realidades que se apresentam ao observador imediato sob a forma de instituições distintas e especializadas” (ALTHUSSER, 2013:114). Dichos aparatos son de diversa índole y conforman, entre otras, categorías como AIEs religiosos, escolares, familiares, jurídicos, políticos y culturales. A este sistema lo distingue del Aparato Represivo del Estado, cuya acción se da por medio de la violencia, a diferencia de los AIEs, que funcionan por la ideología. En el período pre capitalista, sigue Althusser, el AIE dominante era la Iglesia, que absorbía tanto las funciones religiosas como las escolares, al tiempo que controlaba la difusión de la información y la cultura. Al respecto, señala que:

Não foi por acaso que toda a luta ideológica, desde o século XVI até o século XVIII, a partir dos primeiros choques da Reforma, *concentrou-se* numa luta anticlerical e anti-religiosa; isso se deu precisamente em função da posição dominante do Aparelho Ideológico de Estado religioso. (ALTHUSSER, 2013:119)

Las ideologías se pueden definir sucintamente como la base de las representaciones sociales compartidas por los miembros de un grupo. Esto significa que las ideologías les permiten a las personas, como miembros de un grupo, organizar la multitud de creencias sociales acerca de lo que sucede, bueno o malo, correcto o incorrecto, según ellos, y actuar en consecuencia. (VAN DIJK, 1999:21).

En este punto, resta decir que, aun cuando el término *ideología* era desconocido en época de Cervantes y que, como hemos visto, fue concebido en época muy posterior a su contexto histórico, lo utilizaremos en este trabajo debido a que la acepción que acabamos de documentar (*base de representaciones sociales compartidas por los miembros de un grupo*) es perfectamente aplicable al tema que nos proponemos estudiar.

1.5. Perspectivismo

Como arguye Riley (1990), Cervantes y Avellaneda⁹ se diferencian, entre otros muchos aspectos, en la forma como plantean los engaños promovidos al interior de la ficción. Así, mientras Avellaneda los expone anticipadamente y “nos sitúa por encima del protagonista” (RILEY, 1990:186), Cervantes impone la duda, tanto en boca de los personajes como de los propios narradores. Tal hecho medular -propone- debiera hacernos sospechar si esta distancia “no está diciendo algo sobre la actitud de cada autor ante su creación y sobre cómo espera que se la lea” (RILEY, 1990:186). Las vacilaciones en la manera de nombrar las cosas, por ejemplo, lejos de ser una circunstancia baladí, remiten al problema de la construcción novelística que enfrenta el escritor ante el material de que dispone y, muy probablemente según podemos entender, a la constitución de determinadas representaciones sociales.

Estos titubeos y direccionamientos particulares en la denominación e interpretación del mundo narrado se fundan en lo que se conoce como perspectivismo. Dicho concepto emana de la filosofía y enseña que todas las percepciones ocurren desde un punto de vista concreto. La negación de un mundo objetivo resultante de esta premisa conlleva tres consecuencias inmediatas: la imposibilidad de ver la realidad conforme una verdad definitiva; la validación de toda perspectiva; la verdad como confluencia de diferentes perspectivas.

⁹ Aun cuando no se lo mencione, este particular es extensible a Montalvo.

Basado en esta conceptualización, Leo Spitzer ha señalado que Cervantes diversifica las voces narrativas para “reforzar su capacidad de comprensión de todo el cosmos artístico” (1982:183)¹⁰. Esta diversidad es la que le permite evaluar y referir los hechos con una multiplicidad de ángulos. De hecho, a lo largo de las aventuras coexisten diversas actitudes políticas, éticas y literarias que van siendo expuestas con diferentes recursos por el autor. Close mantiene que dicha orientación se debe a la exaltación que hace el propio Cervantes de la “capacidad del artista de crear su propia verdad y, con ello, elevarse por encima de las incertidumbres de la existencia” (CLOSE, 2005:268). La entrada del perspectivismo en la dinámica ficcional del *Quijote* –defiende Rey Hazas (2011)- permitió la relativización de una realidad tenida por absoluta y dio entrada al derecho a la libertad y a la divergencia. Bajo la pluma de Cervantes, la “opinión unívoca sobre la realidad” (REY HAZAS, 2011:414) cede a un sistema de *opiniones*¹¹.

Según Spitzer, la estatura reversible de la personalidad de don Quijote, la compleja imbricación entre vesania y cordura, es el resultado de la también doble naturaleza literaria de Cervantes en cuanto crítico y poeta, quien sintió al tiempo “la necesidad urgente de belleza ilusoria y de transparente claridad”. (SPITZER, 1982:185). El perspectivismo posee una base cristiana y está emparentado con el llamado gradualismo medieval, según el cual el nivel social o intelectual de los seguidores de Cristo no son factores de exclusión. Por ello, sigue Spitzer, en las representaciones medievales, no había desencuentro entre las expresiones altisonantes y las bufonescas sobre la vida de Cristo pues ambas manifestaciones contenían ‘puntos de vista’ que era legítimo dar a conocer.

El Renacimiento acogió estas bases y definió un cuerpo de creencias basadas en el individuo, que García Calleja y González Martín (2005) acopiaron del siguiente modo:

El relativismo: por el que los individuos cultos empiezan a preguntarse; el subjetivismo: la discusión teológica o religiosa es subjetiva; el individualismo: en relación con la nueva noción de libertad en el Renacimiento, en la medida que existe una nueva idea de libertad más

¹⁰ Aquí vale recordar el juicio de Close, para quien Cervantes es un auténtico relativista que, por ejemplo, no se compromete con nombres ni con un idioma español modélico, y que, no obstante “cede ante la Iglesia católica y el orden establecido por el estado” (CLOSE, 2005:287).

¹¹ Sobre este aspecto, no huelga tildar la pertinencia del siguiente comentario de Rey Hazas:

La aportación del perspectivismo irónico y libre del *Quijote* ha sido de una importancia extraordinaria no sólo para la literatura universal, sino también para la modernidad del pensamiento occidental. (REY HAZAS, 2011:414)

crítica respecto de la época pasada (...). (GARCÍA CALLEJA & GONZÁLEZ MARTÍN, 2005:54-55)

Del concepto de perspectivismo es posible desprender implicaciones que, aplicadas al análisis comparativo del *Quijote*, permiten formalizar las siguientes directrices, reconocibles con diversos acentos en las tres obras estudiadas:

- a) Relativización de la realidad, imposibilidad de fijar un punto de vista hegemónico como centro para la comprensión de esta.
- b) Prevalencia de una perspectiva dominante de representaciones sociales.
- c) Rechazo o aceptación de la canonización de las instituciones.
- d) Movilidad social o negación del ascenso social.
- e) Ideología basada en la libertad del individuo o en su dependencia de los estamentos de poder.

El conjunto de conceptualizaciones aquí esbozadas nos permitirán situar las obras en sus respectivos contextos de producción y examinar las matrices ideológicas con que debieron identificarse sus autores.

A continuación nos ocuparemos de los diferentes propósitos que explícita o implícitamente manifestados debieron regir la construcción de las tres novelas.

2. LAS POSIBLES MOTIVACIONES DE CERVANTES, AVELLANEDA Y MONTALVO

Las directrices ideológicas de las obras que se examinan en este estudio suelen manifestarse de maneras tan imbricadas en el tejido de las aventuras que motivan el análisis de las posibles motivaciones que tuvieron Cervantes, Avellaneda y Montalvo al momento de concebirlas y ejecutarlas. En otras palabras, la determinación de estas eventuales motivaciones puede ayudar a identificar las representaciones sociales sobre las que se asentaron dichas obras.

La importancia de tratar las motivaciones que guiaron a los autores nació de las formulaciones de dos investigadores: el primero es James Iffland (1999) que se pregunta qué aspectos concretos incomodaron tanto a Avellaneda en el *Quijote* cervantino al punto de emprender su refutación ideológica. El segundo es Gómez Canseco de quien reproducimos literalmente su posición:

No creo que Avellaneda reflexionara sobre sus objetivos literarios antes de ponerse a escribir la obra. Los errores en la composición y los descuidos en la trama corroboran la idea de un hombre lanzado a la escritura más como consecuencia de un golpe de bilis que de un ejercicio de especulación literaria". (AVELLANEDA, 2005:110)

Creemos que ambas posiciones no son incompatibles. El golpe de bilis a que alude Gómez Canseco comporta también una motivación. Ello refuerza la idea de que el *Quijote* de 1614 fue concebido y luego ejecutado como una contestación y que -conforme el mismo autor e Iffland lo señalan- en este tránsito hubo implicaciones ideológicas que dieron contenido y coherencia a la novela. Posteriormente hemos complementado estas reflexiones con las motivaciones implícitas que pueden colegirse del *Quijote* montalvino conforme las revelaciones manifestadas por su propio autor.

Si bien toda obra pertenece a su tiempo, no toda creación debe de fundamentarse en un proyecto premeditadamente ideológico, sea este explícito o implícito. De ahí la necesidad de diferenciar entre motivaciones manifiestas y motivaciones inferidas. Como se señaló arriba, Iffland arguye que Avellaneda leyó el texto cervantino de una forma que lo indujo a responder estética e ideológicamente a

su modelo. La incomodidad que le despertó la obra lo llevó a reorientar el Quijote original y a dirigirlo hacia un ámbito de creencias que él consideraba seguro y libre de amenazas.

Evidentemente las motivaciones manifiestas no pueden ser colocadas al mismo nivel que las supuestas, pero creemos que en su conjunto facilitarán la comprensión de las directrices ideológicas que presumiblemente preocuparon a los escritores.

2.1. LAS MOTIVACIONES DE CERVANTES

2.1.1. *Derribar la máquina mal fundada* de los libros de caballerías

En diversos pasajes del *Quijote* cervantino deparamos con juicios adversos sobre los libros de caballerías, a los que se les imputa, por sobre todo, su falta a la verosimilitud, entendida esta como el divorcio entre la naturaleza de los eventos narrados y la realidad, conforme lo estipulan las poéticas auriseculares. Como lo señalan Sales Dasí (s/d) y Edward Riley (s/d), no es posible afirmar si Cervantes compartió o no las opiniones que al respecto transmite por medio del canónigo de Toledo, el vocero más hostil contra el género. Es probable que haya otras motivaciones bajo la forma de esta disposición. Stephen Gilman (1993), por ejemplo, le atribuye una ironía implícita a esta motivación pues entiende que un emprendimiento de esta envergadura sería ocioso si se toma en cuenta lo que considera el estado crepuscular que tenía el género a inicios del XVII. La recepción del éste, sin embargo, no parece haber sido tan abúlica, como lo demuestra el estudio de María del Rosario Aguilar (2005), lo cual legitimaría la posición programática de Cervantes. No obstante, esta primera motivación reclama algunas consideraciones que tienen que ver más con un proyecto de hibridación de los géneros que con el de extirpación del modelo en cuestión.

Es probable que a medida que ejecutaba su creación Cervantes haya ido percibiendo las enormes posibilidades de exploración inventiva que le ofrecía un género que se caracterizaba por la efusión, en donde se dan cabida toda suerte de pasajes y dilaciones, en un proceso que le permitió relacionar la literatura y la vida en un nivel que superaba ampliamente la mera representación de los desvaríos iniciales de don Quijote, conforme podemos leer en I, 47:

Porque la escritura desatada destes libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria (...) (CERVANTES, 2005a: I, 47, 401)

Hay que observar que la recepción de estas ficciones en la España de la época no fue uniforme sino heterogénea y diversa. Había primero un grupo letradamente encumbrado de *moralistas y autores graves* (RIQUER, 2003: 99) que le era hostil. Juan de Valdés fue un buen ejemplo. Su principal protesta contra radicaba en la imputación de inverosimilitud psicológica, que no está desligada de imbricaciones morales, según se aprecia en esta aserción destacada por Bataillon: “¿Acaso es creíble que Elisena, hija del rey, que vive en el palacio de su padre, se deje arrastrar ya en la primera noche a la cama de un caballero a quien apenas conoce?” (BATAILLON, 2007:619), a lo que en páginas posteriores añade¹²:

Desde Vives hasta Cervantes, se puede seguir, a lo largo del siglo XVI español, una serie casi ininterrumpida de declaraciones hostiles a los libros de caballerías. Entre ellas hay incluso un voto de las Cortes reunidas en Valladolid en 1555, que pide la prohibición total de esos ‘libros de mentiras y vanidades’. (BATAILLON, 2007:622)

Bajo la férula del erasmismo, la ojeriza hacia el género se propaló por América. En su *Historia general y natural de las Indias* Fernández de Oviedo hace una inculpación consonante con la que emplean el ama y la sobrina en la operación del escrutinio: “En el prefacio del Libro XVIII de su *Historia de las Indias* deplora una vez más la popularidad de libros como el *Amadís*, el *Esplandián* y sus semejantes, dice que el patrono de esta literatura de ficción es el diablo, ‘padre de la mentira’” (BATAILLON, 2007:642). Las disposiciones hostiles contra el género en América no devinieron, empero, más que en *letra muerta* (Riquer, 2003:107). Agrega el autor que los libros de caballerías gozaron de extendida aceptación durante el siglo XVI en toda España. Congregaba a todo tipo de público, aun a los letrados. Para ilustrarlo,

¹² La cita original procede de *Diálogo de la lengua* (VALDÉS, 2006):

Descuido creo que sea el no guardar el decoro en los amores de Perión con Elisena, porque, no acordándose que a ella hace hija de rey, estando en casa de su padre, le da tanta libertad, y la hace tan deshonesto, que con la primera plática la primera noche se la trae a la cama. (VALDÉS, 2006:251)

Riquer convoca a santa Teresa de Jesús, San Ignacio de Loyola y Lope de Vega, entre otros. Esta aceptación, sin embargo, fue minando hacia el ocaso del siglo, cuando la fantasía exuberante e ilimitada de estas historias comenzó a fatigar a sus lectores, pero no a sus oyentes. Buena muestra de ello es el testimonio del ventero, quien al enterarse de que el cura culpa a estos textos de la insania de don Quijote declara:

No sé yo cómo puede ser eso; que en verdad que, a lo que yo entiendo, no hay mejor letrado en el mundo, y que tengo ahí dos o tres dellos, con otros papeles, que verdaderamente me han hecho la vida, no sólo a mí, sino a otros muchos. Porque, cuando es tiempo de la siega, se recogen aquí, las fiestas, muchos segadores, y siempre hay algunos que saben leer, el cual coge uno destos libros en las manos, y rodeámonos dél más de treinta, y estámosle escuchando con tanto gusto que nos quita mil canas (CERVANTES, 2005a: I, 32, 261).

De esta misma valoración participan la mujer del ventero y su hija, representantes del pueblo iletrado y analfabeto que se solaza con las historias que el culto sacerdote da por decadentes. Como afirma Marcos Morínigo (CERVANTES, 2005b: XLI) este género tan supuestamente aborrecido, contaba con una nada despreciable cohorte de seguidores en el pueblo rústico. Y añade: “Lo que él realmente quiere es inventar un género narrativo moderno y popular que interesase a todo el pueblo como en el pasado lo habían hecho las historias caballerescas.” (CERVANTES, 2005b: XLI)

En la aserción de Morínigo es necesario destacar la inclusión de *todo el pueblo*, no la elaboración de una literatura evasiva sino profundamente afincada en la vida misma de quienes serán sus oyentes o lectores. Por ello, es posible que la resonada oposición cervantina a los libros de caballerías haya sido un pretexto literario para llevar a cabo una tarea más compleja, una tarea que pudiera, a un tiempo, mantener la fidelidad de los apreciadores del género y enriquecerlo con unos recursos hasta entonces insospechados. Si su narración iba a demostrar las posibilidades de una invención completamente consciente usando la materia de un género literario popular, entonces debía trabajar las nuevas variables que se le imponían. Una de ellas era el tratamiento de los personajes.

A don Quijote se une Sancho, que funciona como una especie de contención entre su amo y la realidad que percibe. La pareja que inventó no podía ser sedentaria, necesitaba por sobre todo la posibilidad de movilización y

exploración. En este proceso, Cervantes utilizó, aparte de los libros de caballerías, otros géneros, como las novelas pastoril, picaresca, sentimental y morisca. La primera le permitió ampliar los paisajes, aumentar el número de personajes y tratar el tema erótico, que lo facultó a explorar el perspectivismo, mediante una compleja urdimbre de juicios y razonamientos que dependen del punto de vista de los personajes; a su vez, a la sensualidad proveniente del relato pastoril agregó la posibilidad de penetrar con ironía en el complejo tejido social de la época que le permitía la picaresca.

Así, Cervantes se valió de estas abigarradas fuentes para inventar una factura inédita, según lo declara al amigo imaginario en el prólogo de 1605: la composición del libro “más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse” (CERVANTES, 2005a:17).

Es muy probable que esta comunicativa pluralidad de géneros literarios no hubiera sido posible, o quizás no hubiese tenido el poder renovador que alcanzó, si Cervantes no hubiese sido un crítico agudo y consciente del arte literario. El resultado más visible, y que Avellaneda no exploró, fue la conciencia que los dos personajes centrales fueron edificando sobre su propia condición novelesca.

A estas observaciones sobre la supuesta motivación de devaluar la lectura de caballerías, hay que destacar el hecho de que, como bien lo recuerda Aguilar (2005) a propósito del estudioso Pedro Cátedra, el *Quijote* cervantino no tiene que ser la referencia obligada para medir la recepción de este género en los siglos XVI y XVII, pues como novela es ante todo un *testimonio literario* y no un documento que registre de modo historicista la realidad de estas manifestaciones artísticas y el modo como eran leídas. Asimismo, y a modo de conclusión sobre la recepción de estas narrativas, Aguilar (2005) añade que es necesario considerar que los libros de caballerías no fueron solamente un género literario sino también un género editorial y que su desarrollo “estuvo intrínsecamente ligado al auge y posterior crisis de la imprenta en la península ibérica” (Aguilar, 2005:48).

A modo comparativo, vale constar aquí que la forma como Cervantes expone su interés en devaluar estas lecturas en el prólogo de 1605 difiere sustantivamente de la empleada por Avellaneda en su respectivo prefacio:

(...) llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más; que

si esto alcanzásedes, no habríades alcanzado poco. (CERVANTES, 2005a:22).

Como se verá más adelante en el análisis de la primera motivación entrevista en Avellaneda, podemos observar que, a diferencia de su imitador, Cervantes no incurre en ninguna referencia a la condición social de los lectores, lo cual parece un indicativo preliminar de las valoraciones ideológicas que más tarde se irán desarrollando en las respectivas obras.

La cautela con que se debiera ponderar el supuesto objetivo de devaluación de los libros de caballerías por parte de Cervantes ha sido claramente consignada por Riley en la siguiente aserción:

Quizá el canónigo representa al Cervantes que habla con la cabeza sobre los *romances* de caballerías, y Don Quijote al mismo autor hablando de ellas con el corazón. Pero incluso eso sería simplificar demasiado. Hay pruebas repetidas de que sus simpatías están divididas, y eso es lo mejor que uno puede afirmar con cierta seguridad. (RILEY, 1990:91)

2.1.2. *La expresión de la complejidad de la condición humana*

En una cita de Gilman (1993), Riley afirma que el *Quijote* supone una superación del concepto tradicional de decoro, permitiendo que la ironía desplace una manera estructurada de ver el mundo que hoy carece de vigor. De la misma forma, Morínigo (CERVANTES, 2005b) recuerda que Cervantes, siendo conocedor de la retórica humanista de su época, se aventuró en nuevas formas de expresión y trasuntó en su obra capital un modo de entender la naturaleza humana que diera cuenta de las contradicciones, alturas, miserias, falsedades, oportunismos, sacrificios y lealtades que la caracterizan. La consecuencia más visible de esta iniciativa fue quizás la facultad de reversibilidad que opera en sus personajes principales.

En el *Quijote* no hay malos ni buenos estigmatizados, ni locos ni tontos irremediables. Hay, en cambio, seres inseguros, arribistas, cambiantes, un loco que tiene visos solemnes de cordura y un bobo que alcanza una sabiduría que se ha ido incubando en el curso de las excéntricas aventuras.

Morínigo (CERVANTES, 2005b) sostiene que Avellaneda no advirtió esta enorme complejidad y que reprodujo en su continuación la forma estereotipada de

un loco y un bobo que no pueden aspirar a ser otra cosa. Creemos que esta opinión es cuestionable si validamos la refutación ideológica que Avellaneda debió proponerse acometer después de leer las significativas mudanzas interiores que se van afincando en don Quijote y Sancho.

Nos parece del todo relevante destacar con Moríño la evidencia de que los personajes de las novelas anteriores a Cervantes poseen una naturaleza *enteriza*, ajenas a cambios. Como él mismo señala:

Los personajes cervantinos son personas, seres humanos que de una vida estática e indiferenciada, rutinaria y sin interés, de pronto se encuentran obrando de manera original e interesante, no motivada en su vida previa sino en una excitación exterior que estimula y dinamiza su voluntad. (CERVANTES, 2005b: XLII)

Retomando el tema anterior, es muy probable que la articulación de los géneros impresos en la época haya sido el recurso formal que le permitió a Cervantes mostrar -de una manera más profunda y consecuente con la subjetividad y la relativización de las experiencias empíricas- la condición humana, logrando así una realización literaria inédita que, como enfatiza Gilman (1999), debía persuadir no sólo a libreros y vendedores, sino a un público que se había formado bajo la férula de la fe y la hegemonía política proclamadas por los Reyes Católicos.

2.1.3. *La yuxtaposición de las recursividades narrativas oral y escrita*

En la forja de su invención, Cervantes incorpora dos modos antitéticos de narración: la narrativa oral y la escrita. Ejemplo de aquella son los relatos interpolados en la primera parte, que se presentan como historias relatadas a un auditorio que sigue un discurso leído en voz alta. El efecto oral que se asocia a la reunión de individuos voluntariamente concentrados para oír una anécdota se constata en el hábil manejo de las interrupciones, que se dan desde la voz de un narrador o desde la de los propios personajes de la ficción, como ocurre con Marcela y Cardenio. Ello busca hacernos percibir no los hechos descritos en sí, sino cómo estos son sentidos y vividos por los propios personajes.

La primera de las interrupciones realizadas por el narrador figura al final de I, 8. La escena del combate de don Quijote con el vizcaíno queda suspendida como si

fuera la imagen congelada de una película para que el narrador nos informe de algo que hasta entonces no se había practicado en la narrativa de ficción:

Pero está el daño de todo esto que en este punto y término deja pendiente el autor desta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito destas hazañas de don Quijote de las que deja referidas. (CERVANTES, 2005a: I, 8, 72)

En seguida nos comunica que la historia que él llama referida procede de los papeles de un historiador árábigo, con quien se relaciona como intermediario. Con este recurso, el narrador se desliga de toda responsabilidad por los hechos contados, pues al asumir el papel de intercesor y supeditar el de autor pasa a actuar también como lector del mismo relato que nos vehicula. Gilman infiere de esta variación una motivación inédita:

El autor se aparta con el fin de poder intervenir lingüísticamente cuando y como le plazca y de este modo permitir que la experiencia de ficción se valide a sí misma (GILMAN, 1993:66)

Lo anterior permite, asimismo, que el lector sienta que en lugar de leer el libro en realidad se lo estuvieran contando gracias a la mediación de un agente textual que hasta ahora no había intervenido. Esta interrupción inicial y las ocasionadas por la participación de los personajes se basan en un conducto remisiblemente oral. Como muestra Gilman (1993), éstas se presentan de manera vertical y programada (desde el narrador) o precipitada (desde los propios personajes).

Lo anterior no invalida el hecho de que los personajes, al asumir el papel de nuevos narradores, actúen como el narrador original que detiene los acontecimientos a fines del capítulo octavo y exijan la necesidad de impedir estas intromisiones, como si tuvieran un alto grado de conciencia de las implicaciones que conlleva el estilo de narración oral. El cura, por ejemplo, pide atención y deja implícito el deseo de continuidad al iniciar el relato del *Curioso impertinente*: “Pues así es, esténme todos atentos, que la novela comienza desta manera (...)” (CERVANTES, 2005a: I, 32, 266).

Esta simple solicitud se torna drástica en el caso de Cardenio, quien al comenzar su relato demanda:

Si gustáis, señores, que os diga en breves razones la inmensidad de mis desventuras, habéisme de prometer de que con ninguna pregunta, ni otra cosa, no interrumpiréis el hilo de mi triste historia; porque en el punto que lo hagáis, en ése se quedará lo que fuere contando. (CERVANTES, 2005a: I, 24, 183)

Es probable que esta grave postura se relacione con la propia alienación del personaje. La severa exigencia es un duro contrapunto con la interrupción que Sancho tuvo que hacer de su infinita narración sobre las cabras que habían cruzado un río y consigna de manera clara las particularidades de la oralidad, sujeta a las imprevisibles consecuencias que conlleva la participación de los oyentes.

2.1.4. *La ironía sobre el honor y el arribismo*

La historia de Cardenio y Dorotea es un extenso relato que ocupa una parte significativa del *Quijote* de 1605. Al modo de las comedias de enredo shakespereanas, se nutre de una compleja red de acontecimientos que se van desmadejando y recurren en su final a dos procesos claramente teatrales: la economía espacial -el narrador hace referencia a hechos pasados situados en lugares diversos, pero remite la acción final a un solo territorio: la venta- y la anagnórisis- la súbita aparición de los personajes involucrados con la repentina solución de sus conflictos. No es improbable que el lector primerizo se sorprenda con la facilidad y bonhomía con que la complicada trama de abusos, extravíos y pasiones se resuelve en un final abiertamente feliz, destacando el concepto de peripecia conforme lo describe Pinciano.

Si tuviéramos que reducir esta historia a un concepto para proponer una alegoría este sería el del honor. El suspenso del relato, piensa Gilman,

liberaba a los asistentes al drama de las tensiones de una existencia problemática en una sociedad obsesionada por el honor que exigía a sus miembros más de lo que la frágil naturaleza humana puede dar. Esta es precisamente la razón de que Cervantes urdiera el final feliz del relato de Cardenio de un modo tan arbitrario que hiciera de él algo caricaturesco. (GILMAN, 1993:164)

El honor está enunciado básicamente desde dos experiencias opuestas: el de Cardenio, a quien Fernando ha engañado con desfachatez, y el de Dorotea, en quien opera en significativa medida la cuestión del ascenso social, y que le sirve a

Cervantes para cuestionar el honor como uno de los perniciosos mitos nacionales dentro del sistema de representaciones sociales de la época.

Según Gilman (1993), la política de los Reyes Católicos permitió que el grupo al que pertenecía Dorotea, los labriegos enriquecidos, se vieran a sí mismos como próximos a la aristocracia y llegaran incluso a menospreciar a sus iguales de origen. Así entendido el problema de la auto imagen y su repercusión social es comprensible que a Dorotea le preocupe por sobre todas las cosas su reputación, el escándalo sobre los hechos en sí. Más que la afrenta que ha sufrido la atormenta la *poca ventura* de que sus padres no hayan nacido como ilustres y se pregunta si este determinismo no fue la causa de su infortunio. Sin quizás notarlo, Dorotea no sólo ve en sí misma la culpa del determinismo familiar, sino que lo transfiere a otros, como el criado de su padre, que la acompaña en su huida (“(...) mi buen criado, hasta entonces fiel y seguro, así como me vio en esta soledad, incitado de su misma bellaquería antes que de mi hermosura, quiso aprovecharse de la ocasión (...)” (CERVANTES, 2005a: I, 28, 234)). Cuando Dorotea se entera de que el rumor de su acción es un hecho conocido, lamenta de inmediato el menoscabo que incidirá en su propia reputación.

En el otro extremo, y desde la perspectiva de los perpetradores, Cervantes exploró el engaño como aberración social a través de la figura de Fernando, quien al final del relato aparece convertido en un hombre justo y comprensivo.

El desenlace sorprendentemente festivo de la historia de Cardenio y Dorotea lleva a pensar que su autor efectuó un correlato sobre el honor -y asimismo la honra- con la historia de Marcela. En ésta, la protagonista reivindica públicamente su mérito desde el punto de vista del derecho que tiene cada uno de respetarse a sí mismo -la honra- y de escoger en libertad. Marcela desdeña la presión que se ejerce sobre ella por el hecho de ser una mujer hermosa. Dorotea, por su parte, está más preocupada de las heridas que se pueden infligir a su imagen social. Cervantes tenía conciencia de la cuestionable moral que movía esta conducta y recurrió a la ironía con artefacto teatral para finalizar un complejo planteamiento de raíces idiosincrásicas. Como lo señala Gilman:

La península y los virreinos de América fueron literalmente inundados por un teatro que celebraba esos valores que Cervantes juzgaba discutibles y que sin la menor vergüenza, falsificaba un pasado histórico. El alma de la nación fue capturada, literalmente, por lo que hoy llamaríamos una cultura de masas: cultura comercial y estandarizada, a diferencia de la cultura oral y

espontáneamente popular que le precedía. (GILMAN, 1993:177)

Si consideramos que según López Pinciano (1998) en la comedia se muestra la vida de la que se debe huir, vale pensar que Cervantes usó este criterio para revelar una comprensión de la cuestión del honor que se había desfigurado por el arribismo y dar irónica continuidad a una imagen teatral que vocalizaba el honor como algo opuesto a su defensa de la virtud por las obras y a su correlato directo, el ascenso social, que tanto se preocupó Avellaneda de impugnar.

2.1.5. *La crítica a los mitos nacionales españoles de la pureza de la sangre y de la vieja cristiandad*

Si como hemos visto la cuestión del honor está ligada a una revisión recelosa, cuando no vergonzosa, del pasado familiar, los mitos de la limpieza de sangre y de vieja cristiandad sirven de fundamento para vindicar el derecho al encumbramiento social.

Algo que difícilmente pasa inadvertido al comparar los comportamientos de los dos personajes medulares es que, a diferencia de Sancho, don Quijote nunca se declara cristiano viejo, vale decir, nunca propaga como mérito el hecho de no contar (o de suponer no contar) con ascendientes moros o judíos. En un territorio que había impuesto la unidad religiosa, la pertenencia a la fe católica sin la intrusión de credos orientales o semitas era tenida como un valor que incidía en la aceptación y en las reducidas posibilidades de un mejoramiento social. De este modo, ser un cristiano, y no sospechosamente nuevo, pasó a erigirse en una virtud más que una condición y el pueblo, ansioso de ser reconocido y respetado, comenzó a emplearlo como carta de presentación.

La discriminación perpetrada por los cristiano-viejos no era nueva en el siglo de Cervantes. Como explica Anaya Hernández (1978), por ejemplo, gracias a la moción de dos bulas papales, en 1414 el colegio universitario de San Bartolomé autorizó el impedimento de ingreso a quienes no fueran *ex pura sanguine procedentes*. La limitación se aplicó a judíos, moriscos y conversos a lo largo de los siglos XV y XVI. El mismo autor informa de la injerencia que la prueba de la sangre tuvo en múltiples actividades administrativas:

Esta decisión prosperó a lo largo del siglo XV y sobre todo del siglo XVI, siendo necesario a partir de entonces probar la limpieza de sangre para poder ingresar en Órdenes Religiosas y Militares, en Tribunales, en la Administración Municipal, Colegios Universitarios, para emigrar a América, etc. (ANAYA HERNÁNDEZ, 1978:10)

La condición de cristiano viejo pasó a ser considerada una suerte de segunda nobleza, que no fue desaprovechada por los grupos sociales menos favorecidos. Conforme explica Anaya Hernández:

Esta actitud estaba muy extendida en las clases populares ya que normalmente estaban menos mezcladas que las clases altas y, además, era más difícil rastrear sus orígenes. (ANAYA HERNÁNDEZ, 1978:10)

Esta es precisamente la vindicación que usa Sancho para defender su derecho a ser conde en I, 21: “(...) que yo cristiano viejo soy, y para ser conde esto me basta (CERVANTES, 2005a: I, 21, 162)”. El alegato del escudero sobre su derecho a ser noble por el simple mérito de su condición cristiana colinda con una aserción de don Quijote que da espacio precisamente a lo contrario. Tras una dilatada digresión sobre caballería, reyes, emperadores y princesas, el caballero discurre sobre la existencia de dos tipos de linaje: el que deriva de príncipes y monarcas, que acaba decayendo, y el de los que, proviniendo de baja condición, alcanzan el poder. El hecho de que estos vayan subiendo *de grado en grado* revela adhesión al principio de mejorar por las obras -paulatinas y escalonadas- y no por efecto de una condición. Más tarde (II, 42), dentro de los consejos que le dará al escudero, don Quijote expondrá de forma explícita su apego a la virtud y al rechazo a la sangre: “la sangre se hereda y la virtud se aquista, y la virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale (CERVANTES, 2005a: II, 42, 700)”.

En I, 47 Sancho yuxtapone los dos conceptos contrapuestos: “(...) aunque soy pobre, soy cristiano viejo, y no debo nada a nadie (...) y cada uno es hijo de sus obras (CERVANTES, 2005a: I, 47, 399)”. Como recuerda Iffland (1999), Sancho no oye esta frase de don Quijote. La primera vez que el caballero la profiere es durante el episodio de Juan Haldudo (I, 4), antes de iniciar su derrotero con Sancho. El hecho ocurre muy poco después de haber sido armado caballero en la parodia de nombramiento realizada en la venta y da cuenta, por primera vez, de la reversibilidad de hombre loco y cuerdo que irá medrando a medida que las aventuras se suceden. En la rápida descripción que hace Andrés de su patrón señala su apellido y su cognomen, el rico, a lo que don Quijote replica con una sucinta y categórica

refutación del valor de los nombres y la sangre heredada, la que, como señalamos, supedita por completo al mérito de las obras.

La actitud posterior de Sancho en II, 45, al menospreciar el trato de *don* es indicativo de que a lo largo de su experiencia con su amo ha comenzado a vislumbrar y a incorporar una nueva forma de comprender las dinámicas sociales. Prueba de ello es que luego decidirá poner fin a su experiencia como gobernante y dejará la fingida ínsula de un modo digno, aunque no completamente despojado del viejo anhelo de encumbramiento social.

2.1.6. *El aumento de nuestras experiencias mediante la lectura*

Según Gilman (1993), Cervantes tenía la motivación de incidir en la propia existencia de los lectores mediante la incorporación y el conocimiento de vidas ficticias pero reconocibles de una forma “mucho más intensa y significativamente más viva de lo que en realidad somos” (GILMAN, 1993:21). Cervantes se habría preocupado de crear en el lector la conciencia de que los hechos que se van desmadejando mediante la lectura importan fundamentalmente por la manera como son experimentados por los personajes, vale decir, cómo son vividos en la ficción y luego percibidos en la lectura a través de un proceso que podríamos llamar de reconocimiento y de empatía de la realidad empírica hacia la realidad fingida. De esa manera, los hechos por sí mismos quedan condicionados al factor de la experiencia de los personajes, del conocimiento elaborado de manera colectiva, lo cual valida la conciencia de que se está leyendo una ficción.

Para Gilman “lo que Cervantes hubiera esperado enseñar al público del siglo XVII habría sido cómo leer y cómo vivir, intercambiar irracionalidad social por salud personal” Gilman (1993:83).

Si atendemos a esta motivación debemos considerar la importancia que desde el código humanista cobraban no solo la discreción y el entendimiento, sino el ingenio, que exigía del artista su capacidad para la invención.

2.1.7. *La invención*

Recordemos que para Pinciano la fábula (la reunión de argumento y episodio) debía imitar a la cosa y no ser la cosa misma y que para alcanzar este objetivo el artista debía ser inventivo, de modo que el resultado de su trabajo fuera una obra nueva, algo de lo que -según el preceptista- carecían los libros de caballerías, pues les faltaba “toda buena imitación y semejanza a verdad” (LÓPEZ PINCIANO, 1998:172). Luego el preceptista confirma que *La poética hace la cosa y la crea de nuevo en el mundo; por eso la llamaron hacedora*. (LÓPEZ PINCIANO, 1998: 174). La invención es ante todo novedad, reajuste, elaboración, no mera compilación o réplica de lo conocido.

Los conceptos de invención e ingenio deben ser entendidos dentro de su época. El siglo XVI fue un tiempo que impuso a los españoles la necesidad de ver el mundo de una manera renovada. La unidad religiosa política y lingüística que se tornaron oficiales con los Reyes Católicos creó una suerte de encanto frente a todo lo que fuera descubrimiento y, a parejas, invención. Por este motivo coexistieron la búsqueda de tierras, las invenciones mecánicas y la invención poética. Cervantes tenía conciencia de esta conjunción, como se extrae de lo que expone en el prólogo a las *Ocho comedias*, donde destaca los inventos de “tramoyas, nubes, truenos y relámpagos” (CERVANTES, 1943:134) en el teatro coetáneo de Lope de Rueda. Así, Cervantes no podía permitir que su cualidad de inventor fuera usurpada ni cuestionada por el atrevimiento de su famoso imitador, de quien rechazó, además de la insolencia, la atribución de envidia¹³, falta que, según su parecer, posee doble naturaleza: una santa y otra destructiva.

2.1.8. *La censura de vicios y la ponderación de virtudes*

Uno de los objetivos de las sátiras horacianas, nos dice Lia Schwartz (2011), es la crítica de los malos hábitos o vicios del hombre. Cervantes atacó diversas manifestaciones de las bajezas humanas, como el autoritarismo, la intolerancia, la ignorancia y el desagradecimiento. Como adelantamos, entre éstas la envidia es una

¹³ La censura explícita de este vicio poseía vasta historia. Ramón Llull la discrimina como grave falta para el ejercicio de la caballería: “Envidia es vicio desagradable a justicia, caridad, largueza, que se convienen con la orden de caballería. De donde, cuando el caballero tiene corazón flaco, no puede sostener ni cumplir con la orden de caballería.” (RAMÓN LLULL, 2006:88)

de las faltas que más visiblemente condena, conforme lo expone don Quijote a Sancho:

¡Oh, envidia, raíz de infinitos males y carcoma de las virtudes! Todos los vicios, Sancho, traen un no sé qué de deleite consigo, pero el de la envidia no trae sino disgustos, rencores y rabias. (CERVANTES, 2005a: II, 8, 491)

Don Quijote afirma esto a propósito de la imitación impresa que circula sobre sus hazañas y funciona como complemento de la reposada molestia con que se refiere a su anónimo imitador en el prólogo de 1615. En este exordio, Cervantes esclarece al lector que no incurrirá en la bajeza de responder con improperios al oculto escritor, pues de los insultos que este ha repartido en el prefacio de su obra contra él sólo le han hecho mella los guiños a su condición física de viejo y manco y la indebida imputación de ser un hombre envidioso. Recordemos que en el mentado prefacio Avellaneda realiza una nada breve consideración sobre la envidia -dirigida contra Cervantes- con explícita erudición de resonancias religiosas:

Santo Tomás, en la *Secundae secundae quaestione* (2, 2, q.360, enseña que la envidia es tristeza del bien y aumento ajeno, doctrina que la tomó de San Juan Damasceno: a este vicio da por hijos San Gregorio, en el lib. 31, cap. 31, de la Exposición moral que hizo a la historia del santo Job, al odio, susurración y detracción del prójimo, gozo de sus pesares, y pesar de sus buenas dichas; y bien se llama este pecado envidia a “*non videndo, quia invidus non potest videre bona aliorum*”, efectos todos tan infernales como su causa, tan contrarios a los de la caridad cristiana, de quien dijo San Pablo (1 Corint., 13): “*Charitas patiens benigna est, non aemulatur, non agit perperam, non inflatur, non es ambitiosa, congaudet veritati*”. (AVELLANEDA, 2005:199-200)

Cervantes se ofende con esta acusación, pero la usa para dar su propio parecer sobre la falta que analiza su epígono. Lamenta no solo la acusación de ser un envidioso, sino que lo haya tomado por ignorante al haber ocupado tamaño párrafo para definir la falta: “He sentido también que me llame invidioso, y que, como a ignorante, me describa qué cosa sea la envidia (...)” (CERVANTES, 2005a:443).

Como se señaló al final del tema anterior, algo de lo que Avellaneda no dejó constancia y que Cervantes se apresura en destacar es el hecho de que existen dos tipos de envidia, de las cuales una es “santa, noble y bien intencionada” (CERVANTES, 2005a:443), a lo que agrega que él se siente libre de esa falencia. La envidia para Cervantes tenía un efecto corrosivo sobre todas las relaciones humanas y no podía dejar de envenenar las empresas artísticas. En los consejos que da al caballero del Verde Gabán sobre la actividad literaria de su hijo

recomienda, entre otras cosas -como la afirmación del *ingenium* y *ars* horacianos- la propiedad de escribir sobre los vicios humanos, entre los cuales destaca la envidia.

En la primera parte hallamos referencias más o menos dispersas sobre este invirtud, como, por ejemplo, en los encantadores de don Quijote que lo obligan a ir transportado en una humillante jaula de regreso a la aldea o en el pernicioso deseo de don Fernando de poseer lo que no tiene: la amada de Cardenio, Luscinda. Otra referencia la hallamos en el soneto *La señora Oriana a Dulcinea del Toboso*, que figura en el prólogo de 1605.

Es pertinente, empero, destacar que las aserciones contra este mal aparecen concentradas fundamentalmente en la segunda parte, lo cual induce a pensar que en ellas gravita de alguna forma la censura contra el atrevimiento de Avellaneda y su contra respuesta a la acusación que este formuló en su respectivo prefacio.

En cuanto a las virtudes, entre los consejos que don Quijote da a Sancho está el de orientar su vida según estas. El debido cumplimiento de las virtudes impedirá la corrosión provocada por la envidia. Son muchas las que se destacan a lo largo de la novela -generosidad o liberalidad, auto conocimiento, humildad, justicia y piedad, temor a Dios-, pero probablemente es la prudencia la más ponderada de todas.

Sobre esta cabe comentar que funciona como una suerte de articuladora entre la locura y la cordura del caballero. Aparece mencionada en numerosas ocasiones y está íntimamente ligada a la discreción. En un extenso estudio *-El Quijote y su idea de virtud-* Pérez Martínez (2012) entiende que ambas se definen por el buen uso de la razón y las distingue de la siguiente forma: “La prudencia es una virtud cuyo resultado será un acto bueno mientras que la discreción, al no ser virtud, puede ser usada para una actuación menos correcta moralmente”¹⁴. (PÉREZ MARTÍNEZ, 2012:62)

Esta es la dicotomía (prudencia/discreción) que probablemente Cervantes siguió, como lo sugieren las veces en que enumeró dichos comportamientos de forma coordinada, como aparece en la réplica del amigo imaginario del primer prólogo, entre otros ejemplos:

¹⁴ Aun cuando reconocemos que excluir la discreción del campo de las virtudes es llamado seguro para la controversia, hemos optado por mantenerla como ejemplo de la posición autorizada de un autor que la define en su relación con la prudencia sin llegar a identificarla.

Por Dios, hermano, que ahora me acabo de desengañar de un engaño en que he estado todo el mucho tiempo que ha que os conozco, en el cual siempre os he tenido por discreto y prudente en todas vuestras acciones. (CERVANTES, 2005a:19)

La prudencia como virtud parece ser la orientación de comportamiento que establece de manera más categórica la separación entre el *Quijote* cervantino y el de 1614. La facultad que tiene esta cualidad de operar como articuladora entre la lucidez y la locura la convierten en el vector que determina la reversibilidad de la conducta del caballero, lo cual conlleva implicaciones ideológicas que su epígono se ocupó de refutar mediante una propuesta contestataria.

2.1.9. *El replanteamiento de la verosimilitud*

Como lo ha indicado Morínigo, Cervantes no solo conocía la retórica humanista de su tiempo, sino que era un

“(...) devoto de sus principios, pero como artista consciente se desentiende de sus normas para lanzarse audazmente a experimentar nuevas estructuras, con nuevas formas de expresión y de estilo más en consonancia con el espíritu del hombre moderno (...)” (CERVANTES, 2005b: XXXVII).

Entre estas aportaciones vale destacar su renovada forma de entender la verosimilitud. Su refundación del concepto está relacionada con la articulación que le dio a los géneros literarios impresos que indicamos anteriormente, los cuales, gracias a una armonía de contención recíproca, aumentaron significativamente las posibilidades de construcción ficcional.

Como enseña López Pinciano (1998), los conceptos de imitación y verosimilitud son requisitos medulares de las fábulas. La carencia de esta última es capaz de engendrar dislates, como son para él los libros de caballerías, que carecen por completo de *semejanza a verdad*. El poeta que no escribe una acción verosímil no imita. Esta premisa tan central en la preceptiva de la invención abrazaba para Pinciano todos los ámbitos conocidos, fueran estos los de la religión o los de imaginarios mundos fabulosos. Siguiendo a Horacio, agrega que lo verosímil se relaciona con todos los factores que permiten investir a un personaje de ficción, como la edad, fortuna, estado, nación, hábito, instrumento, tiempo y lugar. El poeta

está obligado a la verdad en la medida de lo que le conviene a la verosimilitud; con ello su obra atenderá al objetivo de ser didáctica y deleitosa.

Con Cervantes este concepto deja de ser una pura exigencia poética previa y pasa a convertirse en problema central de los personajes, pues son estos los que determinan la calidad verosímil o inverosímil de los hechos con que deparan. La percepción de los eventos está dada desde el interior de la ficción regulada por los personajes, no desde el criterio de fidelidad de la ficción hacia un modelo empírico externo. En palabras de Gilman:

Cervantes ha descubierto en el acto mismo de escribir ficción la única certidumbre que subyace tanto en las desconfiables experiencias externas (un molino de viento, un caballero ataviado con un verde gabán, su casa) del mundo postridentino, o barroco, como en la exuberante *ingeniosidad* que se constituía en su expresión literaria (GILMAN, 1993:140)

Dicho de otro modo, para Cervantes la verosimilitud no es un fin en sí misma ni es la subordinación de la materia ficcionada a los datos de la experiencia real, sino la congruencia entre la fábula y el entendimiento del lector o auditor.

La discusión que ocurre entre el Canónigo y don Quijote ilustra apropiadamente el entendimiento que tuvo Cervantes de lo verosímil. En el diálogo que sostienen los personajes (I, 48) el clérigo confiesa haber emprendido una novela de caballerías que resguardase todas las normativas poéticas que regían su ejecución. Su acometido, por ejemplo, ha contado con la aprobación de los lectores asiduos a este género, pero no ha ido más allá de la ejecución de una centena de páginas por dos motivos: considerarlo un ejercicio ajeno a sus tareas profesionales y por evitar el juicio del vulgo. Con esta salvedad, el Canónigo hace eco a la recusa expuesta por Horacio en el primer verso de la oda III-1: “Odio al vulgo profano y me aparto de él” (HORACIO, 1996:123), vale decir, censura las limitaciones originadas por la necesidad y la estrechez de juicio. Luego, al hablar concretamente del problema de lo verosímil en los libros de caballerías el Canónigo recurre a la analogía horaciana entre una obra inverosímil y un monstruo: [los libros de caballerías] “los componen con tantos miembros, que más parece que llevan intención a formar una quimera o un monstruo que a hacer una figura proporcionada” (CERVANTES, 2005: I, 47, 400).

La diferencia fundamental entre la iniciativa interrumpida por el clérigo y la propuesta cervantina es que aquella se ha empeñado en ejercitar un modelo poético, tal como si siguiera el código de una partitura, y ha identificado la verosimilitud con la verdad. Cervantes, en cambio, se adentra en las limitaciones de ese modelo y lo subvierte. Para ello, tuvo que exigir el entendimiento, la discreción y la curiosidad del lector, pero además demandar su propia condición de lector, capacitado para funciones tan complejas como percibir la articulación entre los géneros comprometidos y la ironía de los hechos o conceder la cualidad de lo verosímil no a los eventos referidos en su comunicación con la realidad, sino con la perspectiva de los personajes que los viven. “Cervantes ha pasado el problema de la verosimilitud al hidalgo y su escudero, como si fueran autores de sí mismos”, resume Gilman (1993:123).

La verosimilitud no es ajena al concepto de decoro, que fue tan defendido y resguardado por Avellaneda en virtud de las implicaciones ideológicas que se revisarán más adelante.

2.1.10. *La ponderación de la locura*

El hiato ideológico que separa a Cervantes de Avellaneda es visible en la naturaleza atribuida al entrevero que afecta a don Quijote y que incide en su proyecto andante: la locura.

Tal vez sea posible afirmar que la disposición del caballero a sucumbir a las historias de caballería es anterior a su misma lectura. De ser así, cabría barruntar que no fueron estos libros los que malograron su juicio, sino su propia tendencia al desequilibrio. Es posible que otras acciones, no las andantes, habrían subvertido su relación con la realidad, y en lugar de un caballero arcaico y un escudero remolón habríamos tenido quizá a un pastor o a un pícaro deambulando por La Mancha buscando imponer un canon literario diverso a la evidencia empírica.

Padilla (2005) sugiere que por influjo del romanticismo nos resistimos a admitir la posibilidad de que la voluntad del caballero tenga alguna cuota de responsabilidad en su emprendimiento, a lo que añade: “(...) es imprescindible reconocer que los demonios del exterior apenas fungieron como catalizadores de una legión de demonios que se encontraba ya sembrada en el ánimo de Alonso Quijano” (PADILLA, 2005:96).

La locura de don Quijote se basa no solo en la negación de la realidad constatable, sino, por sobre todo, en la convicción de que esta puede ser transformada mediante la fuerza. Este raciocinio debió ser perturbador para los parámetros ideológicos conservadores de Avellaneda, pues sugiere la cualidad poderosamente edificante que puede advenir de la locura.

En su libro *Erasmus y España*, Marcel Bataillon (2007) formula una conocida inquietación: ¿Habría leído Cervantes a Erasmo? Tras revisar una hipótesis de Américo Castro que podría avalar afirmativamente esta pregunta, señala que no es posible, bajo ningún grado de certeza, responder concluyentemente dicha afirmación. Bataillon toma la cautela, entonces, de hablar de un “espíritu erasmiano” presente en las representaciones sociales de Cervantes, que identifica en rasgos como la vida sencilla, piadosa, benefactora (según la descripción que hace de sí mismo don Diego de Miranda). A estas consonancias habría que agregar su afinidad con el concepto de locura.

Los mayores méritos de la locura, declara Erasmo (1988), es eliminar del hombre dos grandes obstáculos que limitan su experiencia: la timidez y el temor. Ambos actúan como represores de la osadía y el emprendimiento, ambos son también los óbices de la personalidad que don Quijote no padece, como suele destacarlo el mismo caballero cuando se ufana de su falta de miedo. Sobre este punto vale destacar que a medida que los personajes centrales van ganando experiencia se comienzan a discutir algunos binomios conceptuales con la intención de definirlos y diferenciarlos. Uno de ellos es el de la locura y el atrevimiento, como se muestra en el episodio de los leones cuando Sancho le responde a un hidalgo que su amo no es loco, sino atrevido. El otro, que aparece más de una vez revisado, es el de la temeridad y la valentía. En el mismo episodio, don Quijote le advierte al leonero que los caballeros andantes realizan sus hazañas cuando sienten que saldrán bien de ellas, lo cual es valentía, y no temeridad, la cual “tiene más de locura que de fortaleza” (CERVANTES, 2005a: II, 17, 544). La valentía es una virtud, como lo asevera el propio caballero:

Cuando el valiente huye, la superchería está descubierta, y es de varones prudentes guardarse para mejor ocasión (...) No huye el que se retira – respondió don Quijote –, porque has de saber, Sancho, que la valentía que no se funda sobre la base de la prudencia se llama temeridad, y las hazañas del temerario más se atribuyen a la buena fortuna que a su ánimo. (CERVANTES, 2005a: II, 28, 619)

Esta capacidad para elucidar y discurrir sobre estas materias no habría sido posible si el desvarío del personaje cervantino hubiese sido concebido dentro del sistema de creencias que se defienden en el *Quijote* de 1614.

Para Erasmo (1988), el loco tiene las cualidades de ser pasional, franco y verídico y lo equipara con el demente. No existe, señala, diferencia entre el loco y el sabio y, aun cuando la hubiese, esta “es a favor de aquellos” (DE ROTTERDAM, 1988:62), pues una de las cualidades esenciales del loco es la facultad de ser feliz y de compartir la dicha con los otros. Lo contrario de esta felicidad, la tristeza, es la muerte. El don Quijote cervantino muere desolado por la tristeza, algo que no ocurre con el epígono de 1614, cuya locura se reduce a una insania con tintes criminales.

Como argumenta Padilla “Cervantes percibe la naturaleza como un mecanismo que no siempre es descifrable por la razón” (PADILLA, 2005:43). En consecuencia, la locura de su personaje es también una forma de conocimiento, ligada al espíritu erasmista y a la Antigüedad. Locura y sabiduría, pues, se tornan facultades coordinadas y compatibles, algo inadmisibles en la comprensión del medio social que tenía Avellaneda.

2.1.11. *La crítica negativa al poder seglar y eclesiástico*

Esta motivación contiene una elevada cuota de ideología y existe un buen número de episodios que lo ejemplifican. La primera evidencia ocurre a poco andar la primera parte, cuando don Quijote se da cuenta de que no ha sido armado caballero y solicita el elevado servicio al ventero. En la ceremonia de fingida solemnidad el rústico ventero en lugar del libro sagrado utiliza un libro en que se llevan las cuentas de la cebada.

A este primer guiño paródico sucederán los practicados contra el poder estatal y las leyes. A este respecto conviene señalar que, según Iffland (1999), don Quijote comete los tres pecados del guerrero en la tradición indo-europea diagnosticados por Dumézil: ir contra el rey, contra el sacerdote y contra las leyes del Estado. El caballero, verbigracia, no respeta la autoridad del rey cuando libera a los galeotes y se enfrenta a la imagen monárquica representada por los leones. Padilla (2005) sostiene que este último episodio ofrece el principal argumento para refutar la idea de que la locura del caballero es fingida o acomodaticia. Añade que con este enfrentamiento don Quijote desafía a las instituciones humanas, pues

pertenecen al rey, y divinas porque “exponerse innecesariamente a la ferocidad - olvidando por añadidura, encomendarse a la divinidad- es un acto de temeridad, un soberbio atentado contra la propia vida” (PADILLA, 2005:287). Como se indicó anteriormente, la temeridad es precisamente lo que Cervantes contrasta con la virtuosa valentía y es la que empuja al caballero a desafiar de forma ciega y estéril a la autoridad real. Con este comportamiento temerario don Quijote no solo se enfrenta al Estado, sino que llega incluso a usurparlo, impidiendo, por ejemplo, el tránsito de las personas, obstaculizando caminos y atacando rebaños. A estos estorbos declarados contra la hegemonía del estado hay que agregar que don Quijote queda literalmente excomulgado debido al ataque a los clérigos que portaban un cadáver.

Al intervenir en los territorios eclesiásticos y estatales de manera tan autónoma don Quijote se convierte en una suerte de profeta. Rehúye sistemáticamente los ritos religiosos, al punto de usar un rosario improvisado con el basto material de su camisa. Como recuerda Iffland (1999), el caballero no escucha sermones, no va a misa ni comulga y ante la eventualidad de un peligro se encomienda a Dulcinea, no a Dios y cuando invoca el nombre de éste implora primero el de la dama. En estas actitudes es probable que subsista la motivación de dar al pueblo la “posibilidad de reírse de los jerárquicamente superiores” (IFFLAND, 1999:53), como travestir de manera tan irrespetuosa al cura como la princesa Micomicona.

El episodio más directamente anticlerical quizás conste en II, 31, con el clérigo mal humorado que se hospeda en la residencia de los duques. Cervantes transforma a este cura en representante de toda una casta que desprecia y de la que dice:

(...) un grave eclesiástico, destos que gobiernan las casas de los príncipes; destos que como no nacen príncipes, no aciertan a enseñar cómo lo han de ser los que lo son; destos que quieren que la grandeza de los grandes se mida con la estrechez de sus ánimos; destos que, queriendo mostrar a los que ellos gobiernan a ser limitados, les hacen ser miserables (...)
(CERVANTES, 2005a: II, 31, 636)

Una descripción tan áspera como esta no sería concebible en el regulado mundo aristocrático en que don Quijote se mueve por la mano de Avellaneda. Tampoco sería imaginable que un personaje socialmente inferior venciera a un

poderoso, como ocurre con el Basilio cervantino. Recordemos que este infringe no sólo el orden, sino también la verdad, pues acomete un chantaje sentimental que acaba dándole el favor y revirtiendo drásticamente el curso de las bodas de Camacho. Este triunfo sobre el poderoso, aun cuando opera sobre la base de un engaño, quiere buscar nuestra solidaridad, conforme la creencia no sólo de que el amor todo lo vence, sino de que los desfavorecidos pueden reírse de la hermética casta de los privilegiados. El poder, la soberbia y la improductiva ociosidad de los aristócratas eran las principales motivaciones de la mira crítica cervantina.

Nos parece conveniente citar estas palabras de Padilla como conclusión de la motivación que acabamos de ejemplificar e introducir la siguiente:

(...) Más prudente será reconocer sin más que, bien que mal, dichas instituciones aspiraron a representar en su tiempo un orden más allá del tiempo, y que por eso el caballero andante fue tanto su más acre crítico como uno de sus más conspicuos abanderados (PADILLA, 2005:104)

2.1.12. *El reconocimiento del poder estatal y eclesiástico*

La actitud crítica de Cervantes hacia el poder y sus instituciones parece coexistir con su reconocimiento. Esto que podría parecer paradójico es comprensible si atendemos a que su vida estuvo signada por el deseo de ser reconocido por la institucionalidad y por la convicción de que es posible criticar al poder desde dentro con el fin de reformarlo.

En la agonía, cuando Alonso Quijano ha deplorado su vida andante, solicita un confesor y un escribano, vale decir, dos representantes de los poderes que cuestionó y que, en el caso del poder estatal, llegó a usurpar, pues entiende que esa es la obligación del hidalgo que ha vuelto a ser.

Este comportamiento postrero de Alonso Quijano es el indicativo categórico del hiato que guarda el hidalgo con el caballero que buscó ser, pues, mientras fue don Quijote, la autoridad del estado le fue indiferente y llegó a negarla.

Asimismo, Alonso Quijano tuvo que recuperar la lucidez para aceptar y reconocer la institucionalidad religiosa a través del sacramento de la confesión. El efecto de paz es absoluto y deja presentir que sin este reconocimiento tardío de los poderes habría existido una eterna descompensación del orden familiar y vecinal. No

es irrelevante el hecho de que el escribano afirme que el vecino murió “tan sosegadamente y tan cristiano” (CERVANTES, 2005a: II, 74, 891)¹⁵.

Un hecho que sugiere la cautela de Cervantes al criticar la oficialidad es la discreción con que transmite su censura al abuso de los poderosos. Al referirse a los excesos de los duques, recurre a Benengeli y nos dice:

Y dice más Cide Hamete: que tiene para sí ser tan locos los burladores como los burlados, y que no estaban los duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahínco ponían en burlarse de dos tontos. (CERVANTES, 2005a: II, 70, 869)

Algo similar ocurre con Antonio Moreno, a quien se lo exculpa de las burlas que suele preparar. El retrato que hace Cervantes sobre este caballero parece provenir de alguien que trata de no parecer impertinente a los ojos del poder. Antonio Moreno es un “caballero rico y discreto, y amigo de holgarse a lo honesto y afable (...)” (CERVANTES, 2005a: II, 62, 824). Este caballero no tiene culpa de las burlas que acomete pues estas no duelen ni redundan en daño, vale decir, Moreno está en su legítimo derecho de perpetrar bromas porque estas se juzgan inocuas. Sobre esta condescendencia, Trapiello (2005) ha declarado que:

La relación de Cervantes y la nobleza es algo peliaguda, en primer lugar por el carácter de Cervantes, a un tiempo libre y premioso, independiente y servil, altanero y adulador, y en segundo lugar porque las relaciones de cualquier persona que no fuese noble con la nobleza eran difíciles. Yo no creo que Cervantes ni nadie habría podido decir lo que pensaba ni de los nobles ni de muchas otras cosas, porque los tiempos no estaban para eso y quienes mandaban en el mundo eran precisamente los nobles (TRAPIELLO, 2005:198)

A renglón seguido agrega:

A pesar de la debilidad del escritor hacia nobles que lo desdeñan, Cervantes es un carácter insobornable y libre. No hay otro modo de ver las cosas. Es más, el propio Cervantes es consciente de sus indignidades y, sobre todo, de las indignidades de los nobles, al no reconocer ellos el talento donde se encuentra, cuando le hace decir a don Quijote, a propósito de los nobles a los que se les encaminan los frutos del ingenio, “que no quieren [los nobles] admitirlos, por no obligarse a la satisfacción que parece se debe al trabajo y cortesía de sus autores.” (TRAPIELLO, 2005:199)

¹⁵ Estas parecen ser las conclusiones inmediatas que sugiere el desenlace. No nos parece, empero, que sean las resultantes. Las implicaciones ideológicas que se coligen del testamento, la confesión y la muerte serán analizadas con detención en el capítulo IV.

La actitud de Cervantes hacia el noble no es, pues, uniforme, máxime si se la comparamos con la complacencia que Avellaneda devota al relato de las jugarretas aristocráticas organizadas por los caballeros representados por la singular figura de don Álvaro Tarfe.

Este apartado y el anterior son centrales para analizar el eje ideológico del *Quijote* cervantino. Por ello serán retomados con mayor profundidad en los capítulos siguientes.

2.1.13. *La ponderación del amor, la libertad y la tolerancia*

Como lo han señalado autores como Rosales (1985), el *Quijote* es un libro que ciertamente pone un énfasis especial en la búsqueda de la liberación personal.

La valoración de la libertad es consecuencia más que atribuible al prolongado cautiverio que padeció Cervantes, prisión que enfrentó con algunos fallidos intentos de fuga y una elevada compensación monetaria que puso en jaque la estabilidad financiera de su familia. El propio caballero lo declara en el inicio de II, 58: “el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres” (CERVANTES, 2005a: II, 58, 794) y nos confiesa por la voz del cautivo: “(...) porque no hay en la tierra, conforme mi parecer, contento que se iguale a alcanzar la libertad perdida” (CERVANTES, 2005a: I, 39, 331). Como fundamenta Rey Hazas (2011), la experiencia de la prisión indujo a Cervantes a desarrollar una auténtica poética de la libertad, que se reveló no solamente en temas narrativos o en ponderaciones exclamativas, sino en el propio concepto del arte narrativo. En este proceso, Rey Hazas (2011) señala que don Quijote rechaza las tres bases del estado moderno español, a saber:

- a) *la administración burocratizada*: ejemplo directo es la oposición a las leyes estatales, su rechazo y la usurpación del poder como ocurre en el episodio de los galeotes.
- b) *el dinero*: aun cuando el caballero porta una cantidad administrada por Sancho, la solvencia económica le resulta indiferente, como lo muestran las tensiones que ocasiona en las ventas por negarse a pagar los consumos.

c) *el ejército regular*: el alistamiento implica la obediencia y la incondicionalidad a leyes que limitarían su libertad de acción y le impondrían una jerarquía que resultaría inadmisibles para su proyecto.

Dichos rechazos explicarían por qué el caballero no actúa en Madrid, que es sede de la corte y, por lo tanto, representación del poder absoluto. Esta decisión contiene fundamentos ideológicos que Avellaneda debió percibir y contrarrestar mediante la conducción de las acciones de don Quijote hacia espacios urbanos, entre ellos, Madrid, pues es en las ciudades donde el personaje puede ser burlado, castigado y finalmente neutralizado en un proceso que va de las bromas confinadas en espacios aristocráticos, la ridiculización pública hasta la reclusión.

Por su parte, para poner en práctica su proyecto liberador, el don Quijote original necesita espacios allende las ciudades, pues tiene conciencia de que los territorios cerrados pueden conducirlo a su neutralización. Asimismo, estos extramuros urbanos le permiten una mejor digresión discursiva sobre el mundo y un diálogo pedagógico y benéfico con su escudero.

Como ya se indicó, la ponderación de la libertad también se practica en el concepto propiamente narrativo de la obra al transferir la interpretación de la realidad a la perspectiva de los propios personajes, sin la interferencia de una voz unificadora.

El perspectivismo no implica autoridad discursiva. Cada personaje posee una verdad, que depende de la compleja urdimbre de sus experiencias, y se aplica incluso a las vivencias únicas, fingidas o alucinadas, que no pueden ser constatadas por medios empíricos. Ello explica las palabras finales del caballero en II, 41: “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, 2005a: II, 41, 697). Cuando el hecho es compartido y físicamente comprobable la solución es admitir abiertamente la compatibilidad de las perspectivas sin que estas entren en conflicto, como lo vocaliza esta conclusión de don Quijote:

(...) andan entre nosotros siempre una caterva de encantadores que todas nuestras cosas mudan y truecan y les vuelven según su gusto, y según tienen la gana de favorecernos o destruirnos; y así, eso que a ti te parece bacía de barbero, me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa. (CERVANTES, 2005a: I, 25, 194)

En lo que atañe a los temas narrativos, el mérito que el Canónigo ve en los libros de caballerías de permitirle al autor ensancharse por asuntos muy diversos es también una ponderación de la libertad creadora.

Muy ligada a la libertad encontramos la celebración de la tolerancia y el amor. Cervantes vivió en un período de rotundas jerarquías y de consagrados prejuicios contra minorías de todo tipo. Quizás sea el encuentro de Ricote y Sancho la expresión más decidida sobre la fortuna de la tolerancia.

Recordemos que el escudero vuelve de su frustrada experiencia como gobernador y en el camino se depara con un antiguo vecino al que demora en reconocer. El contexto narrativo del episodio es posterior a la expulsión histórica de los moriscos decretada el 9 de abril de 1609 por Felipe III. Ricote y Sancho disponen víveres sobre la yerba y comparten un banquete generoso del que Ricote no se abstiene gracias a su conversión oficial. Es una escena de celebración de la amistad y del placer de la comida, no de la gula, contrario a como se desenvuelve socialmente el Sancho imitativo, quien sólo sirve para divertimento de los poderosos. Ricote le narra a Sancho los padecimientos del destierro, el rechazo que sufrió con los suyos en África y la alabanza de Alemania, tierra donde cada cual vive a su antojo y donde se practica la “libertad de conciencia” (CERVANTES, 2005a: II, 54, 777). Ricote le solicita a Sancho que desentierre un tesoro, pero este, movido quizás más por miedo que por lealtad al Rey, prefiere abstenerse. El miedo era algo patente en la sociedad, como lo explica la narración que hace el escudero de la partida de la hija de Ricote: “Y a fe que muchos tuvieron deseo de esconderla y salir a quitársela en el camino; pero el miedo de ir contra el mandado del rey los detuvo” (CERVANTES, 2005a: II, 54, 779).

El episodio es un melancólico elogio de la tolerancia. Dos vecinos han sido separados; mientras uno no se atreve a cumplir con el favor que el otro le implora por miedo al castigo institucional, el otro trabaja penosamente su incorporación a un Estado que lo rehúsa, acogiendo no sólo sus hábitos alimenticios, contrarios a los que su fe original reclama, sino que forzándose a asumir un dios impuesto, como se colige de esta dolorosa cita: “(...) ruego siempre a Dios me abra los ojos del entendimiento y me dé a conocer cómo le tengo que servir” (CERVANTES, 2005a: II, 54, 778).

La ponderación de la libertad en el amor es probablemente uno de los temas que más diferencian al Quijote original de su imitación. Cervantes vindica en

numerosas oportunidades el poder edificador que posee este sentimiento. Lo vemos en la idealización de Dulcinea, en la desesperación de Grisóstomo, en el derecho a la autonomía de Marcela, en la afrenta de Luscinda y el honor de Dorotea, entre otros ejemplos. Lara Zavala (2011) hace notar que estas historias insertas le sirvieron a Cervantes para “cubrir el aspecto amoroso” y “redondear el doble efecto que ha caracterizado al género tradicionalmente: instruir y divertir” (LARA ZAVALA, 2011:35).

El comportamiento de los personajes de estos relatos procede de la observación del amor como pasión y de sus implicancias en las pulsiones sociales como se trató en el apartado sobre el honor en Dorotea, pues, como lo indica Lara Zavala, las novelas intercaladas le permitieron a Cervantes penetrar en “la naturaleza de las nuevas relaciones emocionales surgidas a partir del establecimiento de un nuevo orden social” (LARA ZAVALA, 2011:45).

Esta concreción del amor corre a parejas de su idealización, vehiculada en la obra mediante la invención de Dulcinea. Este personaje sólo comparece a través de citas ajenas. Don Quijote la ha construido con elementos de elevación física y moral, al punto de convertirla en un imaginario sin historia y de condición sobrehumana. Dulcinea no tiene fallas ni pecados, pues el caballero la irguió como parte de su necesidad de conversión del mundo empírico en estamento idealizado. Lo importante de esta planificación es que es plenamente consciente. Don Quijote no niega que jamás la ha visto y que su amor incondicional y solemne ha derivado de un conocimiento tangencial basado únicamente en la fama atribuida a la doncella. Con ello Cervantes valida y torna compatibles al interior de la ficción la legitimidad del amor físico y el platónico, de modo que ninguna de sus complejas expresiones queda desatendida y subestimada.

A modo comparativo, uno de los aspectos que más llama la atención del segundo *Quijote* es precisamente su incapacidad para el amor, como efecto de la inoperancia sentimental en que lo sume su desvarío, cuya puntualización ideológica Gómez Canseco determina con esta aserción: “Tanto con sus novelas intercaladas como con la historia de don Quijote, Avellaneda pretendió enseñar a sus lectores ser honestos y no ser locos” (AVELLANEDA, 2005:88).

2.1.14. *El deseo de hacer crítica literaria*

El capítulo VI es ciertamente uno de los más célebres de la primera parte. En él Cervantes no sólo emprende una irónica parodia del sistema represivo de la Inquisición, sino que utiliza el contexto de evaluación bibliográfica para realizar un examen crítico de la literatura de su época.

De los instigadores del escrutinio uno es sacerdote, el representante del poder católico que funde en sus juicios las apreciaciones estéticas con las orientaciones de la iglesia. Sobre esta combinación de criterios Padilla señala que “(...) verdad y mentira, ética y estética, canon y herejía son solo algunos de los muchos binomios que se confrontan en el escrutinio sin que la balanza acabe nunca por inclinarse del todo” (PADILLA, 2005:242). Para Cervantes estas dicotomías se relativizan, no le preocupan los libros de caballerías en cuanto trasuntos del pecado sino como expresiones literarias. Por ello no deja de hacer acotaciones críticas a su propia obra artística.

La parodia comienza con un guiño a las prácticas de limpieza espiritual: la aspersión de agua bendita por el ama, iniciativa que el cura recibe con previsible beneplácito. Al iniciar el examen, percibimos que una de las grandes ironías del proceso es que buena parte de lo que se evalúa no ha sido leído. El cura y el barbero suelen enjuiciar sin basarse en la experiencia lectora, sino en la opinión ajena, tal y como acostumbraba operar la actividad de los inquisidores. Sobre la competencia que estos vecinos poseen para efectuar el escrutinio, Padilla comenta que son “individuos educados que dudan entre las imposiciones más rigurosas del canon tridentino y la nueva moralidad que les sugiere subrepticamente el humanismo cristiano” (PADILLA, 2005:243)

Mientras el ama propone una suerte de exorcismo, la sobrina exige la incineración de todos los volúmenes y realiza un acto simbólico extremadamente significativo de referencia paródica a los actos del Santo Oficio: la quema de los textos en el corral, en que resuena el hábito de incinerar en las afueras de la ciudad para evitar la contaminación del aire. Aparte de esta iniciativa, la sobrina emite un juicio sugerentemente significativo sobre la locura de su tío: esta no radica en la materia de los textos, sino en su predisposición natural al delirio. Esta es la conclusión a la que llega el personaje cuando ve los libros pastoriles:

(...) bien los puede vuestra merced mandar quemar, como a los demás, porque no sería mucho que, habiendo sanado mi señor tío de la enfermedad caballeresca, leyendo estos, se le antojase de hacerse pastor (...) (CERVANTES, 2005a: I, 6, 59)

Dentro de su ignorancia y superstición, la sobrina es una de las pocas que presiente que la dolencia del caballero es un mal latente que sólo requiere del estímulo preciso para que se active, idea que adelantamos en el apartado 2.1.10. Por lo demás, ella y el ama son las encargadas de espiritualizar los libros, atribuyéndoles una voluntad casi autónoma y personal.

En este primer escrutinio, Cervantes aplicó de forma humorística tres maneras de censura corrientes en su época: la crítica literaria, la crítica moral y la superstición. Debió tener en mente el largo proceso de control que obró en España desde 1502 hasta la modificación promulgada por Felipe II en 1558, cuando se integran a los textos prohibidos los que resultaran ofensivos a la religión y a las buenas costumbres. Efecto de ello es el examen a que fueron sometidas las bibliotecas públicas y privadas por manos inquisitoriales. Sobre este punto, Gilman percibe en Cervantes una posible aprobación de un sistema de censura y lo expone en estos términos:

Si hay que tener una Inquisición –parece ser la pregunta- ¿por qué no inventar una que sea inteligente y discreta, y que se encargue de lo que, en realidad, mancilla el alma de un pueblo? (GILMAN, 1993:179)

El segundo escrutinio lo ejecutan el cura y el barbero en I, 32. El cura lamenta la ausencia del ama y la sobrina, representaciones irónicas de la superstición demonizadora que tanto gravitó en el primero. Los libros de este segundo examen le permitirán a Cervantes discurrir sobre el hiato que existe entre lo verosímil y lo veraz en literatura.

2.1.15. *La realización de crítica teatral*

Es posible que la crítica literaria operada en el escrutinio se extienda a la crítica teatral, fundamentalmente dirigida a la comedia. En I, 48 Cervantes vocaliza a través del cura la acusación de que los españoles no han sabido crear una buena comedia, pues han permitido que la verdad histórica se entrometa en la invención. El

resultado son historias fingidas a las que se atribuyen verdades que han redundado en un descrédito de la comedia española a los ojos extranjeros: “(...) los extranjeros, que con mucha puntualidad guardan las leyes de la comedia, nos tienen por bárbaros e ignorantes, viendo los absurdos y disparates de las que hacemos” (CERVANTES, 2005a: I, 48, 404).

Recordemos que, según López Pinciano (1998), mientras la tragedia debe enseñar la vida ejemplar, la comedia debe ocuparse de la vida de la que se debe huir. El cura, en clara sintonía con esta premisa, advierte que las comedias han falseado el principio ciceroniano de ser “espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres e imagen de la verdad, las que ahora se representan son espejos de disparates, ejemplos de necedades e imágenes de lascivia” (CERVANTES, 2005a: I, 48, 403)

El principal objetivo que buscan las repúblicas con las comedias es entretener al público. Sobre esto el cura hace notar que muchos comediantes, incitados por el deseo de vender sus trabajos, han vertido sus talentos en obras que se acomoden al gusto del público por presión de sus representantes y han incurrido en el error de deshonorar a reyes y nobles.

El riesgo inminente que acarrearán estas prácticas, advierte Gilman (1993), es que el pueblo español acabará ignorando su propia historia y la verdad de su existencia. La crítica teatral que muy probablemente se planteó Cervantes queda justificada en la solución que el cura propone para eliminar los errores en que ha degenerado la comedia española: la creación de un organismo de revisión, encabezado por un intelectual de la corte que dirima la propiedad o impropiedad de que una comedia se represente antes de tornarla pública. No es posible saber si Cervantes está pensando en sí mismo cuando habla de la persona *inteligente y discreta* que se necesita para ejercer esta función. Imposible saberlo, pero posible barruntarlo, sobre todo si tomamos en consideración la valoración que nos da de sus propios méritos dramáticos en el prólogo a las *Ocho comedias*. En este nos dice que se atrevió a reducir la acción de cinco a tres jornadas, que compuso hasta veinte o treinta comedias que fueron bien acogidas, y que, por sobre todo, fue el primero en representar “las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma sacando figuras morales a teatro” (CERVANTES, 1943:134). Atributos suficientes, pues, para contribuir a la elevación de la comedia española.

2.1.16. *El planteamiento de la cuestión del ascenso social*

Hemos visto anteriormente que Cervantes trata cuestiones como la virtud y la honra en relación a una aspiración muy propia de su siglo: el ascenso social. El escritor justifica el encumbramiento en la sociedad atribuyéndolo al mérito de los logros y las obras personales, no a los estigmas de la herencia, como se plantea, por ejemplo, en la argumentación ideológica expuesta por el caballero en II, 6 contra la inercia de los cortesanos, a quienes tanto despreciaba: “(...) los cortesanos, sin salir de sus aposentos ni de los umbrales de la corte, se pasean por todo el mundo, mirando un mapa, sin costarles blanca, ni padecer calor ni frío, hambre ni sed (...)” (CERVANTES, 2005a: II, 6, 479).

Cervantes parece entender y respetar las aspiraciones de la gente menos favorecida. Hay indicios que llevan a pensar que la insistencia en el ascenso social que redunda en la segunda parte sea una respuesta a Avellaneda, quien había tratado el tema de un modo simplista y taxativo. Un ejemplo es la extrema dignidad con que Sancho dimite de su alto cargo y recupera la sencillez de su antigua ocupación. El ascenso social, sugiere Cervantes, no puede ser reducido a un planteamiento despojado de matices.

La primera muestra de cómo gravita el encumbramiento social en el tejido narrativo es el atrevimiento de don Quijote de atribuirse el título de *don*, osadía que molestó tanto a los hidalgos que lo llegaron a acusar de arribista, según se lee en un comentario de Sancho sobre la imagen social que han provocado:

(...) el vulgo tiene a vuestra merced por grandísimo loco, y a mí por no menos mentecato. Los hidalgos dicen que, no conteniéndose vuestra merced en los límites de la hidalguía, se ha puesto don y se ha arremetido a caballero con cuatro cepas y dos yugadas de tierra y con un trapo atrás y otro adelante. (CERVANTES, 2005a: II, 2, 460)

Para entender esta imputación, hay que tener en cuenta que históricamente esta forma de tratamiento se aplicó primero a los reyes, se extendió a cargos eclesiásticos y más tarde a algunos hidalgos, que debían estar debidamente registrados en un padrón. Felipe III decretó que el uso de *don* se restringiera a obispos, condes, mujeres e hijas de hidalgos, además de los hijos de personas tituladas.

La segunda indicación de ascenso social que don Quijote dilapidará en el curso de su carrera es la muy temprana promesa de nombrar a Sancho gobernador de una ínsula. Cumplido, pues, el capítulo I, 7 el caballero ya ha realizado dos resonados encumbramientos que no serán inadvertidos por Avellaneda. El ascenso prometido al escudero se impondrá sobre la acusación de falta de decoro del estilo cervantino al permitir que Sancho se exprese de un modo inconcebible para un campesino según se revela en II, 5. Para fundamentar esta osadía, Cervantes se valió de lo que ya había ensayado suficientemente bien a estas alturas: la transferencia del relato a más de un narrador. Al afirmar que el referido capítulo es tenido por apócrifo elimina la necesidad de medirse con el decoro horaciano y replantea la verosimilitud narrativa.

Aún en relación al escudero, recordemos que al final de la primera parte Sancho se encuentra con su esposa, a la que augura no sólo nuevas aventuras, ni la certeza de su alto nombramiento, sino que ella misma será tratada de *señora* por vasallos que la servirán. Pero es en la segunda parte donde adviene el mayor desborde de las pretensiones arribistas de Sancho. En el capítulo II, 5 mantiene una conversación con su esposa en la que contrastan el extravío gubernamental del escudero con la prudencia con que Teresa trata de retornarlo a la realidad. Este intento, señala Iffland (1999), está alineado a la ideología de inmovilidad social que le conviene propagar a las clases favorecidas, como lo ilustran muchas de sus intervenciones. Recordemos, por ejemplo, la respuesta que le da a Sancho sobre la aspiración de casar a Sanchica con alguien encumbrado: “Eso no, Sancho –respondió Teresa-: casadla con su igual, que es lo más acertado” (CERVANTES, 2005a: II, 5, 475). Ante la obstinación del marido, la mujer lo interpela del siguiente modo: “Medíos, Sancho, con vuestro estado –respondió Teresa-; no os queráis alzar a mayores, y advertid el refrán que dice: “Al hijo de tu vecino límpiale las narices y métele en tu casa”” (CERVANTES, 2005a: II, 5, 475).

Poco después Cervantes escribe una intervención de Sancho a la que califica como apócrifa debido al lenguaje del escudero. Es una repuesta muy significativa, pues en ella, como afirma Iffland (1999), se advierte que Sancho tiene conciencia de la reacción que tendría entre la nobleza un casamiento arribista como el que pretende para su hija:

Y cásele a Mari Sancha con quien yo quisiere, y verás cómo te llaman a ti doña Teresa Panza, y te sientas en la iglesia sobre alcatifa, almohadas y arameles, a pesar y despecho de las hidalgas del pueblo (...) Y en esto no hablemos más, que Sanchica ha de ser condesa, aunque tú más me digas. (CERVANTES, 2005a: II, 5, 476).

La contención de Teresa Panza cambiará progresivamente hasta asumir las mismas proporciones emocionales que su marido. Así se aprecia cuando recibe una carta de la duquesa en II, 50. Finalmente, como si se tratara de un proceso familiar estratificado, el cuestionamiento al afán de encumbramiento queda a cargo de la hija, quien le advierte a la madre: “Pluguiese a Dios que fuese antes hoy que mañana, aunque dijese los que me vieses ir sentada con mi señora madre en aquel coche: “¡Mirad la tal por cual, hija del harto de ajos, y cómo va sentada y tendida en el coche, como si fuera una papesa!” (CERVANTES, 2005a: II, 50, 754).

Más tarde, después de haber ascendido, Sancho se dará cuenta de la alienación que este ejercicio comporta y que por ello es más significativo buscar la dignidad que hacerse de una posición que podrá darle estatus pero no paz, como lo refiere en esta aserción:

Yo no nací para ser gobernador, ni para defender ínsulas ni ciudades de los enemigos que quisieren acometerlas, mejor se me entiende a mí de arar y cavar, podar y ensarmentar las viñas, que de dar leyes ni de defender provincias ni reinos” (CERVANTES, 2005a: II, 53, 772).

El desplazamiento físico de caballero y escudero ha sido condición de base para el proyecto de elevación social. Sin el nomadismo aventurero los personajes habrían quedado aprisionados en los espacios cerrados de las ciudades, donde ocurriría su neutralización a manos de los poderes institucionales conforme el destino que Avellaneda prefiguró para sus personajes homónimos.

Esta movilidad es una de las principales coincidencias que se dan entre don Quijote y Roque Guinart, quien lleva una vida que sorprende al caballero precisamente por sus constantes transferencias territoriales. La equidad entre estos personajes se advierte además en la base ideológica de sus respectivas convicciones sobre la vida. Roque Guinart cree en una justicia basada en la desapropiación de los ricos para el mejoramiento de los pobres. Esta creencia no pasa inadvertida para don Quijote, quien lo invita a integrarse a las filas de la caballería; ello a pesar de sus diferencias metodológicas, pues aun cuando el caballero reconoce el mérito ideológico de justicia que guía a Guinart, no aprueba la

forma en que lo practica. Sobre esto, hay que recordar que, como señala Iffland (1999), para don Quijote la caballería iguala todas las cosas y representa una sociedad que elimina la distancia entre criado y amo. La pobreza que quiere extirpar Guinart es material, pero también moral, pues aspira a traer dignidad a los desfavorecidos que han sido maltratados con políticas segregacionistas desde Carlos V, que ordenó la evacuación de las ciudades de los mendigos y reprimió el nomadismo, condición clave, como se ha señalado, para la búsqueda del ascenso social.

2.1.17. *La cabida a los marginados*

Nos parece pertinente y significativo iniciar el análisis de esta motivación con una extensa cita de Ignacio Padilla:

En cuanto soldado cristiano, Cervantes mostró siempre una enorme necesidad de ser reconocido y aceptado en el seno de las instituciones que daban cohesión al Imperio, aun cuando estas le pareciesen censurables. Pero esta necesidad, rara vez satisfecha en su tormentosa biografía, nunca fue más fuerte que su atracción hacia los marginados, hacia aquellos individuos o grupos humanos que, rechazados por la institucionalidad, se compactaron para crear órdenes e instituciones alternativas que algunas veces llegaron a ser más admirables que los oficiales. (PADILLA, 2005:138)

Ideológicamente Cervantes tuvo una actitud hacia las minorías que reclama dos necesidades de base: apreciarla en su contexto; entender a Cervantes en la complejidad de todo ser humano. Sobre esto, como recuerda Padilla (2005), la canonización de los clásicos es uno de los obstáculos preliminares que impiden o limitan el análisis objetivo de los fundamentos ideológicos de cualquier artista. A lo anterior, Padilla agrega:

(...) nadie ha tenido nunca el derecho o los recursos para establecer con absoluta certeza en qué grado Cervantes admiró o aborreció a judíos, moros, moriscos, gitanos o negros. La información que el propio autor ofrece en este orden es en sí misma contradictoria, a veces tajante a favor o en contra de un grupo dado, con frecuencia tan ambigua, irónica o elíptica que es prácticamente imposible determinar si las opiniones del alcaíno respecto de las minorías étnicas o religiosas de su tiempo provienen de su fuero íntimo o del de sus personajes (PADILLA, 2005:133).

Sean cuales hayan sido las profundas convicciones de Cervantes sobre las minorías lo cierto es que les dio cabida en su obra de manera programada, a veces crítica, a veces complaciente, pero nunca indiferente. Esta preocupación por el otro y por el valor de la individualidad se sobrepone al cerco de creencias incentivado por los estigmas religiosos, raciales o de género, ya que se sostiene sobre un principio ideológico que recorre su obra y la fundamenta: cada quien es hijo de sus obras.

El reconocimiento de las diferencias colidió inevitablemente con el poderoso influjo del principio de hegemonía que se validó de forma rotunda con los Reyes Católicos. Su actitud hacia judíos, gitanos, moriscos y otras comunidades se comprende mejor si prestamos atención a este entrave ideológico. En el caso morisco, por ejemplo, Cervantes condena a los musulmanes argelinos por crueldad y falsedad y acusa el hábito turco de ponerse nombres que indiquen alguna falta o virtud (I, 40). Por otro lado, nos deparamos con el episodio de Ricote y su familia, cuya acción es menos incisiva y harto más compleja que la crítica explícita hecha hacia esta colectividad.

Cervantes parece al mismo tiempo lamentar la política impuesta por Felipe III y destacar la voluntad de estos personajes de acoger esta medida. Es posible que la negación de la fe musulmana y la adopción del catolicismo por Ricote y Ana Félix hayan sido celebradas más por su naturaleza voluntarista que por la sanción discriminadora que las origina. Este extenso episodio, más que representar una conformidad ideológica con las decisiones del Estado parece corresponder al reconocimiento de la fe humanista en el hombre.

Otro momento en que comparecen el voluntarismo y el prejuicio es el episodio de Marcela. Estas dos perspectivas están encarnadas por personajes concretos. La pastora es demonizada por quienes la desean, pues solo la comprenden según la concepción discriminadora que en la época recae sobre la mujer; don Quijote, en cambio, la defenderá como paradigma de los marginados y como ejemplo de una voluntad que ha puesto a la libertad como bien intransable. La belleza de Marcela ha provocado la codicia ajena y su condena popular, un comportamiento que debió ser legado de la demonización de la mujer iniciada oficialmente en 1484 con la bula *Summis desiderantes affectibus*, bajo Inocencio VIII. La joven es bella y virtuosa, pero Cervantes le imprime no la calidad angelical que dictaba la dicotomía medieval de belleza y virtud que se propagó por el Renacimiento, sino la calidad humana que ve en la libertad una opción que, para

que asuma un valor elevado, debe ser intransigente. Esta capacidad de lucidez en la elección guarda simetría con el comentario que se nos da sobre la reacción de Camila ante la revelación de Lotario: “como naturalmente tiene la mujer ingenio presto para el bien y para el mal más que el varón” (CERVANTES, 2005a: I, 34, 290).

A diferencia de las minorías estudiadas hasta aquí y que han figurado con distinto énfasis en la trama de la novela, un grupo humano que sólo es mencionado y al cual se dirige un componente ideológico lineal debido a la falta de cuestionamiento de su atribuida inferioridad es la comunidad negra. En su *Quijote* Cervantes no hace más que preservar esta atávica preconcepción.

Es de Sancho una intervención en la que se advierte el contexto ideológico que pesa sobre el negro y que lo reduce a mera mercancía. La mortandad de población indígena derivada de la conquista de América generó una constante necesidad de renovar la mano de obra. Como medida compensatoria se comenzaron a expedir licencias que permitían el traslado de esclavos a las tierras invadidas. Estos permisos se fueron tornando progresivamente más onerosos y fueron sustituidos por licencias de origen portugués llamadas asientos, que a inicios del XVI se convirtieron en un monopolio que limitaba el ingreso de esclavos. Este ámbito comercial repercute en la imaginación de Sancho, que en I, 29 razona:

¿Qué se me da a mí que mis vasallos sean negros? ¿Habrá más que cargar con ellos y traerlos a España, donde los podré vender, y adonde me los pagarán de contado, de cuyo dinero podré comprar algún título o algún oficio con que vivir descansado todos los días de mi vida? (CERVANTES, 2005a: I, 29, 241)

A parejas del cautiverio forzado existía una manumisión por interés, que ocurría cuando el dueño liberaba a un esclavo guiado no por filantropía, sino por mero cálculo económico, pues de esta forma se eximía de la necesidad de mantener individuos que por edad no pudiesen ser capaces de producir. Esta condición es la que don Quijote tiene en mente cuando alega la suerte de los soldados viejos:

No es bien que se haga con ellos lo que suelen hacer los que ahorran y dan libertad a sus negros cuando ya son viejos y no pueden servir, y echándolos de casa con título de libres, los hacen esclavos de la hambre, de quien no piensan ahorrarse sino con la muerte (CERVANTES, 2005a: II, 24, 598)

El siglo XVI retrató al negro como una especie de infra hombre, lujurioso, torpe e idiotizado, apto para labores serviles, animalizado, sin derecho a la redención. Aparte de la tenue simetría compasiva que se siente en su lamento por los soldados viejos, el negro no tuvo mayor consideración en el conjunto de la obra cervantina.

Pese a este prejuicio concreto, Cervantes es un autor que no sólo da cabida a las comunidades marginadas, sino que trata de comprenderlas, ello a pesar de la poderosa injerencia de las preconcepciones de su época, que hacían extremadamente difícil la erradicación de celos, miedos y juicios infundados. Como lo indica Medina Molera (2005:82), en el *Quijote* comparece “gente que por vez primera existen y se ven y se sienten en la literatura”, pues a Cervantes le interesa “lo cotidiano y las pequeñas cosas no le son indiferentes” (MEDINA MOLERA, 2005:82).

Retomamos la voz de Padilla para iniciar el examen de esta motivación cervantina y recurrimos nuevamente a él para cerrarlo:

Humanista y tridentino, institucional y subversivo, probable vástago de criptojudíos, Cervantes es sobre todo un hombre en cuyo espíritu se lidia una encarnizada lucha entre los principios de la reprochable sociedad a la que sin embargo desea pertenecer y los ideales trascendentes que la cuestionan, entre ellos, los ideales del humanismo. Por ello, su obra, más que un tratado de principios, debe ser leída como un intenso debate intelectual (...) (PADILLA, 2005:134)

2.1.18. *La reversibilidad de los personajes*

Como se dijo anteriormente, una de las características más significativas con que Cervantes concibió a sus personajes centrales es su naturaleza reversible, que puede ser entendida como la reunión de dos modos de ser que se juzgan opuestos o incompatibles en una misma entidad. En el caso del caballero la locura convive con la lucidez; en el de Sancho, la estulticia con la sabiduría.

La locura de don Quijote ha sido un tema ampliamente estudiado y vinculado al espíritu erasmista. Erasmo mantenía que la mente del loco actúa de un modo más libre, sin el agobio de la razón, y este desamarre lo capacita para conocer lenguas y ciencias, predecir el futuro, llevar una vida con acentos divinos. Esta conexión con lo sagrado, señala Iffland (1999), proviene de tiempos remotos y es la condición que le permite a don Quijote superar los condicionamientos materiales y promover la

libertad. Citando a Jacques Heers, Iffland destaca: “Acaso el loco, habitado por Dios, sea más sabio que los demás humanos” (IFFLAND, 1999:151).

En el curso de la novela distintos personajes se sorprenden y ponderan la extravagante personalidad del caballero. El Caballero del Verde Gabán y su hijo, por ejemplo, perciben claramente esta complejidad, pero no se limitan al mero asombro, sino que traban con el caballero discusiones sobre arte y formación que no hacen más que reconocer la lúcida autoridad de su invitado. Lara Zavala (2011) destaca el debate que ocurre entre los dos caballeros sobre la vocación del hijo poeta de don Diego. Según este último, el joven ha cometido el error de descuidar el estudio de los modernos romancistas y de no aplicarse al conocimiento de las Leyes y la Teología. En detrimento de estas disciplinas, el muchacho ha privilegiado la poesía. Don Quijote escucha estas razones, y las refuta de un modo que desconcierta al caballero. Para don Quijote, no es apropiado forzar un estudio y aconseja que sea el joven y no otro quien decida según sus prioridades. Se trata, pues, de una razonada defensa de la libertad de vocación. Como indica Lara Zavala (2011), don Diego de Miranda representa el orden y el conservadurismo y es el único que, aun reconociendo el desvarío de don Quijote, lo invita a su casa sin el propósito de burlarse.

La reversibilidad de Sancho se manifiesta de otro modo. El escudero es epítome del campesino, y sobre él se descargan los prejuicios aplicados al hombre rural: rusticidad, ingenuidad, torpeza, simplicidad, ignorancia. A este hay que agregar el de bobo. Iffland (1999) menciona un antecedente de esta dicotomía bobo-listo en la figura de Juan Tonto, personaje de cuentos populares españoles que, aun siendo un mentecato, logra vencer a los llamados listos. La diferencia estriba en que Juan Tonto no deja nunca de ser un bobo y sus triunfos son resultado del azar; por su parte, Sancho demuestra una personalidad cuya ambivalencia es simétrica a la de su amo y difiere ostensiblemente del escudero que Avellaneda presentó. Al binomio bobo-listo Iffland (1999) añade la correspondencia de la dicotomía creyente/descreyente y declara:

(...) por una parte su credulidad, que le permite instalarse en el delirio de don Quijote y creer en la posibilidad de que le otorgue una ínsula; por otra, su tendencia de rechazar la interpretación caballeresca de la realidad que don Quijote intenta imponerle, de mostrarse escéptico y de ver las cosas como son (IFFLAND, 1999:138)

Esta ambivalencia le permitirá alcanzar, aun cuando sea en tónica de burla, su aspiración central de convertirse en gobernador, pero a la vez darse cuenta de que la felicidad no estriba en el ejercicio del poder por el poder mismo, sino en la capacidad de reconocer las propias limitaciones y de asumirlas. Tanto don Quijote como Sancho son personajes que han alcanzado un alto grado de solidaridad mutua debido a su condición de seres marginados y que necesitan la unidad para arrostrar a la sociedad. La reversibilidad de su personalidad es tanto origen como consecuencia de este enfrentamiento.

2.1.19. *La diferenciación con Avellaneda*

Destacamos aquí la última posible motivación que hemos logrado vislumbrar en el *Quijote* original y que, por motivos evidentes, se manifiesta en el volumen de 1615. Como motivación, ésta toma visos centrales en la composición de la segunda parte, pues no es engaño afirmar que el *Quijote* imitativo gravitó significativamente en el proyecto cervantino, al punto de incidir tanto en su orientación narrativa como en el énfasis de sus acentos ideológicos.

Iffland (1999) afirma que para un número importante de especialistas Cervantes estaba redactando el capítulo II, 59 cuando se enteró de la existencia del *Quijote* rival y se apresuró a elaborar su contestación. A ello agrega que “parece bastante ingenua la idea de suponer que un escritor se ponga a ‘vengarse’ en las páginas que estaba escribiendo en el mismo momento en que se enteró de la aparición de un texto rival” (IFFLAND, 1999:379).

La suposición contraria, la de que Cervantes refaccionó partes anteriores al capítulo mencionado gana asidero si atendemos a, por ejemplo, el inicio de la segunda parte. En el primer capítulo de 1615 encontramos un loco recluso, simétrico al loco erudito de 1614 y al propio don Quijote original. Como ya se señaló, Cervantes tiene afinidad con el concepto erasmista de la locura. Por ello, no debió aprobar el escarceo avellanadiano de presentarnos la locura como un delito. Con esta estrategia, profundamente afincada en una ideología represiva, el epígono elimina de manera drástica la reversibilidad del personaje principal y con ella entrampa toda la elocuencia de su proyecto de encumbramiento social y de libertad.

Las respuestas de Cervantes contra su imitador son tanto explícitas como implícitas. Las primeras son visibles en el segundo prólogo y en las condenas que

hace del libro en II, 62, 70, 71. Las implícitas constan en II, 59 -donde figura un pasaje que Riley ha estudiado en *La rara invención*¹⁶- y en el decurso de toda la segunda parte mediante estrategias como el énfasis en la reversibilidad, el desvío de don Quijote hacia Barcelona y muy probablemente el desenlace y muerte del propio protagonista.

Para ahondar en la descalificación del epígono, Cervantes introduce en su propia narrativa a uno de los principales perpetradores de las burlas al *Quijote* imitativo, responsable en gran medida de la consignación ideológica de la superioridad social de la nobleza: don Álvaro Tarfe. El personaje de la continuación entra a la escena cervantina en II, 72 y desde un comienzo es interrogado por don Quijote para que atestigüe sobre la falsedad de sus imitadores. Mientras el Álvaro Tarfe original es un encumbrado que se justifica en la narrativa como burlador y promotor del encierro del caballero, el noble cervantino se muestra visiblemente más discreto y respetuoso de los personajes de 1615. Cervantes no lo desestima y aprovecha la ocasión de que sea un personaje de su rival el que demarque la distancia ideológica entre ambos. Y logra el acometido no sólo mediante el artificio de hacerlo comparecer ante notario para que confirme la veracidad de su personaje principal, sino en la descripción reveladora que ofrece del Sancho imitativo: “Más tenía de comilón que de bien hablado, y más de tonto que de gracioso” (CERVANTES, 2005a: II, 72, 880).

Esta última semblanza refuta no sólo la reversibilidad del personaje, sino cualquier defensa simbólica de la posibilidad del ascenso social. La respuesta del Sancho original aparece adelantada en II, 62, vale decir, pocos capítulos después de que se haya hecho pública la noticia de la imitación. Al responder a una oferta de albondiguillas ofrecidas por don Antonio Moreno el escudero contesta: “(...) y quienquiera que hubiere dicho que yo soy comedor aventajado y no limpio, téngase por dicho que no acierta.” (CERVANTES, 2005a: II, 62, 824). Esta aserción es

¹⁶ Nos referimos a un comentario del ventero: “Lo que es real y verdaderamente tengo son dos uñas de vaca que parecen manos de ternera, o dos manos de ternera que parecen uñas de vaca, están cocidas con sus garbanzos, cebollas y tocino, y la hora de ahora están diciendo: “¡Cómeme! ¡Cómeme!”” (CERVANTES, 2005a: II, 59, 806). La intervención remite a un parlamento casi idéntico del segundo Sancho:

Señor don Quijote, bien puede entrar, que al punto que yo llegué se dieron todos por vencidos. Baje, baje, que todos son amigos y habemos echado pelillos a la mar, y nos están aguardando con una muy gentil olla de vaca, tocino, carnero, nabos y berzas, que está diciendo: “¡Cómeme! ¡Cómeme!” (AVELLANEDA, 2005:4, 269)

corroborada inmediatamente por don Quijote: “(...) la parsimonia y limpieza con que Sancho come se puede escribir y grabar en láminas de bronce, para que quede en memoria de los siglos venideros.” (CERVANTES, 2005a: II, 62, 824).

Avellaneda no nos proporciona ejemplos de empatía social como este. Nos suministra, en cambio, un final para don Quijote que Cervantes debió sentir como un rebajamiento inadmisible para su héroe. De ahí que no es en absoluto improbable que Avellaneda haya sido la causa indirecta de la muerte del caballero.

Más adelante nos detendremos con mayor espacio en algunos puntos que han sido tratados en este apartado.

2.2. LAS MOTIVACIONES DE AVELLANEDA

Hemos indicado que el *Quijote* de 1614 debió concebirse en buena medida como respuesta a los presupuestos ideológicos que presumiblemente su autor leyó en el original cervantino. Parte importante de esta réplica parece descansar en su adhesión al modelo contrarreformista y a la distancia que lo separa del concepto de mundo y de hombre que proclama su antecesor. La motivación medular de Avellaneda no debió ser la censura a los libros de caballerías según lo consigna el prólogo de su obra, sino –usando una expresión de Iffland (1999)- la reorientación ideológica del texto de 1605.

Revisamos a continuación las motivaciones explícitas y supuestas que probablemente condujeron la edificación de su controvertido *Quijote*.

2.2.1. “Desterrar la perniciosa lición de los vanos libros de caballerías”¹⁷

El tema del individuo ante el mundo es ciertamente uno de los valores renacentista que recorre con mayor profundidad y ramificaciones el trabajo novelador de Cervantes. Al darle centro a esta preocupación, los personajes cervantinos se relacionan con la realidad entendiéndola desde sus propios puntos de

¹⁷ Sobre este propósito tan señeramente expuesto por Avellaneda (aquí transcrito literalmente), Suárez Figaredo, en su elucidario texto sobre la identidad del escritor, se pregunta: “¿Quién se cree que Avellaneda perseguía con su DQA *desterrar la perniciosa lición de los vanos libros de caballerías*?” A renglón seguido responde: “La razón fundamental que movió a Avellaneda a escribir DQA fue creer que podía mejorar a Cervantes. El resto es accesorio y quizá (lo que es peor) falso.” (SUÁREZ FIGAREDO, 2004:72). En la introducción de este trabajo nos referimos a la supuesta medida de fuerzas que habría impulsado la elaboración del *Quijote* imitativo.

vista y perspectivas. En consecuencia, el mundo se convierte en algo relativo y muchas veces contradictorio.

Es muy probable que de este principio derive la o una de las molestias de Avellaneda ante el orden de cosas que leyó en el volumen de 1605. Para iniciar su trabajo debía encontrar una justificación, y la encontró de manera sencilla, alineándose al objetivo que Cervantes confiesa atender a lo largo de toda su novela: terminar con la lectura de los libros de caballerías. Sin embargo, al compulsar la obra del epígono nos damos cuenta de que dicho propósito no condice con las insistencias y análisis que el tema acoge en las manos de Cervantes.

Si observamos estrictamente los enunciados programáticos de ambos prólogos notaremos que la intención de combatir los libros de caballerías comporta dos énfasis opuestos. La censura de Cervantes dice:

(...) llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más; que si esto alcanzásedes, no habríades alcanzado poco. (CERVANTES, 2005a: 22).

Y la de Avellaneda:

Pero quájese de mi trabajo por la ganancia que le quito de su segunda parte; pues no podrá, por lo menos, dejar de confesar tenemos ambos un fin, que es desterrar la perniciosa lición de los vanos libros de caballería, tan ordinaria en gente rústica y ociosa (...) (AVELLANEDA, 2005:196)

La motivación expuesta por Cervantes confirma la contradictoria recepción refrendada a estos libros, que en la época conocieron por igual el desdén y el aplauso. Avellaneda, en cambio, aborda la recepción de un modo distinto: además de confesar la pretensión de obtener beneficio económico –una expectativa quizá irónica si consideramos el uso de un seudónimo- vocaliza contra la condición de los adeptos a estas obras.

Más que preocuparse de los textos, Avellaneda se detiene en la calificación de estos adherentes. Dos adjetivos le bastan para zanjar distancia ideológica con su modelo: la *gente rústica y ociosa*. Si tomamos en cuenta que los rústicos son normalmente asociados al campesino, advertiremos que el desprecio confesado remite al orden social. Algunos personajes cervantinos también hablan de ociosidad, pero no ponen acentos en el origen de los apreciadores de estas creaciones.

Ambos adjetivos (rústica y ociosa) son una suerte de compilación representativa de la línea ideológica que diferenciará a precursor e imitador.

2.2.2. *La reorientación del Quijote hacia sus propias convicciones e intereses*

Señalamos anteriormente que la apropiación del *Quijote* de 1605 por Avellaneda debió obedecer a la significativa discrepancia ideológica que lo separa de éste, lo cual lo habría llevado a su reorientación.

Uno de los aspectos que pueden llamar la atención al lector del texto imitativo es el predominio de aristócratas que comparecen en parte importante del argumento planificando y gastando bromas a la pareja central. Esta prevalencia no es gratuita, sino deliberada y responde a un sistema de representaciones sociales visiblemente contestatario al original cervantino. Como indica Iffland (1999), ello no autoriza a afirmar que Avellaneda haya pertenecido al grupo selecto de los llamados ‘caballeros de buen gusto’, pero sí que fue afín a sus intereses.

Los nobles retratados forman una comunidad ociosa y desprovista de una conciencia socialmente integradora. Se trata de un grupo que no desea perder prebendas y que mira con recelo los anhelos de ascenso social de la población empobrecida. A este cuerpo social que alega la preservación de las jerarquías se añade el influjo de una Iglesia obsesionada con mantener a los fieles sensibilizados con el más allá. Ambas posiciones son opuestas a las creencias que Cervantes se ha preocupado de vehicular, pues, aun cuando puede reconocer el poder de los privilegiados, no se exime de dirigirles sutiles críticas y reprobaciones como las que asesta contra los duques y el conde de Salazar, a quien comprende como epítome de la intolerancia institucionalizada conforme enseñan las palabras de Ricote: “porque con el gran don Bernardino de Velasco, conde de Salazar, a quien dio su majestad cargo de nuestra expulsión, no valen ruegos, no promesas, no dádivas, no lástimas.” (CERVANTES, 2005a: II, 65, 849). En definitiva, un privilegiado que no distingue la misericordia de la justicia. En Avellaneda no existen reconvenciones de este tipo. En su obra los encumbrados ocupan siempre la hegemonía y son un factor decisivo de estabilidad social.

Además del predominio nobiliario, tampoco pasa inadvertida la figuración de Sancho por sobre la de don Quijote y el énfasis sin matices con que se atiende a su condición de rústico primitivo. El escudero aparece confinado al papel de mero

bufón, destituido de la astucia ocasional y creciente que le imprimió Cervantes, que con el avance de los acontecimientos le permitirá construir una simetría análoga a la reversibilidad de su amo. Como sintetiza Iffland:

Una obra centrada en el medio cortesano, con Sancho de protagonista bufonesco, sería una proyección completamente natural de todo lo que va sucediendo dentro de los parámetros ideológicos y artísticos de la obra. La vaguedad sobre una próxima tanda de aventuras protagonizadas por don Quijote se explica si tomamos en cuenta que ya se ha agotado su utilidad para impartir lecciones. Sancho, en cambio, tiene futuro en su papel de bufón rústico cuyas payasadas ayudan a confirmar la superioridad aristocrática y urbana sobre las masas campesinas (IFFLAND, 1999:375).

La reorientación de Avellaneda parece buscar la fijación de las jerarquías sociales, la inamovilidad de los sectores campesinos y la afirmación de los valores heredados como méritos superiores a los de las obras. Con estos principios pretende relativizar las virtudes defendidas por Cervantes y descalificar cualquier proceso de desestabilización social o de debilitamiento de las instituciones seculares y eclesiásticas.

La motivación didáctica del epígono, condescendiente con las premisas neoaristotélicas de su tiempo, lo llevan a eliminar las pulsiones individualistas del primer *Quijote* y a reemplazarlo por el determinismo social y el castigo divino que adviene de las infracciones. Sus dos novelas intercaladas (*El rico desesperado* y *Los Felices amantes*) tratan, por ejemplo, del castigo y la recompensa que resultan de un mismo tema: la transgresión al voto religioso. En ambas narraciones comparecen dos cuestiones que ocuparon sensiblemente a la teología de la época: el libre albedrío y la intervención divina. Conforme Gómez Canseco señala en el estudio introductorio de su edición (AVELLANEDA, 2005:89), Avellaneda “se muestra como defensor de un orden establecido, como la encarnación de la España oficial”. Con los desenlaces diagonales de sus dos historias incrustadas, Avellaneda expuso y comparó las dos consecuencias que la renuncia voluntaria al voto puede aparejar. La justificación, sigue a Trento (canon X), es inaccesible sin el concurso de la justicia de Cristo.

El don Quijote imitativo, tan alienado que ni siquiera pudo ser amigo de su escudero, es trasunto de un orden mundano y divino que niega las intercesiones sociales que puedan promover su descomposición.

2.2.3. *La exposición de un modelo social rígido y jerarquizado*

Mencionamos anteriormente que el final desmembrado de los personajes del segundo *Quijote* parece ser consecuencia de un orden que rechaza los intersticios comprometedores para la rigidez de un modelo social. Esta rigidez, adelantamos, está condicionada por la hegemonía nobiliaria, pues Avellaneda no es “portavoz de la doctrina cristiana sino como intelectual al servicio de la nobleza terrateniente y de la monarquía absoluta” (IFFLAND, 1999:27).

La concepción misma de la aristocracia es divergente en las dos obras: si por una parte los duques cervantinos son gente aislada que únicamente busca divertirse sin pretender competir ni jactarse ante nadie, por otra los nobles avellanedianos planifican burlas para solazarse y exhibir poder, como lo evidencia, por ejemplo, la captación para servicio de Sancho y Teresa como bufones cortesanos. Con Avellaneda la elección del derrotero de los personajes centrales queda supeditada a los nobles, que los empujan a Madrid para reducirlos a simples medios de esparcimiento. Los héroes cervantinos mantienen su independencia, son ellos los que deciden dejar la residencia ducal para recuperar su nomadismo, sin que nada puedan hacer sus anfitriones. Don Quijote desprecia la vida fatua, aligerada y jactanciosa de los caballeros de la corte y sabe que la movilidad física es, ante todo, un concepto de vida:

Abajó la cabeza don Quijote y hizo reverencia a los duques y a todos los circunstantes y, volviendo las riendas a Rocinante, siguiéndole Sancho sobre el rucio, se salió del castillo, enderezando su camino a Zaragoza. (CERVANTES, 2005:794).

El modelo social del epígono está concebido sobre las jerarquías eclesiásticas y sociales destinadas al control de las pasiones individuales. Como efecto de este referente, nobles y clérigos se comunican con absoluta simetría de intenciones. Una demostración de lo alejado que está Cervantes de esta constitución inmovilizadora de la sociedad la encontramos en II, 31, en la presentación del clérigo mal humorado que se halla con los duques, a quien el narrador muestra como exponente de toda una comunidad. Este clérigo no tiene paciencia con el cuento de Sancho. Los duques se ríen de la eterna dilación a que los somete el escudero, pero además les place la conducta impaciente del propio religioso. Avellaneda se cuida

permanentemente de exhibirnos el cuadro adverso: una composición social en que los poderes hegemónicos se ríen de los otros pero nunca de ellos mismos. La risa, como la sociedad en su conjunto, está condicionada a una jerarquía, como veremos más adelante.

2.2.4. *El deseo de dar coherencia al género comedia*

Al leer el prólogo de 1614 deparamos con un adverbio que, como en el caso de los adjetivos que apuntamos en el primer apartado de esta sección, permite avizorar el curso ideológico que Avellaneda le imprimirá a su obra. La palabra en cuestión figura en el inicio de su exordio: “Como casi es comedia toda la *Historia de Don Quijote de la Mancha*” (AVELLANEDA, 2005:195). Para entender qué quiso decir con ese ‘casi’ es necesario definir cuál era su concepto y qué parte del *Quijote* cervantino vio que se eximía de dicha clasificación.

Según Aristóteles (1999) la comedia es la imitación de los inferiores; lo cómico emerge de lo grotesco de ciertos vicios que, aun cuando pueden ser horribles, no provocan dolor. Pinciano recoge este dictamen y nos proporciona un acopio de características y funciones que debe cumplir la comedia: episodios breves; peripecia final; enseñar lo particular para exponer lo útil y dañoso de la vida humana; deleitar y hacer reír; mostrar la vida de la que se debe huir; reírse de lo torpe y feo.

Al parecer, a diferencia de Cervantes, Avellaneda no se propuso hacer una ‘casi comedia’ sino una comedia integral, que se ciñera rigurosamente a los planteamientos clásicos y rehuyera de las hibridaciones que leyó en su modelo. Además de la distinción genérica, el epígono se abocará al minucioso registro del decoro intra argumental del habla y de comportamiento según el estrato social. Por ello, su opción por una clase de género definida, clasificada y estratificada no obedece únicamente a una decisión literaria sino visiblemente ideológica.

Sobre este punto Iffland razona que Avellaneda buscó componer una comedia al modo horaciano, un texto que no atropellara los límites del género y se mantuviera dentro de los cotos “tranquilizadores de la comedia romana” (IFFLAND, 1999:572). Recordemos que una de las preocupaciones medulares de Horacio es la cuestión del decoro, como lo consigna en su *Ars Poética*, criterio que era compatible con el de verosimilitud y de armonía. La fidelidad a este formato poético y su defensa de

una coherencia que recluye programáticamente los límites de la comedia explica el aplauso con que Avellaneda fue recibido en el neoclasicismo. Como recuerda Iffland:

Falta de decoro de los personajes cervantinos para los neoclásicos: Lesage esencialmente termina alabando la falta de reversibilidad de la versión avellanadiana, el hecho de que nunca se le nota una gota de cordura, ni mucho menos de sabiduría. También es digna de alabanza la consistencia de su Sancho. Ha visto claramente que el cervantino es reversible, que es capaz de decir cosas demasiado estudiadas y juiciosas para un ingenuo labrador. En este caso especialmente se ha roto el decoro del personaje. (IFFLAND, 1999:577)

Para Avellaneda, la risa tratada en la comedia no se plantea de modo participativo. Es un acto jerarquizado, el poderoso se ríe del desapropiado y crea una actitud escalar en la que es inconcebible que un pobre se ría de un señor. Esta creencia da cuenta de la expectativa que debió tener Avellaneda sobre la relevancia del libro como instrumento de influencia ideológica en el mundo.

Ahondaremos en la cuestión de la risa en el siguiente apartado.

2.2.5. *El planteamiento de la risa como elemento de poder*

Al sostener que la risa se asentaba sobre el mundo y no sobre la trascendencia, la época medieval no tardó en asociarla a la categoría de los pecados. Esta identificación fue perdiendo consistencia hasta que el Humanismo, gracias a su crítica a los modelos canónicos instaurados por el período anterior, la replanteó. Como explica Juan Carlos Pueo, con el Humanismo se concluye que:

“(...) la risa no es algo pecaminoso, sino que es una característica peculiar del hombre y que, por consiguiente, puede ser digna de ser desarrollada de manera que sea incluso signo de distinción e ingenio en el ideal cortesano de esta época” (PUEO, 2001:145).

En el primer prólogo, Cervantes vindica por voz del amigo el poder sanador y liberador de la risa. Avellaneda, por su parte, sin mencionarla directamente, la evoca al clasificar su libro como comedia.

Entre ambos escritores se advierten dos diferencias de base en su tratamiento:

a) La risa en Avellaneda requiere un público. Con Cervantes puede darse sin testigos. (Buen ejemplo son las extravagantes maromas que ejecuta el caballero en Sierra Morena).

b) Con Cervantes la risa se origina y se dirige hacia los distintos ejes sociales. Con Avellaneda esta se convierte en conducto unidireccional. (El poderoso se ríe del subordinado y este de subordinados menores. Sancho, por ejemplo, encuentra en la humillada Bárbara su único objeto de risa).

Lo que es muy particular de Avellaneda y que Iffland destaca con propiedad es la insistencia con que el autor trata de inducir al lector a reírse. Es frecuente que Avellaneda nos avise que una determinada acción es graciosa y que como tal conviene que respondamos en rigor, como si ya hubiera determinado a priori lo que es digno o indigno de dicha reacción.

La risa pública está señaladamente condicionada por toda la gran maquinaria burlesca de los caballeros y asume una poderosa influencia en la exclusión de los individuos, no en su integración, como lo ilustran los siguientes pasajes:

En esto se llegó Bárbara, llamada a donde los caballeros y damas estaban, do, puesta de rodillas, callada vergonzosísima, aguardando a ver lo que dirían; los cuales tenían tanto que hacer en admirarse de la fealdad que en ella miraban, y más viéndola vestida de colorado, que no acertaban a hablar palabra de pura risa (...) (AVELLANEDA, 2005:33, 673-674).

Holgó mucho don Quijote destas razones y agradecióselas, dándosele por amigo; y lo mismo Sancho, que deseaba se escusase esta pendencia; el cual, por mandato del Archipámpano, se levantó y fue con mucho respeto por la infanta Burlerina, trayéndosela por la mano, de cuya vista rieron los caballeros y damas en extremo, conociendo era el secretario de don Carlos, y no mujer, como pensaban don Quijote y su escudero, que, viendo la risa de todos, no pudiendo sufrirla, dijo:

- ¿De qué se ríen ellos y ellas, cuerpo non de quien las parió? (...) (AVELLANEDA, 2005:34, 691-692).

2.2.6. *El énfasis en los aparatos represivos del poder*

Esta maquinaria burlesca está articulada por un manifiesto sistema social e institucional de represión ideológica. Al primer tipo pertenecen, por ejemplo, los anónimos muchachos que cercan y castigan al caballero en su paso por los centros urbanos. Los chicos, en apariencia inocuos y traviesos, representan a la sociedad

cuerda y sirven de preámbulo censor para las actividades directamente coercitivas que emprenderán verdugos, alguaciles, ministros y escribanos.

En el episodio del azotado (cap. VIII), el primer ciudadano que enfrenta a don Quijote es el escribano. Cuando el caballero no permite que la comitiva represiva avance el funcionario estatal le sale al paso y lo increpa de un modo tal que don Quijote devuelve la agresión con una embestida. Los alguaciles y ministros creen que se trata de un pariente del condenado que intenta interferir en su suerte y claman con el grito de “¡Favor a la justicia! ¡Favor a la justicia!” (AVELLANEDA, 2005:8, 324). Lo relevante de esta intervención del funcionario es que hace equivaler la locura del caballero con una falta al orden público, un hecho que tendrá consecuencias definitivas en cómo será tratado el delirio del personaje en el desenlace narrativo.

Las burlas, que tanto dominan en la acción, son claramente variaciones de las sanciones, que se concretizan en arrestos y reclusiones. La única crítica moral que Avellaneda dirige a los abusos de los nobles es un tímido adjetivo (pesada) que no llega a analizarse en el cuerpo narrativo: “(...) llamó a los pajes, que estaban no poco desatinados de la pesada burla” (AVELLANEDA, 2005:13, 392). Sobre la naturaleza de estas actividades aristocráticas, Gómez Canseco recuerda que: “En Avellaneda, al modo común de la época, el concepto de ‘buen gusto’ estaba en relación con la eutrapelia y con la afición a las facecias y las burlas moderadas y cortesanas.” (AVELLANEDA, 2005:14, 410).

La insistencia en las burlas sugiere que se trata de algo allende el mero esparcimiento de un grupo privilegiado. La imagen simbólica más decisiva del sistema represor y de la equidad entre locura y delito probablemente sea la cadena que se le pone al caballero en su regreso forzado a la aldea. Las reclusiones en cárceles recorren la novela de modo sistemático, como consecuencia de lo que Avellaneda debió considerar como rasgos inalterables de los personajes centrales y que resuelve con unos calificativos que no sugieren matices: “(...) porque estaba rematadamente loco, y Sancho ayudaba más a todo con sus simplicidades y boberías”. (AVELLANEDA, 2005:11, 348).

Las ‘boberías’ mencionadas parecen compatibles con la crítica que hace el escudero al poder institucional, como se advierte en el cansancio que siente ante la omnipresencia represiva: “¿Sabe con quién querría yo que don Quijote, mi señor, hiciese pelea? Con estos demonios de alguaciles y porteros que nos hacen a cada

paso terribles desaguisados” (AVELLANEDA, 2005:31, 645). Sin embargo, estas reacciones subversivas son efímeras y estériles y no pueden prosperar en este ámbito, pues está previsto que un loco rematado y un bobo ignorante deben supeditarse al poder. Avellaneda defiende la necesidad de esta subordinación como virtud para la edificación de España: “(...) siendo obedientes los inferiores a los superiores, con buen orden y concierto, se hacen firmes y estables y dificultosamente son rompidos y desbaratados” (AVELLANEDA, 2005:2, 226). De esta forma, los marginados de la sociedad (mendigos, prostitutas, criminales, vagos y locos) deben ser silenciados para que el poder opere sin obstáculos y así acabar con la incómoda impresión de desorden que estas masas suministran a los sectores más favorecidos.

2.2.7. La refutación de la reversibilidad de los personajes

La creciente reversibilidad de don Quijote debió constituir un entrevero para las representaciones sociales y artísticas postuladas por Avellaneda. Parece claro que para responder a Cervantes se valió de una articulación entre una línea ideológica contestataria y un concepto de literatura fiel al modelo horaciano. Este último se manifiesta en la motivación ya comentada de restringir a los personajes a los estrictos parámetros del decoro. El aspecto ideológico, por su parte, implicó la supresión de las dualidades ambivalentes (tonto-listo, loco-sabio) para eliminar las potencialidades cuestionadoras o desestabilizadoras del orden sociopolítico que el epígono buscaba preservar.

El resultado directo de estas representaciones fue la unicidad en la configuración comportamental y discursiva tanto de personajes centrales como secundarios, negándoseles así todo tipo de desarrollo, matices o ambigüedades. En palabras de Gómez Canseco “Nunca [la trama] da lugar a la reflexión de los personajes o a su evolución: sus héroes son siempre idénticos a sí mismos y actúan como autómatas” (AVELLANEDA, 2005:116). Para Iffland (1999) esto que podría parecernos una limitación de talento narrativo debe ser entendido como la tentativa de refutar radicalmente las eventuales posibilidades de ascenso social sugeridas en el texto cervantino.

Para el poder institucionalizado, el nomadismo tenía dos significados muy concretos: uno inmediato, el abandono de las tareas de producción, y otro

proyectivo, la movilidad social. El loco, despojado de sus iluminaciones y de su capacidad de emprendimiento, es un ser sin posibilidades de participación en las actividades sociales y sólo le cabe el destino de la reclusión, la cual no tiene como objetivo únicamente la sanación, sino también el castigo judicial, pues el extravío es entendido como una afrenta al aparato jurídico moral. Al respecto González Duro (IFFLAND, 1999) ejemplifica el caso del Hospital de Inocentes de Sevilla durante el S XVII. En esta institución era el administrador y no el médico quien daba el alta, la cual era supervisada por dos representantes del poder judicial: un oidor de la Audiencia y un juez.

Esta posición de Avellaneda, de claros tintes ideológicos, será contrarrefutada por Cervantes a través de sus constantes énfasis sobre la compleja dualidad interna de las personalidades medulares de su obra.

2.2.8. *La refutación de las aspiraciones de movilidad social*

La obra de Avellaneda revela a un autor que debió tener una amplia conciencia de la crisis socioeconómica que afectaba a España y de las tensiones sociales que esta aparejaba. Las aspiraciones de un grupo social necesitado y postergado colidió inevitablemente con la rígida jerarquía social heredada de la Edad Media. Contra estas aspiraciones Avellaneda asestó, como vimos, la simétrica rigidez de sus personajes.

Al comparar los proyectos de ambos *Quijote* notamos que coinciden en el anhelo de practicar la justicia social tomando como modelo inspirador la referencia mítica del héroe caballeresco, pero que se distancian en las proyecciones en que estas acciones redundan. Para el *Quijote* cervantino la remuneración será la fama, el prestigio y el amor elevado; para su epígono, en cambio, será el enriquecimiento, como lo demuestra esta arenga dirigida a Sancho:

(...) y juntamente ganaremos honra y fama para nosotros y nuestros sucesores, conservando y aumentando la de nuestros antepasados; tras que adquiriremos mil reinos y provincias en un quita allá esas pajas, con que seremos ricos y enriqueceremos nuestra patria. (AVELLANEDA, 2005:2, 240)

Esta aspiración condice con la escena en que don Quijote extrae de un baúl las ricas prendas de don Álvaro y se las prueba imitando los modos aristocráticos

que desea emular como parte de su proyecto cortesano. Nada más distante del *Quijote* original, que pretende precisamente lo contrario, alejarse de esta comunidad privilegiada por considerarla resumen de la inacción y la fruslería.

Mientras los héroes imitativos son castigados con burlas y encierro por sus motivaciones arribistas, el personaje de Aldonza Lorenzo rechaza radicalmente la promoción social que le ha endilgado el caballero pues reconoce cuál es su nombre y condición:

Que por el siglo de mi madre, que si otra vez me escribe de emperatriz o de reina, poniéndome nombres burlescos, como es "A la infanta manchega Dulcinea del Toboso, y otros semejantes que me suele escribir, que tengo de hacer que se le acuerde. Mi nombre es Aldonza Lorenzo o Nogales, por mar y por tierra." (AVELLANEDA, 2005: 2, 235).

Esta Dulcinea aparece para castigar lo que entiende como burla, afirma su posición en la estratificación social y desaparece para siempre. Su brevísima figuración en la novela nos adelanta que las aspiraciones sociales que surgirán en el relato no serán más que proyectos febles y expuestos a la condena ajena.

Nos parece pertinente cerrar este apartado con una cita de Iffland, en la que se retrata de modo sumario el cuadro social que favoreció las opuestas posiciones que orientaron la línea ideológica de ambos *Quijote* en relación al complejo panorama de las aspiraciones sociales en la España de la época:

El Consejo Real recomendó en febrero de 1619 la clausura de escuelas en los medios rurales para que los hijos de los campesinos no flirtearan con la idea de dejar el cultivo de la tierra (...) Gran parte del inmovilismo social y político que era la base de la monarquía absoluta se centraba precisamente en la inmovilidad física, literal (...) la virtud mayor era la obediencia, el ceñirse a la autoridad del rey y de sus representantes, basada, a su vez, en la autoridad divina. (IFFLAND, 1999:229).

2.2.9. *El interés de tornar anodino el mensaje del Quijote original*

En su prólogo, inmediatamente después de mencionar al Santo Oficio y su poder represor, enmascarado en los supuestos de seguridad y limpieza, Avellaneda nos anuncia su intención de emprender una comedia en la que tomen centro las simplicidades de Sancho: "No solo he tomado por medio entremesar la presente comedia con las simplicidades de Sancho Panza, huyendo de ofender a nadie ni de hacer ostentación de sinónomos voluntarios." (AVELLANEDA, 2005:197). Estas llamadas *simplicidades* superan en mucho lo que podríamos entender como actos

ingenuos o descuidados, pues se concentran en un aspecto que, si bien Cervantes usó como recurso de entrada, luego alimentó la compleja magnitud de reversibilidad del personaje.

El segundo Sancho no va nunca allende las fronteras que su justeza mental le permite. La elaboración del personaje como individuo limitado es plenamente coherente con el desenlace de la obra: Sancho -junto a su esposa, también bufonizada- se queda a servir en el ambiente cortesano, completamente ajeno al destino que ha tenido el caballero, de quien no vuelve a ser escudero y al que incluso ayuda con algunos dineros para regresar a su tierra: “(...) y pasando por la corte, vio a Sancho, el cual como estaba en prosperidad, le dio algunos dineros para que se volviese a su tierra, viéndole ya al parecer asentado.” (AVELLANEDA, 2005:36, 720). De esta manera, con un loco recluido y reincidente despojado de todo signo de sabiduría y un campesino bufonizado, Avellaneda proyecta un final que claramente anula (o busca anular) las potencialidades transgresivas y subversivas que debió percibir en su modelo, dejando las implicaciones ideológicas de este reducidas a meras impropiedades. Estas reprehensiones quedaron claramente consignadas en la identificación semántica entre los “hierros” de la cárcel, donde Cervantes declara haber concebido su obra y los “yerros” o errores de la ejecución y de la concepción ideológica.

2.2.10. *La burla hacia el campesinado*

Como señalamos anteriormente, las burlas infligidas contra caballero y escudero se sostienen sobre un cuerpo de representaciones en el que un grupo social, el de los poderosos, se atribuye el derecho a usar para su esparcimiento a individuos considerados socialmente inferiores. Las bromas, además de actividades de recreación, se instalan también como acciones punitivas. Estas conductas sólo tienen sentido dentro de un sistema altamente represivo y jerarquizado, en el cual es posible identificar un abierto menosprecio hacia campesinos y desfavorecidos en general.

El Sancho imitativo es un personaje encogido a condición animalesca, cuya voracidad no se transfiere a experiencias sociales compartidas como las viandas que departe el escudero original con Tomé Cecial o con Ricote. La gula de aquel no es más que una extravagancia transformada en espectáculo para la diversión ajena.

Su vestimenta es la de un bufón con caperuza (como corresponde al bufón cortesano), se harta de ajos, es mal hablado, pestilente, ignorante y cobarde. Su animalidad queda ratificada por expresiones como “espejo en que yo me miraba” (hablando de su asno) y escenas como la de su escatológica comunicación con las ventosidades de Rocinante.

Cervantes debió percibir esta reducción de su personaje a representante del campesinado menospreciado por el poder y, a lo que parece, tomó la precaución de fijar las diferencias entre su invención y la imitación, como se colige de la escena en que don Antonio le ofrece albondiguillas a Sancho. Mientras el segundo escudero las devora de modo pantagruélico, el original lo hace con reposo y discreción:

- Acá tenemos noticia, buen Sancho, que sois tan amigo de manjar blanco y de albondiguillas, que, si os sobran, las guardáis en el seno para el otro día.
- No, señor, no es así –respondió Sancho-, porque tengo más de limpio que de goloso (...) (CERVANTES, 2005a: II, 62, 824)

La intención de que Sancho se limite únicamente a faenas agrícolas y renuncie a cualquier tipo de ambición aristocrática figura explícitamente en la defensa que hace el propio escudero de las actividades rurales en contraste con las de la corte: “(...) bien dicen los pícaros de la cocina que la vida de palacio es vida bestial” (AVELLANEDA, 2005:35, 697). Sin embargo, Sancho se desdice, pues se queda en Madrid, el centro urbano y cortesano por excelencia, pero no para cumplir con el ensueño arribista del escudero original, sino para servir como funcionario de esparcimiento. La conciencia del segundo Sancho sobre su pertenencia al campo aparece muy poco después de que se ha referido a la corte:

Verdad es que si el señor Arcapámpanos me asegurase un ducado cada mes y dos o tres pares de zapato por un año, con cédula de que no me lo había de poner después en pleito, y vuesa merced saliese por fianza dello, sin duda ternía mozo en mí para muchos días. Por eso, si lo determina hacer, no hay sino efetuarlo y encomendarme su par de mulas decirme cada noche lo que tengo de hacer a la mañana, y adónde tengo de ir a arar o a dar tal vuelta a tal o a tal restrojo (AVELLANEDA, 2005:35, 697).

Asimismo, la ridiculización de Sancho se extiende a la cuestión de su propio nombre cuando el narrador ironiza diciendo que el escudero portaba el prestigioso *don* en la coda pues era hijo de Pedro el Remendón, una broma que parece haber sido extraída de *El Crotalón* de Villalón, en cuyo canto octavo se lee:

Micilo: Pues tu padre, ¿tenía antes don?
 Gallo: Sí [tenía], pero tenía al fin del nombre.
 Micilo: ¿Cómo es eso?
 Gallo: Llamábase Francisco remendón. (VILLALÓN, 2003:68)

El mismo *don* aparece tratado por el Sancho original, pero no con intención de simple mofa, sino para señalar que en su gobierno ese tratamiento aumenta las distancias sociales en lugar de disminuirlas y que por lo tanto se justifica su eliminación: “(...) Dios me entiende, y podrá ser que, si el gobierno me dura cuatro días, yo escardaré estos dones, que, por la muchedumbre, deben de enfadar como los mosquitos.” (CERVANTES, 2005: II, 45, 716).

La oposición respeto-menosprecio del campesinado debió, pues, ser una de las formas que encontró Cervantes para definir el hiato ideológico que lo separaba de su imitador.

2.2.11. *La reivindicación del valor de la sangre*

Si hay algo que distancia el pensamiento de Cervantes del de Avellaneda es la identificación de la principal causa que favorece el reconocimiento social y la elevación personal. Mientras el primero lo atribuye a las obras, el segundo lo adjudica al valor de la sangre.

Un episodio que no encuentra parangón en el modelo cervantino es el desfile de aristócratas zaragozanos y granadinos que precede al juego de las sortijas y que ocupa íntegramente el capítulo XI. Este preámbulo es una minuciosa relación visual, esmerada en la descripción de atuendos, escudos, guirnaldas y bastones en los que se leen precisas inscripciones latinas de alusiones imperiales y epigramas laudatorios como el que pertenece a Lope de Vega: “Philippo Regi, Caesari invictissimo, / omnium maximo Regum triumphatori, / orbis utriusque et maris felicissimo (...)” (AVELLANEDA, 2005:11, 351).

Las descripciones son pródigas en imágenes legendarias y épicas, se mencionan príncipes, generales, reyes, héroes míticos. Paralelamente el narrador nos informa de las fastuosas libreas que visten los jóvenes caballeros. Entre todo este boato emerge don Álvaro, que porta un escudo con la imagen de don Quijote y en la que se lee un terceto que incauta importante parte de la carga ideológica del

evento: “Aquí traigo al que ha de ser,/ según son sus disparates, / príncipe de los orates.” (AVELLANEDA, 2005:11, 356)

La reacción del público no puede ser otra que la burla, una forma de ridiculizar desde lo alto de la jerarquía, haciendo ostentación de que la risa no posee propagaciones distintas como en el volumen cervantino sino una sola dirección y que se irradia siempre desde el poder hacia la plebe. Como recuerda Sales Dasí (1999) los torneos y justas, y por extensión el desfile, eventos tan recurrentes en los libros de caballerías, son muestras de la tendencia altamente exhibicionista que los nobles tienen ante los sectores sociales desfavorecidos, que siguen estos sonoros desfiles con el testimonio que permiten sus *ojos maravillados*. La mirada silenciosa de la muchedumbre es la actitud que da asiento a las distancias sociales y que Avellaneda no desaprovecha para la construcción de su episodio. La entrada voluntariosa y jactanciosa de don Álvaro, seguida de la reacción condicionada de los asistentes, no es oriunda de su mérito personal, sino del rango social a que pertenece. Más tarde don Quijote es presentado en público. Con esta entrada don Álvaro afirma su poder ante el resto de caballeros, pues, como el mismo narrador informa “Y no es cosa nueva en semejantes regocijos sacar los caballeros a la plaza locos vestidos y aderezados y con humos en la cabeza” (AVELLANEDA, 2005:11, 358).

Como hemos visto, el narrador no se preocupa en momento alguno de replicar negativamente estas ostentaciones, cuyo fin último no es más que zanjar los límites que distinguen a aristócratas de plebeyos. El único instante en que asoma un cuadro que pudiera parecer disonante es el del mozo que ha dilapidado su patrimonio, y que para no confundirse con los pobres, se arrima a este desfile consagratorio. Sobre este aspecto el narrador nuevamente guarda silencio.

Iffland cita una línea de Quevedo que resume apropiadamente lo que se ha tratado en esta parte: “no puede ser hijo de algo el que no tiene nada” (IFFLAND, 1999:257).

2.2.12. *El deseo de destacar el poder de clérigos y aristócratas*

Hemos mencionado la enorme relevancia que en el mundo de Avellaneda asumen las jerarquías. Es un ámbito en el que no sólo se alude a la preeminencia y al origen del poder, sino que se centraliza su injerencia como expresión de una

ideología inmovilizadora de las aspiraciones sociales de los individuos. Este poder incumbe tanto al orden político como al eclesiástico. Es posible pensar que Álvaro Tarfe y Mosén Valentín son los principales representantes de estos respectivos poderes. Ambos actúan de manera coordinada y ninguno opera como crítico o contención del otro. El modo de ver y entender a don Quijote y Sancho no podía diferir. Desde estas instancias, caballero y escudero no son más que un par de marginados cuya función social es servir de esparcimiento.

En un episodio central, don Álvaro invita a otros caballeros a cenar y discutir las libreas que vestirán en el juego de las sortijas, evento que ocupa íntegramente el capítulo XI. Don Quijote se encuentra hospedado en la residencia del noble y bajo este condicionante físico se nos sugiere que el caballero no puede encontrar otra suerte que servir de bufón mientras lo detente el poder de los señores. Poco después de saber las primeras intenciones de don Álvaro, nos enteramos de una nueva: mostrar a don Quijote como prenda, según reza la siguiente línea: "(...) y para que gustasen de don Quijote como de única pieza (...)" (AVELLANEDA, 2005:10, 343). "Gustasen" y "pieza" son las palabras pilares que definen el destino del caballero: "gustasen" -como alguien que sólo puede ser usado como espectáculo- y "pieza", que significa bufón.

Mosén Valentín y el cura cervantino convergen en el deseo de hacer retornar al caballero a la aldea para asearlo del delirio caballeresco. En el sistema de creencias de aquel, la mejora de don Quijote se debe fundar en rezos y lecturas devotas. Mosén Valentín realiza esta impetración poco después de conocer al caballero, pero su actitud caritativa no demorará en alinearse a la ideología nobiliaria, como lo demuestra esta intervención que dirige a dos clérigos amigos suyos:

Por Dios, señores, que tenemos con ellos [don Quijote y Sancho] el más lindo pasatiempo agora en esta casa que se puede imaginar; porque el principal, que es el que está en la cama, se finge en su fantasía de caballero andante (...) Pero gozaremos de su conversación los días que aquí en mi casa se estuviera curando, y aumentará nuestro entretenimiento la intrínseca simplicidad deste hablador, a quien el otro llama su fiel escudero (AVELLANEDA, 2005:7, 306)

Esto ocurre en el temprano capítulo VII. Todo lo que deriva de esta declaración de intenciones no es más que el uso festivo de los inferiores por los poderosos como expresión de sus prebendas de dominio cultural y económico. Nada de esto comparece en el cura cervantino. Su conducta hacia su vecino no responde

al deseo de usarlo para fin alguno, sino al sincero propósito de ayudarlo según lo dictan sus propias creencias devotas.

2.2.13. *El énfasis en la locura como alienación*

Siendo las invenciones de Cervantes y Avellaneda tan dispares, la comprensión y el tratamiento del tema de la locura no podían converger: si Cervantes la usa como medio para exponer la compleja condición humana, Avellaneda la utiliza para plantear una advertencia: de un loco nada se aprende.

El epígono sigue la creencia común en el siglo XVI de que la insania es un problema individual con serias repercusiones en el orden social. Para anularlo, los poderes transforman al loco en un bien de prestigio para quien es capaz de ostentarlo. La potencialidad profética que la tradición antigua le había atribuido al loco queda abolida mediante un proceso de domesticación cuyo requisito esencial es su inmovilidad territorial. Avellaneda jamás elogia el entendimiento de don Quijote. La única vez que asoma alguna ponderación ocurre cuando celebra la afición que ha tomado el hidalgo de leer el *Flos sanctorum*, pero esta tímida vindicación queda inmediatamente neutralizada por un comentario adjunto:

Leyóla el buen hidalgo, y a cada hoja le decía algunas cosas de buena consideración, mezclando sentencias de filósofos, por donde se descubría ser hombre de buen entendimiento y de juicio claro, si no le hubiera perdido por haberse dado sin moderación a leer libros de caballerías, que fueron la causa de todo su desvanecimiento. (AVELLANEDA, 2005:1, 213)

Este breve juicio expuesto en la entrada de la novela (cap. I) sirve de distante prolegómeno para lo que se verá en el desenlace. Don Quijote, ya separado de Sancho, es conducido a la Casa del Nuncio, una institución de reclusión para enfermos mentales. Es significativo el hecho de que, antes que para su mejora, el caballero sea conducido para su encarcelamiento. Así nos explicita el narrador el destino del protagonista. En este espacio de confinamiento don Quijote traba un diálogo con un recluso en el que se avizora la reversibilidad trabajada por Cervantes. Se trata de un individuo de juicios eruditos y apotegmas sobre materias tan variadas como mujeres, poetas, la libertad del poeta, la limitación del historiador, el poder y la ambición. Sin embargo, a pesar de esta promesa de reversibilidad, el loco recluso se muestra más peligroso de lo que hasta entonces se habría podido suponer. Al darle

la mano don Quijote éste se la toma y se la muerde con una furia tan extrema que desarma toda expectativa de reversión: “(...) sobreviniéndole al loco una repentina furia, le dio tres o cuatro bocados crueles en ella, asiéndole a la postre el dedo pulgar con los dientes, de suerte que faltó hartó poco para cortársela a cercén” (AVELLANEDA, 2005:36, 718).

La locura del *Quijote* imitativo nada puede contribuir al mundo, en nada instiga a sus semejantes, a nadie desconcierta. Crea, en cambio, risa, desprecio y lástima. En manos del epígono, don Quijote no es ejemplo ni referencia para nadie, su condición asume tintes de pecado y delito y sirve únicamente para el esparcimiento. Como loco, acaso no le aguarde otro sino que ser olvidado.

2.3. LAS MOTIVACIONES DE MONTALVO

Es probable que la característica más llamativa de la fe poética de Juan Montalvo sea su personal recreación del estilo literario del Siglo de Oro español, período que no solo admiró, sino que se propuso recomponer en pleno siglo XIX en la entonces incipiente república del Ecuador. Lo dice él mismo en estas líneas del último capítulo del *Buscapié*:

Por dicha, bien así en España como en América, los que van a la guerra debajo del pendón del siglo de oro no son pocos. Ignorancia y ridiculez están en el bando opuesto, el cual es más numeroso que los ejércitos que sitiaban a Albraca. (MONTALVO, 2004:190)

Esta confesión permite suponer que Montalvo adhirió premeditadamente a la preceptiva poética que orientaba el trabajo literario en el siglo de Cervantes. Tal sospecha se va corroborando a medida que examinamos las motivaciones que guiaron la edificación de su *Quijote*.

Digamos de inicio que el impulso medular que Montalvo debió imponerse para la construcción de su novela fue homenajear la obra capital de Cervantes mediante una imitación creativa. En repetidos momentos del *Buscapié* Montalvo justifica su emprendimiento asumiendo el tópico de la falsa modestia de la misma forma como lo hizo su modelo. Sintió la necesidad no sólo de justificar su imitación, sino de sustraerla del mero plagio. Para ello relacionó repetidas veces el proceso de creación con el de imitación. “La imaginación no es más que la memoria en forma de

otra facultad” (MONTALVO, 2004:163) nos dice para explicar que la imitación es también una forma de creación, que surge cuando el artista toma materiales previos y les imprime novedad.

La imitación es para Montalvo una forma nueva de ver lo que ya existe, pues la imaginación que la engendra proviene del desorden y el olvido. En este proceso imitativo el autor no podía prescindir de la crítica a los libros de caballerías difundida por su antecesor y seguida lánguidamente por Avellaneda. La distancia temporal, evidentemente, no justificaban una argumentación poética contra estos textos según los parámetros del siglo XVI. Por ello, la continuación montalvina no redundaba en digresiones sobre el tema y sólo lo deja asomar accidentalmente a modo de tópico literario para ser consecuente con su propuesta continuativa. Los contenidos reconocibles en la elaboración de su novela corresponden a dos tipos bien definidos:

- a) Materiales literarios extraídos del Quijote cervantino.
- b) Materiales del contexto histórico y social del Ecuador del siglo XIX.

Este segundo acervo es de singular interés para entender la posición política y los valores liberales de la sociedad a que aspira Montalvo pues, como él mismo asevera, los acontecimientos de su ficción fueron extraídos directamente de la realidad. Lo mismo vale para los personajes que concursan en las múltiples acciones de su ficción. El hecho de incorporar personas reales de su período histórico no siguió un propósito documental sino moralizador. Montalvo no pretende hacer historia, y hace eco del dictamen de Pinciano, que reza: “el poeta inventa lo que escribe y el historiador lo halla creado” (LÓPEZ PINCIANO, 1998:174). La comparecencia de tal o cual personaje le sirve para ilustrar una anatomía de las virtudes y abyecciones humanas, no para ser documento objetivo de filiación histórica.

Una motivación que Montalvo debió plantearse sin exponerlo explícitamente es el de la militancia política. En sus *Capítulos...* participa una serie importante de personajes que bien o mal ocultados remiten a personalidades genuinas de este ámbito. Jácome Clavijo ha llegado a afirmar que “más que una imitación cervantina, es la novela de un militante político” (JÁCOME CLAVIJO, 2007:66). La posición política liberal y anti eclesiástica de Montalvo es decidida en su crítica contra el despotismo de los dictadores Gabriel García Moreno e Ignacio Veintemilla -de quien

se venga en el capítulo XLVI, donde aparece transfigurado en delincuente- y contra los vicios que identifica en ciertas acciones del clero católico tales como el fanatismo, la simonía y el lucro. Por convicción político-social, Montalvo defendía una organización del trabajo que respetara íntegramente la propiedad privada y rehusaba todo lo que pudiera lesionar los ideales del liberalismo como doctrina de la burguesía. Buscó su modelo de propiedad en la Roma antigua, a la que entendía como una sociedad que patrocinó y se asentó en la libertad. El hecho de que Montalvo no pudiera ver, o no quisiera ver, la esclavitud de la cultura que celebraba es indicio, dice Roig (1995), del afán depurador con que los escritores neoclásicos del XIX tratan sus modelos. Como veremos más tarde, Montalvo no podía liberar de este acrisolamiento al idioma castellano.

Sobre los impedimentos morales que repercuten en la construcción de una sociedad libre, el peor de los vicios que Montalvo concibe y condena -como también lo hicieron Cervantes y Avellaneda- es el de la envidia. La denuncia de este mal excede su incumbencia doméstica y se extiende a sus consecuencias en el oficio literario. Es probable que al momento de digredir sobre esta falencia Montalvo haya pensado en Alonso Fernández de Avellaneda, a quien tuvo por cifra de la mediocridad y la vileza imitativa oportunista.

Si por un lado Montalvo concibe su propio emprendimiento como una osadía y trata su resultado de mera 'obrita' -posiblemente para mitigar las eventuales reconvenciones de un lector receloso-, por otro castiga la obra de Avellaneda porque juzga que la motivación central que le atribuye, competir con Miguel de Cervantes, es la antítesis de lo que él mismo pretende. El *Quijote* de 1614, acusa Montalvo, no deviene de un homenaje ni celebra los méritos de su antecesor, sino que los denigra y aun los rebaja. Avellaneda, sigue, no es su émulo sino su rival porque en lugar de obrar con respeto busca encumbrarse por sobre una novela que en realidad es insuperable. Los envidiosos, añade, pretenden enaltecer a los espíritus mediocres para disminuir y aun denostar a los elevados. Le ocurrió a Virgilio, le ocurrió a Petrarca, difícilmente podría no ocurrirle a Cervantes:

La estrategia de la envidia, en todo tiempo, ha sido oponer los mediocres a los ingenios superiores, procurando que del ensalzamiento desmedido de los primeros resulte la desestima que los ruines ansían para los segundos (MONTALVO, 2004:136)

De la envidia se referirá en tono alegórico en el capítulo XXIV:

Envidia, ¡oh!, envidia, amor de Satanás, gloria del infierno, de allí sales al mundo en ráfagas pestilentes y enfermas y emponzoñas al género humano. Fada malhechora, vuelves negro lo blanco: hiere en las virtudes tu varilla siniestra, y las conviertes en vicios; cae en tus manos la inocencia, y se vuelve malicia (MONTALVO, 2004:320)

Sin embargo, a todo vicio le corresponde una virtud. Si la envidia es la mayor de las debilidades, el mérito que Montalvo mayormente celebra es el de la humildad, que, aplicada al contexto creativo, se resuelve en la admiración devotada a los grandes, a quienes se puede imitar con respeto pero no igualar ni mejorar. La imitación que Montalvo se permite (recordemos: aún admitiendo que el libro es inimitable) busca la enseñanza de patrones de comportamiento ejemplares y la denuncia de los censurables.

Como afirma Horacio, la enseñanza no puede estar dissociada del deleite. Para Montalvo, la risa invisible, la risa discreta, es un logro del buen escritor, pues sabe que la discreción propugnada por el Renacimiento presupone ingenio, el que, a su vez, corresponde a una disposición natural para la invención aunada al juicio y la virtud. En su ensayo *Fisiología de la risa* (2009) identifica como signo de pobreza la actitud de querer reírse de todo y advierte que “La sal gruesa, común produce carcajadas; y no se me niegue que en ellas hay algo de ordinario, de vulgar y molesto, que poco se aviene con la noble risa de la inteligencia” (MONTALVO, 2009:295). La discreción a que apela es opuesta a la falta de pudor, que suele aparejar el exceso o la imprudencia, deficiencias que Montalvo adjudica repetidamente a Avellaneda.

Montalvo parece identificarse también con los postulados del Brocense. Este sostuvo que sólo un hombre bueno puede ser un orador (SÁNCHEZ, 2007) y, al igual que Pinciano, entendió que la comedia manifiesta lo útil y dañoso de la vida humana, una imitación activa hecha para limpiar el ánimo de las pasiones por medio del deleite y la risa (LÓPEZ PINCIANO, 1998). Montalvo secunda, pues, la máxima neoaristotélica de que el poeta debe ser nuevo en la invención, admirable en la historia y prodigioso en la fábula porque lo nuevo y lo admirable deleitan y del deleite se puede colegir una enseñanza.

Aun cuando los *Capítulos...* pertenecen al ámbito de la comedia, estos evocan ciertos principios ligados a la tragedia. Conforme López Pinciano (1998), la

tragedia es imitación de los que son mejores [que el poeta], declaración que resuena en el supuesto inicial con que Montalvo justifica su novela, y añade que en la tragedia se ha de enseñar la vida que se debe seguir, lo cual es afín al propósito moralizador del ecuatoriano. En cuanto a la enseñanza, llama la atención su aseveración de que las obras que versan sobre Dios y la religión son superiores a las que se remiten a temas meramente humanos (MONTALVO, 2004). Esta afirmación, afín a Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz, es una palmaria consecuencia del afán moralizador que hemos mencionado. Como señala Ángel Esteban:

El sentido crítico y moral, a primera vista, es la indignación. Ciertamente es que Don Quijote, indignado por cualquier causa (lingüística, cultural, religiosa, caballeresca, con respecto a su percepción errónea de la realidad, etc.) no impone el mismo respeto que el Montalvo real indignado con un tirano, un sacerdote o un poeta metido a político oportunista. (MONTALVO, 2004:68)

La indignación acentuada por Esteban no se remite a la mera denuncia de conductas o valores que Montalvo juzga reprehensibles, sino a la recomposición y aun a la restauración poética y lingüística del Siglo de Oro español. Conforme su diagnóstico, consecuente con la visión de cualquier purista de la lengua, el idioma castellano ha devaluado su antiguo esplendor. La revitalización del idioma -conforme el criterio que inauguraron los gramáticos alejandrinos y que en nuestra lengua se consagró en la gramática de Antonio de Nebrija- es una tarea que compete fundamentalmente a los escritores. Conforme este principio, el lenguaje coloquial es inferior al escrito debido a su naturaleza cambiante y a su inherente inestabilidad. El mérito atribuido a la invariación está garantizado por la lengua escrita, sobre todo por la literatura, que es su principal resguardo. Montalvo se propone reforzar este clásico prejuicio y justificarlo con el ejemplo de Cervantes. Según su credo, el idioma español es antes que nada un bien cultural, un patrimonio que debe ser no sólo conservado, sino también depurado. Más aun: entiende que la lengua (la expresión refinada y elegante) es una suerte de deidad cuyos ajustes históricos y empíricos obran como profanadores. La consecuencia inmediata de esta iniciativa de preservación e higiene lingüísticas es una serie de explícitos desdenes contra manifestaciones idiomáticas que van desde las voces indígenas hasta los galicismos, extranjerismos que en su tiempo ocuparon el territorio que hoy reclama el idioma inglés.

La poética de Montalvo es inconcebible sin la proposición de un modelo de sintaxis expurgada. Como lo indica Plutarco Naranjo (MONTALVO, 2006), dicha purificación lingüística condice con la defensa de una moral superior, una moral que no está ligada de modo privativo al cristianismo:

(...) la virtud, los principios morales y la ética ni son patrimonio del cristianismo y menos aun de los fanáticos católicos, ni pueden negarse esos atributos a quienes no profesaron o no profesan el catolicismo, sea un Sócrates, en la época pagana o un revolucionario francés que proclama la República. (MONTALVO, 2006:27)

Es común en este tipo de conservadurismo la idea de que las lenguas poseen una suerte de integridad y que los cambios labrados en su forma y fondo las amenazan como si se tratara de instituciones o convenciones humanas al modo de los ritos religiosos o el derecho, como se puede apreciar en esta amonestación que el caballero dirige a Sancho: “la cría de la yegua no puede ser yegüezno en ningún caso, ni la de la vaca vaqueznó, o me desquicias y revuelves todo el sistema gramatical, nada más que por ejercitar la tontería y poner en juego la malicia” (MONTALVO, 2004:486).

La manera de diagnosticar y de referir lo que este conservadurismo ve como problema se suele formalizar con epítetos a menudo vertiginosos. Ángel Esteban recuerda, por ejemplo, que para distinguir los buenos de los malos modelos de práctica idiomática Montalvo llama *hablistas* a los usuarios preocupados de la “pureza, la propiedad y la elegancia del lenguaje” (MONTALVO, 2004:62). Propugna, asimismo, el casticismo y califica las expresiones idiomáticas que escapan de su patrón idealizado de ofensas a la sintaxis. Es asertivo y aun agresivo contra los indigenismos, pero más aun contra los que acusa de malos traductores, a quienes llega a motejar de “violadores y asesinos de la lengua” (MONTALVO, 2004:184). Esta última imputación es evidencia de su anhelo de restauración del Siglo de Oro español.

La hagiografía del estilo aurisecular es causa, y a la vez consecuencia, de la santificación del idioma español, como podemos verificar en la frase:

Traductores ignorantes, novelistas afrancesados, viajeros fatuos son nuestros enemigos: nosotros nos afrontamos con ellos, y si no podemos llevárnoslos de calles, defendemos el campo palmo a palmo; ni hay impío de ellos a quien le sea concedido penetrar en el *santasantórum* de nuestro angélico idioma. (MONTALVO, 2004:190).

Sobre el modo como debe proceder la elevación del idioma, conviene mencionar que para Montalvo el campesinado padece de un estancamiento de las costumbres y del lenguaje, lo cual, señala, es índice de barbarie. El casticismo idiomático de Montalvo, comenta Andrés Roig (1995), amista con la ideología de la aristocracia terrateniente orgullosa de su ascendencia española y no podía incluir al campesino como referente lingüístico ni como participante de las decisiones políticas. Vale citar el modo como don Quijote corrige ciertas expresiones de Sancho, no desde un parámetro meramente normativo, sino también estilístico. A fines del capítulo LIX encontramos esta aserción del caballero:

Ya te dejaste decir infrinja; otro despropósito, replicó Don Quijote. Lo que quisiste decir fue imponga; pues el verbo infligir mismo ha caducado en nuestra lengua. Ha de haber mucha oportunidad y elegancia en un anacronismo para que pueda pasar; sírvate de regla esta observación, y no digas perlado sino prelado (MONTALVO, 2004:496).

Es posible que la observación más visible sobre el modo de hablar al margen de la norma y la elegancia y con mayor tenor de ideología sea esta reconvención dirigida a Sancho en el capítulo L:

Si a tu sabor te dejara yo hablar, Sancho intrincado, Sancho escabroso, ¿qué fuera de la lengua castellana? Habla jerigonza, habla aljamía, habla germanía; pero confiesa a lo menos que eres gitano, morisco o galeote: católico viejo habla español rancio. Uno que se está educando para conde y va camino de la monarquía ha de medir la boca en el comer, la lengua en el hablar, y haberse con mucho tiento en sus maneras y discursos. (MONTALVO, 2004:457)

Montalvo celebra el Siglo de Oro español no como un período de la literatura española, sino como un modelo al que deben aspirar y emular todas las comunidades que profesan el idioma. No por otro motivo reconoce su anhelo personal de hablar conforme lo mejor del modo antiguo: “Bien está que no hablemos como esos antiguos en un todo; mas la pureza, la eufonía, la numerosidad, la abundancia, busquémoslas, imitémoslas” (MONTALVO, 2004:193). Dicha expectativa le sirve de preámbulo para terminar el *Buscapié* con un tono salmista con el que evoca a sus maestros: Jovellanos, Hurtado de Mendoza, Fernando de Rojas, Moratín, y por sobre ellos a Cervantes, de quien anhela ser guía y discípulo ejemplar: “Y tú, Cervantes, a quien he tomado por guía, como Dante a Virgilio, para

mi viaje por las oscuras regiones de Castilla, echa sobre mí los ojos desde la eternidad, y anímame; llégate a mí, y apóyame; dirígeme la palabra y enséñame.” (MONTALVO, 2004:194).

Cabe señalar, asimismo, que Montalvo ensalza la figura de Cervantes como ejemplo del artista a quien se le negó el reconocimiento justo y oportuno, según se desprende de estas palabras: “Echadas bien las cuentas, díganme vuestas mercedes si los tardíos honores que los pueblos suelen tributar a los hombres preclaros descuentan de ninguna manera las tribulaciones y amarguras de que les hartaron en vida.” (MONTALVO, 2004:375).

Si acopiamos en un solo conjunto las explícitas ponderaciones hechas al siglo XVI, el modelo de lengua acrisolada, la santificación de escritores como Cervantes, Góngora y Quevedo y el afán moralizador, podemos concluir que el proyecto de imitación del *Quijote* emprendido por Montalvo excede un fin puramente literario, pues no son pocos ni accidentales los episodios en que se ocupa de dilatadas digresiones sobre comportamiento y examen de virtudes y vicios. Revisamos en el siguiente recuadro los temas generales de estas digresiones y los respectivos capítulos en que figuran:

- I: La maldad.
- II: La prudencia, el cristianismo y la vejez.
- III: La pobreza y la riqueza.
- IV: Sufrimiento y perdón. Aserto contra las mandas devotas.
- V: Elogio de la locura.
- VI: El perdón.
- IX: Solidaridad, piedad, caridad y milagros. Anticlericalismo.
- XI: El llanto.
- XIII: La oración.
- XIV: Hospitalidad e indignidad.
- XVI: Respeto a la naturaleza. La codicia.
- XX: Sobriedad, frugalidad y templanza. Contra la matanza inútil de animales.

A partir del capítulo XXI las digresiones se intensifican:

- XXI: Actitud ante las mujeres. Sobre el fingimiento y la Historia.
- XXII: La felicidad y la vida familiar. Apología a los niños. Los nombres.
- XXIII: Virtudes y defectos de los nombres.
- XXIV: El egoísmo, la envidia.
- XXV: La familia.
- XXVI: Los pecados, la codicia, el matrimonio.
- XXVIII: La amistad, la religión y la intolerancia.

XXXII: La carne y el alma. Las pasiones y las virtudes.
 XXXV: Ensayo sobre crítica literaria. Finalidad de la crítica. El orgullo, la humildad y la bajeza.
 XXXVI: El valor.
 XXXVII: La discreción en la lengua.
 XLV: La solidaridad, la donación desinteresada, la caridad cristiana y moderación en el beber.
 XLVIII: Frugalidad, fingimiento y salud. La poesía.
 L: Maneras de hablar.
 LIV: sobre salud, higiene y modales. La esclavitud.
 LV: el sueño, la pobreza.

Pasando a otro orden, la militancia política de Montalvo se equiparó a su defensa de la naturaleza, al extremo que Jácome Clavijo no vacila en llamarlo “el primer ecologista del Ecuador y uno de los pioneros en el mundo” (JÁCOME CLAVIJO, 2007:30). Según orienta el cuadro de arriba, el episodio que mejor revela esta intención preservadora del medio ambiente ocurre en el capítulo XVI. En él don Quijote encuentra a un anciano que corta árboles porque “nada producen y ocupan ociosamente la heredad” (MONTALVO, 2004:274). El caballero ofrece pagar por los catorce cipreses condenados, pero el viejo no acepta. Ante la negativa, el caballero arremete y vence a su enemigo ideológico, al cual ordena curar las heridas infligidas a los troncos para que no perezcan. Poco después arriba un obispo, al que muestra la tala que logró impedir. El narrador no sólo celebra el acometido del caballero, sino que bosqueja una lección moral:

Hay quienes destruyen en un instante la obra de doscientos años por aprovecharse de la mezquina circunferencia que un árbol inutiliza con su sombra: para la codicia nada es sagrado: si el Ave Fénix cayera en sus manos, se la comiera o la vendiera. (MONTALVO, 2004:278)

Esta acusación es, evidentemente, una crítica adelantada e indignada contra la depredación de la naturaleza a manos de la ideología capitalista, que percibe el medio ambiente como recurso sin atender al equilibrio ecológico y a las consecuencias de su alteración.

Al revisar las motivaciones y el programa poético montalvino se comprende, claro está, que su *Quijote* no puede ser leído como una continuación del modelo cervantino del mismo modo que nos acercamos y juzgamos el de Avellaneda. Mientras éste se propuso una contestación ideológico-poética a la transgresión del orden social, político y literario que debió leer en la innovación cervantina, Montalvo

tornó afines y hasta coetáneos el conservadurismo artístico y el liberalismo político. Como enseña Naranjo (MONTALVO, 2006), el liberalismo de Montalvo no fue incompatible con el romanticismo ni con el neoclasicismo que profesó. Para Roig, el valor de las ideas sociales americanas defendidas por Montalvo no reside en su posible “socialismo”, sino “en una línea liberal progresista en la medida en que su pensamiento estuvo condicionado por las exigencias de emergencia social de las clases medias, lógicamente con las contradicciones que esto mismo supone” (ROIG, 1995:127).

Montalvo asumió la idea de libertad y de justicia social propia del ajuste político decimonónico en América Latina. Su denuncia de la esclavitud (que, según vimos, no incidió en su valoración de la antigua Roma), del colonialismo, la ignorancia, la corrupción y la miseria era congénere con su concepto de civilización. Su entendimiento de la libertad, la propiedad, el trabajo y el cuerpo social explican, por ejemplo, la idea de que la caridad no solo es obligación moral del buen ciudadano sino la solución de la hambruna o de que a la mujer le competen únicamente las faenas domiciliarias. Roig no ve contradicción en Montalvo; antes ve en él “un desesperado esfuerzo de autoafirmación, y la expresión de un grupo social emergente, con todos sus temores, sus desconfianzas, sus odios y sus esperanzas y también, lógicamente, sus derechos” (ROIG, 1995:78). Su lectura de la realidad social, añade, es consecuencia de su época, no de una deficiencia de los análisis que llevó a cabo.

Para facilitar la visualización de los aspectos que se han examinado, agregamos el siguiente cuadro con un esquema sobre las motivaciones explícitas y supuestas que Montalvo debió proponerse al escribir su *Quijote*.

Motivación inicial: Rendir tributo a la obra capital de Miguel de Cervantes

Motivaciones consecuentes:

- a) La creación de un *Quijote* para la América española.
- b) La moralización y la enseñanza deleitando mediante la censura de vicios y la elevación de las virtudes. Deseo de escribir un libro moral.
 - b.1) El castigo a los hombres viles y viciosos.
 - b.2) La militancia política.
 - b.3) La censura de la envidia.
- c) La restauración del estilo del Siglo de Oro.
 - c.1) La celebración de las alturas del idioma. La elevación de la lengua española como patrimonio y bien cultural de los pueblos que la emplean.
 - c.2) La denuncia de los malos traductores.
 - c.3) La denuncia de la impropiedad de los galicismos.
 - c.4) La promoción de un modelo de castellano depurado.
 - c.5) El refuerzo de la idea clásica de autoridad lingüística del escritor.
 - c.6) La demostración de la atribuida inferioridad lingüística de las voces indígenas.
 - c.7) La santificación del idioma español. El deseo de destacar la lengua como deidad profanada.
- d) La provocación de la risa discreta.
- e) La defensa de la naturaleza.
- f) La demostración de lo que es la imaginación mediante la remisión a hechos y personajes reales recreados por la ficción.
- g) La hagiografía de Cervantes.

Cuadro 1: Síntesis de las motivaciones de Montalvo

Consignada esta síntesis, en el siguiente capítulo nos ocuparemos del examen de las matrices ideológicas que subyacen en los episodios que tratan el tema de la liberación de inculcados en las respectivas novelas.

3. DON QUIJOTE Y LA LIBERACIÓN DE INCULPADOS

La liberación de los galeotes es probablemente uno de los episodios más comentados de la narración cervantina. Ocurre hacia mediados de la primera parte y abraza connotaciones de diverso orden. El hecho ocurre en descampado, sin otros testigos que los participantes, a saber, el caballero, el escudero, los condenados y los guardias. Es quizás el evento en que el caballero demuestra de la manera más radical su entendimiento del mundo regido por dos principios que juzga intransables: el ejercicio de la voluntad y la libertad.

Tanto Avellaneda como Montalvo recogieron el episodio y lo adaptaron a sus respectivos sistemas de creencias y valores, de modo que en las tres obras la acción del caballero concitará acentos ideológicos peculiares que serán examinados en este capítulo.

De inicio señalemos tres formulaciones de base comparativa que nos permitirán ahondar posteriormente en el análisis:

- a) El episodio cervantino conlleva una seria crítica al aparato judicial de su tiempo.
- b) La versión de Avellaneda concentra los principales rasgos ideológicos que lo separan del planteamiento de su modelo.
- c) El episodio de Montalvo sirve de preámbulo para su análisis de la justicia y de la pena simbólica con que posteriormente castigará a Veintemilla.

Analicemos por separado cada una de estas variantes:

3.1. EL EPISODIO EN CERVANTES

En el ámbito de las representaciones sociales el concepto de justicia es un relevante componente que permite identificar directrices ideológicas. Dicha noción comprende dos aspectos convocantes en las tres obras: su definición (lo que se entiende y no se entiende como justo) y su aplicación (cómo se procede cuando se suscita un evento atentatorio).

El capítulo I, 22 se caracteriza por ser uno de los que mayormente plantea una discusión del concepto de justicia como práctica social definida por penalidades circunstanciales y deliberadas en oposición a su entendimiento como valor en sí mismo. Esta divergencia cierra toda una etapa de la primera parte, pues en los episodios siguientes los personajes se internan en un ámbito espacial nuevo, Sierra Morena, y se introducen las tres grandes novelas intercaladas, que imponen un cambio sustantivo en la singladura de los eventos.

En la aventura, y a diferencia de hechos anteriores, don Quijote no saca conclusiones propias iniciales sobre el grupo de hombres que viene encadenado. Lo primero que siente es sorpresa por la condición en que son conducidos los condenados: “Doce hombres a pie, ensartados, como cuentas” (CERVANTES, 2005a: I, 22, 164), y es Sancho quien le informa que se trata de prisioneros del Rey, a lo que el caballero reacciona con sensible incredulidad: “¿Es posible que el rey haga fuerza a ninguna gente?” (CERVANTES, 2005a: I, 22, 164). Emerge entonces el aditamento ineludible de la noción de justicia: el concepto de voluntad. Los condenados no van, evidentemente, por motivación propia, sino compelidos por un aparato institucional del que no pueden obviarse. Para fundamentar este orden de cosas Sancho activa una definición de justicia que tendrá repercusiones centrales en los hechos que siguen: su identificación con el propio Rey. Esta justicia personalizada e incontestable, sin embargo, no es aplicada como método correctivo o de aislamiento de los individuos sino como política institucional de escarmiento: “La justicia, que es el mismo rey, no hace fuerza ni agravio a semejante gente, sino que los castiga en pena de sus delitos.” (CERVANTES, 2005a: I, 22, 164). La punición persigue, asimismo, un objetivo productivo, como se verá más adelante.

3.1.1. *Justicia e ideología*

Hasta este episodio concreto solo habíamos conocido alusiones a la justicia (I, 11; I, 13) o inferido su denotación, según se advierte en el objetivo germinal que declara el caballero como parte de su misión depurativa del mundo: “(...) deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama” (CERVANTES, 2005a: I, 1, 33). Pero es en el episodio de los galeotes donde deparamos con la primera incompatibilidad

entre la administración de la justicia representada por agentes del estado y la base axiológica que orienta el comportamiento del caballero.

Seis son los inculpados interrogados, como seis son los condenados a azotes presenciados por el licenciado Vidriera. Don Quijote se acerca a los reos y los interroga sobre el motivo de su humillación. Esta revista evidencia cierta afinidad con el modo como se conduce Dante por el Infierno y da como resultado la siguiente relación de infracciones y castigos:

- 1) El primero va por robo. Pena: azotes sin especificación del tiempo de la reclusión.
- 2) El segundo va por cuatrero. Pena: seis años de reclusión y doscientos azotes.
- 3) El tercero no pudo librarse de la condena debido a incapacidad de soborno. No se especifica el delito. Pena: cinco años de reclusión.
- 4) El cuarto va por alcahuete y hechicero. Pena: cuatro años de reclusión.
- 5) El quinto va por incesto y estupro. Pena: seis años de reclusión.
- 6) El sexto es Ginés de Pasamonte, el único identificado por su nombre. No se especifica el delito. Pena: seis años de reclusión: muerte civil.

3.1.2. *Los delitos y las penalidades*

Como señalamos, la liberación de los galeotes es probablemente uno de los episodios del *Quijote* que haya concitado mayores atenciones, comentarios, estudios y revisiones. En su centro se pondera como vértice de la más íntima dignidad humana el ejercicio de la voluntad y la libertad, y a parejas se grafica el modo como se oficiaba la justicia penal del tiempo en que se asientan los hechos.

Examinemos a continuación cada uno de los cargos que pesan sobre los condenados y las respectivas condenas que les son atribuidas.

3.1.2.1. *El condenado por robo*

El primer inculpadado incurrió en robo flagrante de una cesta de ropa y tras una rápida deliberación se lo condenó por un período que se omite en la narración. Lo que llama la atención y es significativo para entender el criterio de delito en la administración judicial es la elevada desproporción que existe entre la infracción y la

pena. En primer lugar, los galeotes van conducidos con cadenas. Esta rigurosa medida, particularmente en lo que atañe al sexto condenado, más que una prevención, parece una variación y preámbulo de la penalidad efectiva, que serán las galeras. Este castigo, que –conforme afirma Rodríguez Guerrero- “como integrante de la legislación criminal española, fue creada en el siglo XVI” (RODRÍGUEZ GUERRERO, 1974:179), además de su connotación judicial, preveía un objetivo estratégico y productivo, pues, en vista de las dilatadas proporciones que había alcanzado el imperio, se hacía imprescindible contar con ostensivas flotas que custodiaran sus dominios. La demanda creciente de remadores tornó así la penalización de las galeras un medio expedito para suministrar la mano de ejecución forzada.

No es inusitado, pues, que delitos de baja cualificación como el cometido por el primer condenado, se sancionaran de esta forma extrema. Era tal el puntillismo represivo de la administración judicial que las galeras desobedecían incluso el atenuante de la vejez, como lo evidencia el destino del cuarto galeote.

3.1.2.2. *El condenado por cuatrero*

Del segundo condenado sabemos que confesó su delito, el robo de ganado, por efecto de la tortura. Además del padecimiento físico, previsiblemente cruel y metódico, el cuatrero debe afrontar el desprecio de los otros condenados, que lo humillan por la atribuida debilidad de haber confesado.

En la jerga del hampa (que aún hoy goza de vitalidad) el acto de confesar bajo tortura se denomina ‘cantar’ y la víctima ‘cantor’. En el caso del galeote no se explicita el tipo de tormento, pero es probable que haya sido el del agua, según se colige del entendimiento en germanía de la expresión ‘cantar en el ansia’, que equivalía al ‘tomento de agua’¹⁸.

La aplicación de tormento con fines judiciales estaba claramente prescrita en la legislación española del siglo XVI. El Fuero Juzgo¹⁹ la justifica cuando se trata de

¹⁸ La tortura consistía en introducir por nariz y boca un lienzo y obligar al condenado a beber agua, lo que producía la espantosa sensación de ahogo.

¹⁹ El Fuero Juzgo y las Siete Partidas de Alfonso X fueron los cuerpos legislativos que sirvieron de base para la administración de la justicia en España en tiempos de Cervantes. Hacia mediados del siglo XIV el Ordenamiento de Alcalá -conjunto de 131 leyes, divididas en 32 títulos- determinó la preeminencia del Fuero sobre las Partidas. Por la relevancia de ambas legislaciones nos remitiremos a algunas de sus disposiciones a lo largo de este capítulo.

actos infligidos contra el rey, contra el pueblo y contra la tierra. En la Ley II del sexto libro Título I de esta compilación jurídica (*de los Malfechores*) se lee lo siguiente:

Si en las cosas criminales non fueren mejoradas por algún recabdo, la maldat de los pecadores non sería refrendada; é por ende si alguno quisier acusar á dalgún ome de nostra Corte, que ficiera alguna nemiga contra el Rey, ó contra el Pueblo, ó contra la tierra, ó omecio, primeramiente sába si lo podrá probar; é despois lo pode acusar; é si lo poder, faga un escripto con tres testimonios que meta so corpo á tal pena, como debe receber aquel a quien el acusa, si no lo podier probar: é así debe ser tormintado aquel que es acusado: ca si despois salir de culpa, aquel que lo acusó debe ser so servo, asi que le non dé morte, é faga dél lo que quisier (...)
(ANÓNIMO, 1792:169)

Las partidas alfonsíes también prescriben sobre este particular. La séptima sección trata de las acusaciones, los males, penas y escarmientos aplicables a los infractores. La tortura aparece definida y justificada como recurso destinado al conocimiento de la verdad utilizable cuando no es posible llegar a ella por otros medios. Señala que hay dos principales tipos de tormento: los azotes y la tortura por colgamiento. La Ley 2 explicita que no se puede atormentar al preso sin orden del juez. Quedaban, asimismo, exentos de martirio los menores de catorce años, los caballeros, maestros, los consejeros reales o de alguna ciudad o villa del reino, sus hijos, y las mujeres embarazadas. Consumadas y transcritas las confesiones, los reos debían volver a la misma prisión en que se hallaban antes de las torturas. Las Partidas no se detienen en la descripción de otros tipos de tormento, pero, como bien lo afirma Rodríguez Guerrero (1974), este código conoció significativamente el influjo del derecho romano, que prescribía con severidad la tortura como súbdita de la justicia.

La pena de azotes tenía una doble finalidad: el escarmiento y la extracción de confesiones, como lo ilustran las doscientas flagelaciones que decidieron la suerte del segundo condenado. El apremio²⁰ era común y contaba con prescripción legal, como lo ejemplifica el *Fuero Juzgo* VIII-Tít. II, apartado IV:

Si el ombre faz furto con el siervo ageno, ó roba alguna cosa, pague cada uno la meatad de la emienda que deve fazer por el furto, segundo cuemo es dicho en la ley de suso, é ambos sean azotados paladinamiente. (RAE, 1815:121).

²⁰ La obra *Relación del primer viaje de Carlos V a España*, de Lorenzo Vital (1958) documenta la aplicación de drásticas penalidades a la infracción de robo y hurto, que iban de los azotes sobre burros (como consta en el capítulo VIII del *Quijote* de Avellaneda) hasta mutilaciones.

La pena se ajustaba a diferentes tipos de delitos, como la violación, y se aplicaba en convocatorias públicas, como se indica en el mismo manifiesto:

Si la muier perdió la virginidad ó castidad, aquel que la levó non deve casar por nenguna manera y este forzador será metido con quanto que oviere en poder de aquellos á quien hizo la fuerza, e reciba CC. azotes delante tod el pueblo (RAE, 1815:52)

La aflicción del segundo condenado está acentuada por su extremo silencio, que sólo se atenúa cuando interviene con unas muy simples y resignadas palabras. La explicación de su infracción y castigo es informada por un guardia. Se presiente su derrota no sólo física, que debió ser espantosa, sino también su hundimiento moral. Haber cedido a la tortura debió significar una transgresión tan grave para la constitución ética del malevaje como puede serlo la delación, según el mismo condenado declara con esta lacónica reflexión: “quien canta una vez llora toda la vida” (CERVANTES, 2005a: I, 22, 165).

La discriminación propinada por los otros encadenados permite entender que los reos se reconocen como una germà, una hermandad que cuenta con sus propios códigos de conducta con vistas a la preservación y al resguardo colectivo de sus integrantes. Las Germanías -comenta Rodríguez Saiz- “se formaron como defensa ante la justicia, pero la protección era también un método para preservar las ideas o las intenciones de los ladrones, pícaros y rufianes españoles de los siglos XVI y XVII.” (RODRÍGUEZ SAIZ, s/d:16).

Esta entidad agobiada por los castigos y desprovistos de esperanza parece una variación, cuando no una extensión, de los guardias que los escoltan, corporación que tanto declinaba en virtudes y méritos según veremos más adelante.

3.1.2.3. *El condenado que no tuvo dinero para sobornar*

El tercer galeote es evidencia del alto grado de corrupción que había alcanzado la administración de la justicia. Don Quijote se muestra dispuesto a liberarlo aun sin haber conocido su delito, lo que ya nos insinúa la comprensión que tiene de la justicia y adelanta la resolución libertaria que advendrá al final del capítulo.

Queda claro que la entrada del tercer condenado sirve para hacer registro de cómo la práctica de soborno había penetrado y corroído el aparato judicial, que en la ocasión aparece representando por las figuras del escribano y el procurador. Sobre el primero, se nos sugiere que, a pesar de ser un oficio de la más alta responsabilidad, este no había quedado exento de la degradación. La relevancia inherente de esta actividad y su exposición a la decadencia aparece confirmada, por ejemplo, en esta digresión del licenciado Vidriera:

Es el escribano persona pública y el oficio del juez no se puede ejercitar cómodamente sin el suyo. Los escribanos han de ser libres y no esclavos ni hijos de esclavos; legítimos, no bastardos ni de ninguna mala raza nacidos. Juran de secreto fidelidad y que no harán escritura usuraria; que ni amistad ni enemistad, provecho o daño los moverá a no hacer su oficio con buena y cristiana conciencia. Pues si este oficio tantas buenas partes requiere, ¿por qué se ha de pensar que de más de veinte mil escribanos que hay en España se lleve el diablo la cosecha como si fuese cepas de su majuelo? No lo quiero creer, ni es bien que ninguno lo crea; porque, finalmente, digo que es la gente más necesaria que había en las repúblicas ordenadas, y que si llevaban demasiados derechos, también hacían demasiados tuertos, y que de estos dos extremos podía resultar un medio que les hiciese mirar por el virote. (CERVANTES, 1943:850-851)

Interesa destacar que en la declaración del tercer condenado se utiliza un verbo que debió ser de tránsito común en la jerga extra oficial: “Dígoles porque si a su tiempo tuviera yo veinte ducados que vuestra merced ahora me ofrece, hubiera untado con ellos la péndola del escribano y avivado el ingenio del procurador (...)” (CERVANTES, 2005a: I, 22, 166). La equivalencia de *untar* y *sobornar* fue debidamente consignada por Covarrubias (*Untar: Untar la mano al juez o a otra persona de quien pretendemos algún emolumento o favor, es sobornarle con dineros o dádivas*) y fue evocada también por Francisco de Quevedo (1997) en una famosa letrilla:

¿Quién los jueces con pasión,
sin ser ungüento, hace humanos,
pues untándolos las manos
los ablanda el corazón?
¿Quién gasta su opilación
con oro, y no con acero. (QUEVEDO, 1997)

Huelga comentar que esta paridad de significados es por sobre todo un decidido alegato contra las nocivas prácticas que se habían entrañado en el aparato judicial y que convertían a la justicia en un mero pretexto para la obtención de

beneficios personales, divorciada absolutamente del servicio público al que supuestamente debía abocarse.

3.1.2.4. *El condenado por alcahuetería y hechicería*

Sobre la alcahuetería, las partidas alfonsíes –cuya vigencia se extendió en Hispanoamérica hasta el siglo XIX- definen al alcahuete como aquel que “engaña las mujeres sosacando e faciéndolas facer maldad de sus cuerpos (...)” (ALFONSO X, 1982:161) y le atribuye cinco formas de expresión:

La primera es la de los bellacos malos que guardan las putas que están públicamente en la putería tomando su parte de lo que ellas ganan. La segunda, de los que andan por trujamares alcahotando las mujeres que están en sus casas para los varones, por algo que dellos resciben. La tercera es cuando los homes tienen en sus casas captivas o otras mozas, a sabiendas, para facer maldad de sus cuerpos, tomando dellas lo que assí ganaren. La cuarta es cuando el home es tan vil que él alcahueta a su mujer. La quinta es cuando alguno consiente que alguna mujer casada, o otra de buen lugar, faga fornicio en su casa por algo que le den, maguer non ande por trujamán entre ellos. (ALFONSO X, 1982:161)

En la antípoda de este juicio, el caballero exonera al alcahuete masculino y reconoce el oficio con términos halagüeños, según se desprende de esta calificación suya: “(...) el oficio de alcahuete, que es oficio de discretos y necesarísimo en la república bien ordenada, y que no le debía ejercer sino gente muy bien nacida (...)” (CERVANTES, 2005a: I, 22, 166-167). No reservó, en cambio, la misma complacencia con las artes de la hechicería. Con esta reacción negativa el caballero no hace más que alinearse con la creencia tradicional de la oficialidad de reprimir estos ejercicios. En las siete Partidas, por ejemplo, los hechiceros son mencionados en el título XXIII de la Partida Séptima, junto al grupo de diferentes tipos de adivinos y truhanes y se los glosa del siguiente modo:

La segunda manera de adivinanza es de los agoreros, et de los sorteros et de los fechiceros que catan en agüero de aves, o de estornudo o de palabras, a que llaman proverbio o echan suertes, o catan en agua, o en cristal o en espejo, o en espada o en otra cosa luciente o facen fechizos de metal o de otra cualquier, o adivinan en cabeza de home muerto, o de bestia, o de perro, o en palma de niño o de mujer virgen. (ALFONSO X, 1982:164)

El caballero condena la hechicería por el mismo motivo que rechaza la punición de los galeotes: la anulación de la voluntad. En su entendimiento, no existe hechizo alguno que sea capaz de forzar a un hombre a hacer lo que no quiere. La hechicería del cuarto condenado debilita la empatía que antes le demostró debido a que lo que ésta compromete es el propio ejercicio de la libertad: “(...) es libre nuestro albedrío, y no hay yerba ni encanto que le fuerce.” (CERVANTES, 2005a:I, 22, 167). El condenado, destruido por la desesperación y por la agrura de su salud, se echa a llorar y conmueve al escudero, que le extiende un real como limosna. El narrador no nos lo dice, pero es probable que el grado de sensibilidad que ha demostrado el caballero a lo largo del episodio haya finalmente sido complaciente con la denigrada imputación de hechicería.

Esta actitud de la pareja demuestra que para ambos la realidad humana no está compuesta de colores tajantes, sino irisados, de que no hay anversos ni reversos absolutos sino diversos estadios intermedios. La lástima por el pesar ajeno no parece ser sino consecuencia directa de esta representación del mundo, pues no habiendo condiciones humanas categóricas tampoco puede haber juicios taxativos que las aplaudan o condenen. Esta conmiseración forma parte esencial de la justicia, como mucho después lo expondrá el caballero con estas palabras: “Sabe Dios si quisiera llevar conmigo al señor don Lorenzo, para enseñarle cómo se han de perdonar los sujetos, y supeditar y acocear los soberbios” (CERVANTES, 2005a:II, 18, 557). En esta sentencia la palabra *sujeto* equivale a *sumiso*, *sometido* y remite al verso 853 del Libro VI de la *Eneida*, que reza: “perdonar a los sometidos y abatir a los soberbios” (VIRGILIO, 1986:173). La misma aserción consta en *El Coloquio de los perros*:

Volverán a su forma verdadera
cuando vieren con presta diligencia
derribar los soberbios levantados
y alzar a los humildes abatidos
por mano poderosa para hacello.
(CERVANTES, 1943:984)

En esta obra, recordemos, Cervantes reafirma su ojeriza contra la hechicería riéndose de las supersticiones de la Camacha, figura que, conforme Rodríguez Marín (apud Rodríguez Guerrero, 1974), realmente existió en el siglo XVI, creó una escuela de seguidores y fue penitenciada por la Inquisición de Córdoba.

3.1.2.5. *El condenado por incesto y burla*

La legislación civil española es heredera de las disposiciones legales eclesiásticas medievales que definían el incesto como crimen y pecado.

La cuarta partida alfonsí prescribe determinaciones sobre el matrimonio, los hijos, el poder de los padres sobre los hijos, la obediencia filial, las relaciones entre siervos y dueños, y los señoríos. Los preceptos sobre el incesto marital figuran en la disposición llamada *Del parentesco carnal e spiritual, e de la cuñadía que embarga e desfaze los casamientos* (Partida IV, II, XII). La cuñadía impide el casamiento hasta el cuarto grado y obliga a disolverlo cuando se instituye. Entre los casos que no permiten el matrimonio encontramos la consanguinidad y el parentesco legal. El incesto marital y otros delitos o pecados aparecen consignados con el título *Pvblicae honestatis iusticia*.

El castigo por incesto marital preveía la pérdida y el destierro vitalicio, cuyo antecedente directo consta en el derecho romano²¹. Si el inculcado era hombre vil se procedía al castigo con azotes públicos y el destierro perpetuo. Aun cuando están claramente establecidas, no sabemos la real injerencia que tuvieron estos registros en la convivencia social española. Como señala Lakarra (2010), debido a la falta de documentación, se ignora en qué medida y con qué coherencia se aplicaron estas disposiciones. Sobre este particular explica:

Desconocemos hasta qué punto estas leyes se llevaron a cabo. La documentación es prácticamente inexistente. Seguramente, como en la actuación de la Iglesia, intervendrían intereses políticos y económicos tanto para la ocultación como para la revelación del incesto. En la historia apenas encontramos a incestuosos que hayan sido juzgados y condenados de este grave delito y menos que hayan sido castigados a la pena de destierro perpetuo como ordenan algunas leyes. Tampoco sabemos si los pecadores, a los que solo los obispos podían absolver, pasarían la vida encerrados en conventos cumpliendo penitencia, pero parece bastante improbable. El incesto marital es uno de los delitos más legislados y un gran desconocido en la documentación no real (LAKARRA, 2010:10).

Hay que añadir que, aun cuando el incesto marital era rigurosamente penalizado por la legislación eclesiástica y civil, los grandes nobles y los reyes lo practicaban cuando era necesario para sus finalidades políticas o económicas. Tal es el caso de los Reyes Católicos, que eran primos carnales y desposaron a sus

²¹ El código romano prohíbe el matrimonio consanguíneo y afines hasta el tercer grado. Por ser delito grave, prevé la proscripción territorial.

hijas con cuñados y primos. Como explica Lakarra (2010), la jerarquía eclesiástica prefirió ignorar estas infracciones en razón de las auspiciosas relaciones que los monarcas mantenían con la Iglesia española.

Además de incesto, el quinto condenado va imputado por estupro. El texto cervantino habla de burlas, lo que condice con la definición legal del término que aún hoy se aplica, conforme lo recuerda el jurista Uribe Prada:

En la práctica, esta conducta delictuosa, denominada *estupro*, tiene muchas coincidencias con la estafa, pero su contenido es exclusivamente sexual. Por medio del estupro el agente llega a relaciones sexuales con una mujer, con su consentimiento verdaderamente, pero obtenido por los caminos sinuosos del engaño, mediante ardides o promesas que se incumplen²².

Como las promesas o los ardides que el agente pone en juego para doblegar la voluntad de la mujer, por lo regular joven e inexperta, tienen relación con los sentimientos amorosos, el provecho obtenido por el delito lesiona aspectos sutilísimos del espíritu y produce graves consecuencias en el orden síquico. (URIBE PRADA, 1978:118)

El Fuero Juzgo establece normativas que diferencian entre el estupro perpetrado contra siervas y mujeres libres. Señala, asimismo, que este agravio debía penalizarse con doscientos azotes en acción pública para el violador y con cincuenta para los cómplices. Cuando la víctima era sierva, a los azotes se podía agregar el desollamiento, si así lo estimaba prudente el señor de la sierva.

Conforme la ley VII, Libro III, Título III del Fuero, el delito prescribía a los treinta años; pasados los primeros diez años el infractor podía desposar a la mujer ofendida. En caso de violación a una mujer libre se prescribía la pena de decapitación (RAE, 1815).

Las Partidas (7, 19, 2) preveían la pérdida de mitad de los bienes si el infractor era noble, azotes y destierro a una isla por cinco años si se trataba de hombre vil y pena de muerte si el acusado era siervo.

Tomando en cuenta estas disposiciones, nada se dice de los azotes de rigor que deberían recaer sobre el quinto condenado. Asimismo, llama la atención la actitud de conformismo con que reacciona el inculpado. El joven no lamenta la deliberación que lo confina a seis años en galeras; antes que eso sugiere que la pena es justa, pues tiene conciencia de la magnitud de la falta, y declara, con atribuible pesar, no haber contado con influencias convenientes ni dinero para

²² Acogidos a esta definición legal, se entiende que hubo estupro en las ofensas específicas ocasionadas a Dorotea y Claudia Jerónima.

sobornar a la justicia. Esta resignación nos hace entender que la degradada estructura administrativa judicial ya se había afincado como práctica regular y hasta justificada en la sociedad española. El joven nació en un sistema corrupto, no conoce otra realidad, la ausencia de antecedentes mejores con que comparar ese orden de cosas lo faculta a sentir que el extendido engranaje de favores y de coimas forma parte del sistema judicial que lo aprisiona. De ahí deviene quizás la aceptación de su estado. Su juventud es su único poder. Zanjada la pena de seis años habrá de ser nuevamente hombre libre, que para eso tiene bastante vida por vivir, según él mismo se consuela.

3.1.2.6. *Ginés de Pasamonte*

El sexto condenado es el único nominado. El narrador nos informa de sus rasgos peculiares: peligroso, muy reforzado de grilletes, escribe, tiene una autobiografía que ha dejado en prenda, reincidente, aunque no sabemos la causa²³, atrevido con los guardias y se llama Ginés de Pasamonte. Es el único inculcado en quien la narración pormenoriza sobre su aspecto físico. Así sabemos que “al mirar, metía el un ojo en el otro un poco” (CERVANTES, 2005: I, 22, 168). Esta singularidad no es accidental, pues, en virtud de una relación entre fisionomía y siquis muy extendida en la época, criminales y degenerados solían ser representados con el mal de estrabismo. La identificación es antigua. El primer tratado conocido sobre el tema se atribuye, con amplio margen de incerteza, a Aristóteles. Según el estudio las marcas corporales permanentes condicen con marcas permanentes del alma, así como las marcas temporales del cuerpo lo serán

²³ Pasamonte ya ha conocido por cuatro años la amargura de las galeras. La reincidencia de delito implica, señala Uribe Prada, “en primer lugar, la existencia de tendencias incorregibles en el delincuente, que plantean una prevención natural en su contra, habida cuenta del carácter antisocial de sus hábitos, todo lo cual configura la idea de peligrosidad social.” (URIBE PRADA, 1978:82). Ello explica el particular celo con que se reprime y se conduce al condenado.

también del alma²⁴.

Dos aspectos que emergen en la descripción de Pasamonte son, pues, la alta peligrosidad y la fama delictiva. El comisario destaca su renombre y lo tacha de “ladrón de más de la marca” (CERVANTES, 2005: I, 22, 168). Pero esta cualificación, ponderada si se quiere, no condice con su solvencia. De hecho tuvo que empeñar su autobiografía por 200 reales. No sin ironía Rodríguez Guerrero (1974) sostiene que Ginés, más que un delincuente temible, debió ser un simple ladronzuelo, porque a los que cometían grandes delitos se los condecoraba²⁵.

El personaje ostenta otro rasgo peculiar: su condición de escritor. Pasamonte está escribiendo su autobiografía, con tal oficio y vocación que la pena a galeras, lejos de mortificarlo, pues ya conoce sus agobios, le será propicia para continuar la redacción de su obra²⁶. Podemos vislumbrar ironía en esta declaración, pues, al ponderar don Quijote la habilidad del condenado, éste parece reconsiderar su aparente indiferencia añadiendo: “Y desdichado”, a lo que agrega una aserción que parece un guiño dirigido a la vida misma de Cervantes: “(...) porque siempre las desdichas persiguen al buen ingenio.” (CERVANTES, 2005a: I, 22, 169).

No obstante, el aspecto quizás más relevante para el examen de la administración jurídica que se destaca en la punición de Pasamonte es la calificación de su condena, una década completa, definida como *muerte civil*. La *mors civilis* significaba la pérdida de la honra y de todos los derechos civiles. La vida jurídica del inculpado quedaba anulada, por lo que se lo declaraba legalmente muerto. El

24 Una empatía análoga entre conducta y grafía corporal la hallamos en Bárbara, uno de los más importantes personajes de Avellaneda. Sobre este particular destacamos esta disquisición de Ignacio Padilla:

Cuando Cervantes emprende la construcción de sus personajes femeninos, la demonización de la mujer lleva mucho de ser canónica (...) si una mujer bella es también virtuosa, su naturaleza será más angelical que humana; si perversa, además de hermosa, será en sí misma una suerte de demonio femenino; si horrenda espiritual y físicamente, inexcusable aliada de Satanás (...) Las mujeres cervantinas pueden ser angelicales o insosteniblemente ideales, espantosas o demonizadas con una tenacidad que resulta doblemente inquietante por venir de un autor cuya existencia estuvo siempre regida por la figura femenina. (PADILLA, 2005:187).

25 Para validar su opinión, el autor recuerda estos versos de Ugo Foscolo:

En tiempos de las bárbaras naciones,
colgaban de las cruces los ladrones.
Mas ahora, en el Siglo de las Luces,
del pecho del ladrón cuelgan las cruces.
(RODRÍGUEZ GUERRERO, 1974:256)

26 Recordemos que esta afición, aunada a ciertos meandros biográficos y la empatía nominal, le permitieron a Martín de Riquer postular el nombre de Jerónimo de Pasamonte como creador del *Quijote* de 1614.

afectado no podía, por ejemplo, dejar testamento, y estaba obligado a observar un comportamiento pre establecido en la prisión.

Cuando don Quijote pregunta “¿Qué delitos puede tener (...), si no han merecido más pena que echalle a las galeras?, el guarda contesta: Va por diez años (...), que es como muerte civil.” (CERVANTES, 2005a: I, 22, 168). El *como* de la respuesta oficial evidencia que el tiempo de condena que le cabe a Pasamonte es tan prolongado que equivale a las dos instancias por las que se declaraba la muerte civil en el código alfonsí: la cadena perpetua y el destierro.

3.1.3. *La reacción de don Quijote*

Ante este repertorio de castigos y condenas, don Quijote no permanece impasible. Si entendemos al acto de liberación de los condenados como una respuesta ideológica contra la injusticia impuesta por la administración del estado y tenemos en cuenta que, como indica Aguilera (1972), la ideología es hacer y no decir, entonces concluiremos que el episodio no podía sino acabar de la forma que conocemos.

La liberación²⁷ a que procede el caballero no resulta de su connivencia con los delitos (“Allá se lo haya cada uno con su pecado” (CERVANTES, 2005a: I, 22, 170), sino de su malestar ante la profunda degradación que comprueba en la organización social y en los métodos institucionales concebidos para la aplicación de la justicia. La justificación de la ayuda incondicionada que debe a los desvalidos aparece declarada bajo forma de edicto a inicios de I, 30:

(...) a los caballeros andantes no les toca ni atañe averiguar si los afligidos encadenados y opresos que encuentran por los caminos van de aquella manera, o están en aquella angustia por sus culpas o por sus gracias: solo les toca ayudarles como a menesterosos, poniendo los ojos en sus penas y no en sus bellaquerías. (CERVANTES, 2005a: I, 30, 245)

Goyanes (apud RODRÍGUEZ GUERRERO, 1974) ahonda en la cuestión de los castigos, tornando concéntricos el problema de la punición social y familiar, lo

²⁷ Importa destacar que tras la agresiva respuesta de los galeotes, el hidalgo lamenta la falta de una de las grandes virtudes humanas que se ponderan a lo largo de todo el libro: el agradecimiento. Lo declara de este modo: “De gente bien nacida es agradecer los beneficios que reciben y uno de los pecados que más a Dios ofenden es la ingratitud” (CERVANTES, 2005a: I, 22, 171).

que lo lleva a concluir que el Estado, como extensión de la autoridad paterna, se convierte en un sistema cruel que en lugar de conducir a la edificación del individuo promueve su depreciación:

“Ningún padre castiga a sus hijos con penas como las que impone la sociedad, y mucho menos con las eternas de la iglesia: lo que prueba el sentido poco humanitario de la justicia abstracta, que, por otra parte, deben aplicarla a sangre fría hombres que la sociedad hace malos, obligándoles a ser ejecutores de su sanción (...) Por eso es por lo que Don Quijote se toma la justicia por su mano: pero lucha contra la manera de castigar, establecida entonces por las leyes, y por eso mira y apunta a un futuro más noble. Quiere que se reforme la Ley positiva, y por lo tanto Don Quijote es un espíritu liberal... (RODRÍGUEZ GUERRERO, 1974:228)

El rechazo a la condena de los galeotes por don Quijote es afín a las bases conceptuales instituidas en la ley III, del Título primero de la tercera Partida de Alfonso X, donde consta que los mandamientos de la justicia y del derecho son tres, a saber:

- a) que home viva honestamente, cuanto en sí.
- b) que non faga mal nin daño a otro.
- c) que dé su derecho a cada uno.²⁸ (Alfonso X, 1982:122)

Un argumento idéntico a la segunda directriz es el que emplea el caballero para relativizar la injerencia de los guardas en la aplicación de la pena. Como dijimos antes, el cuestionamiento central planteado por el caballero no guarda relación con la gravedad de los delitos atribuidos a los condenados, sino a que ningún hombre tiene derecho a provocar dolor ni humillación a otro ser humano. Cervantes parece sentir una profunda vergüenza por la ocurrencia de aquellas crueldades practicadas en nombre de un supuesto de justicia, siendo que el propio sistema judicial estaba cicatrizado por toda suerte de oportunismos, concesiones de favores²⁹, corrupciones de diverso orden y pillerías, tan bien representadas en lo institucional por la Santa Hermandad.

²⁸ Esta misma concepción judicial consta en las *Ordenaciones Filipinas*, instituidas por Felipe II.

²⁹ En II, 49 Sancho denuncia, por ejemplo, el lastre del cohecho: “Yo gobernaré esta ínsula sin perdonar derecho ni llevar cohecho, y todo el mundo traiga el ojo alerta y mire por el virote” (CERVANTES, 2005a: II, 49, 740). Sobre este problema, Rodríguez Guerrero ha escrito:

¡Pues qué! ¿Acaso la provisión de cargos públicos así en España como en América, en la época de Cervantes no fue una de las más apreciadas regalías de la Corona de Castilla? ¿No se vendían, pues, los mejores empleos del reino, no al más apto, al más honrado, sino al mejor postor? (RODRÍGUEZ GUERRERO, 1974:120)

3.1.4. *La gravitación de la Santa Hermandad*

Sobre esta cofradía cabe esclarecer que, como analiza Rodríguez Guerrero (1974), en la liberación de los galeotes no participa la Hermandad Vieja de Toledo, sino la Santa Hermandad fundada por los Reyes Católicos en 1476. Esta entidad surgió por iniciativa del Contador mayor de cuentas del Rey Alfonso de Quintanilla y del Sacristán real Don Juan de Ortega con el fin de defender los derechos de las personas y castigar los delitos. De su competencia era la vigilia contra las siguientes infracciones:

- 1) robo, hurto o herida perpetrados en el campo;
- 2) robo o hurto en poblado, cuando el malhechor saliera del poblado donde cometió la fechoría;
- 3) quebrantamiento de casa;
- 4) violación de mujer;
- 5) oposición o desobediencia a la justicia.

Don Quijote, claro está, será más tarde imputado de esta última.

En su fundación, la Santa Hermandad estuvo constituida por dos mil hombres a caballo y desde sus inicios se caracterizó por su raigambre popular. Esta condición está atestiguada en I, 45, capítulo en que el caballero se enfrenta contra tres cuadrilleros de la Hermandad y donde nos enteramos de que hay un cuarto, el ventero Juan Palomeque, lo que es signo del origen de las personas que convocaba dicha entidad. El oportunismo y corrupción que habían alcanzado los integrantes de esta corporación quedan sugeridos en la actitud de los mismos cuadrilleros, que acceden a escoltar a don Quijote a su prisión fingida después de haber recibido aparentemente una remuneración.

La Santa Hermandad no se restringió al concierto peninsular, pues también formó parte de las instituciones encargadas de la administración de la justicia en las colonias americanas, donde destacaban los alcaldes provinciales, que adquirían dicho título en remate público y pasaban a integrar de modo vitalicio los respectivos Cabildos, conforme lo dicta la *Recopilación de las Leyes de los Reinos de las Indias*. En la Ley I de dicho documento, expedido por Felipe IV en Madrid en 1631 se justifica la existencia de estos alcaldes en el aparato judicial debido a las

considerables distancias que mediaban entre los poblados y que facilitaban el acecho de aprovechadores y asaltantes.

Como adelantamos, la Santa Hermandad no fue la única institución concebida con estos fines alguaciles. La antecedió la Santa Hermandad Vieja de Toledo, que existió en España desde el siglo XII. Una única vez (I, 16) don Quijote se encuentra con un cuadrillero de esta entidad, que interviene para contener la confusa batahola de golpes que sostuvieron Sancho, un arriero, el ventero y una moza. Según Rodríguez Guerrero (1974), la naturaleza de los malandrines reprimidos por esta asociación ha sido controvertida, pues se trataba de gente de oscuro origen quienes por distintos motivos se vieron excluidos de la convivencia social sin otra opción que la práctica del delito.

Dado que en tiempos de Cervantes el espíritu de la Santa Hermandad había cedido al oportunismo y sus agentes de justicia se habían convertido en salteadores legalizados, el temor de Sancho ante la posibilidad de que fueran capturados tras la liberación poseía no poco fundamento. El escudero tenía llana conciencia de las atroces sanciones a que se exponía con su amo: azotes, mutilaciones, ahorcamiento. Asimismo, no debió ignorar que antes de las flagelaciones los reos debían publicar su condición por donde pasaban mediante repiques de campanas. Los ajusticiamientos se cometían principalmente en la localidad de Peralvillo, sitio que Sancho menciona en II, 41 y al que Juan Montalvo se refiere en el *Comentario* del capítulo XLVI de los *Capítulos*.... Don Quijote, en cambio, no muestra el mínimo estremecimiento ante la severidad de las puniciones a que se arriesgan. Sancho ayuda a soltar a Ginés, pero luego se preocupa por la llegada de la Hermandad. Le implora al caballero que se escondan y entonces el caballero da esta respuesta que comporta cierta ambigüedad: “Bien está eso” (CERVANTES, 2005a: I, 22, 171). ¿Con esta contestación el caballero confirma y aprueba el pedido de Sancho o en realidad reconoce la llegada de la Hermandad como algo positivo? Esto último parece menos probable, pues líneas más adelante el caballero concuerda con Sancho en la conveniencia de buscar resguardo.

Esta obediencia de don Quijote podría interpretarse como un temor real, aunque escondido, a las represalias y persecuciones que afectarán a ambos. Si este recelo no fuera efectivo, el episodio no sería más que una muestra del grado de dominio que las ficciones caballerescas ejercen sobre la realidad en la mente del caballero. De ser así, la liberación de los galeotes no obedecería más que a un

objetivo literario, justificado por las directrices que emanan de las lecturas, pues en ellas los caballeros liberan y asisten. Bajo este orden, la temeraria acción sería ajena a las repercusiones judiciales que implica como acto transgresor. Si nos guiáramos por esta interpretación deberíamos admitir que don Quijote procede por el imperativo de ajustar la circunstancia vivida a las máximas extraídas de los libros. En consecuencia, el caballero no estaría haciendo justicia sino literatura. Ello sería consonante, por ejemplo, con su defensa de la caballería y con su inmediata reacción con el tercer condenado, en cuyo caso concreto podríamos entender que la justicia se concibe como un dictamen unilateral (el del afectado), pues se han obviado las circunstancias singulares en que el delito ocurrió y las personas que deben haberse visto involucradas en el hecho.

Si el atrevimiento de don Quijote no fuera más que una convención literaria y su temor a la Santa Hermandad fuese verdadero³⁰, aunque debidamente acondicionado, entonces la actitud de seguir a Sancho sería un reconocimiento implícito de la autoridad de la Hermandad y de la validez de su estatuta judicial.

Creemos, no obstante, que comprender el episodio como mera expresión de encasillamiento a las directrices caballerescas es reducir su significación. Esta lectura obvia, por ejemplo, la cuestión de la competencia de la justicia y la crítica que se sugiere por medio de este planteamiento hacia el aparato del estado. Recordemos que es el propio caballero quien descalifica la jurisdicción de la Hermandad cuando afirma que dicho poder sólo le cabe a Dios. Esta es una de las pocas veces en que invoca el nombre divino. Aun cuando a lo largo de las aventuras el caballero omite sistemáticamente los rituales de la Iglesia y la invocación del nombre sagrado, llegado al punto de la ponderación de la justicia nos dice que ésta no es de potestad humana.

Con esta defensa el caballero no hace más relativizar el aparato judicial de la monarquía, pues a continuación exculpa de raíz a los condenados sin atender ni mínimamente a los fundamentos legales que los juzgan y someten. Asimismo, la

³⁰ A modo de comparación, la huida final de I, 20 difiere de la registrada en II, 27. En esta última el miedo de ser herido es efectivo: “volvió las riendas a Rocinante (...) temiendo a cada paso no le entrase alguna bala por las espaldas y le saliese al pecho” (CERVANTES, 2005a: II, 27, 618). Sancho se expresa en estos términos para justificar la huida del alcance de la Hermandad: “El retirar no es huir, ni el esperar es cordura, cuando el peligro sobrepuja a la esperanza, y de sabios es guardarse hoy para mañana y no aventurarse todo en un día” (CERVANTES, 2005a: I, 23, 173-174).

posibilidad de que el caballero valore o reconozca la autoridad de dicho andamiaje entrapa en dos aspectos fundamentales:

- a) don Quijote debe de haber obedecido a Sancho no por miedo a la Hermandad, sino por simple agotamiento físico;
- b) el caballero jamás pierde ocasión para tornar pública la vileza de dicha institución.

Sobre el primer punto, recordemos que caballero y escudero vienen de enfrentar una seguidilla de intervenciones desastradas y devastadoras. Desde el inicio de la segunda salida hasta la entrada de los galeotes los personajes se han deparado con los frailes de San Benito, el vizcaíno, los yangüeses, la pelea en la venta y los enlutados, por nombrar sólo los hechos más enervantes. La paliza propinada por los galeotes es la corona de un continuo desgaste que obliga a don Quijote a reconocer la necesidad del retiro para reponer las fuerzas agostadas. Así visto, no lo movería el miedo a las persecuciones que resultarán del grave desajuste que ha provocado.

Lo segundo, el desdén que siente por la Hermandad se advierte en distintos pasajes, siempre con predicados altamente despreciadores de los integrantes de la célebre compañía. La primera mención figura tempranamente, en I, 10, poco después del enfrentamiento con el vizcaíno. En él se lee:

Paréceme, señor, que sería acertado irnos a retraer a alguna iglesia; que según quedó maltrecho aquel con quien os combatistes, no será mucho que den noticia del caso a la Santa Hermandad y nos prendan; y a fe que si lo hacen, que primero salgamos de la cárcel que nos ha de sudar el hopo. Calla –dijo Don Quijote-. Y ¿dónde has visto tú, o leído jamás, que caballero andante haya sido puesto ante la justicia, por más homicidios que hubiese cometido? Yo no sé nada de omecillos –respondió Sancho-, ni en mi vida le caté a ninguno; sólo sé que la Santa Hermandad tiene que ver con los que pelean en el campo, y en esotro no me entremeto. Pues no tengas pena, amigo –respondió Don Quijote-, que yo te sacaré de las manos de los caldeos, cuanto más de las de la Santa Hermandad. (CERVANTES, 2005a: I, 10, 77)

Derivado de esta primera mención de la Hermandad es, pues, el juicio que el caballero guarda de sus integrantes. Dijimos antes que don Quijote se enfrenta con tres cuadrilleros que tienen orden de detención contra el caballero por el cargo de

oposición a la justicia. Al final de I, 45, tras la trifulca de la venta, el caballero nos suministra este implacable retrato:

Venid acá, gente soez y mal nacida: ¿saltear de caminos llamáis al dar libertad a los encadenados, soltar los presos, acorrer a los miserables, alzar los caídos, remediar los menesterosos? ¡Ah, gente infame, digna por vuestro bajo y vil entendimiento que el cielo no os comunique el valor que se encierra en la caballería andante, ni os dé a entender el pecado e ignorancia en que estáis en no reverenciar la sombra, cuanto más la asistencia, de cualquier caballero andante! Venid acá, ladrones en cuadrilla, que no cuadrilleros, salteadores de caminos con licencia de la Santa Hermandad (...) (CERVANTES, 2005a: I, 45, 386)

La suposición de Rodríguez Guerrero (1974) de que en este punto los cuadrilleros hayan recibido soborno para servir de escolta al caballero se apoya en la mala fama que estos oficiantes se habían granjeado a inicios del siglo XVII. Aguilera (1972) señala que siendo ésta una guardia rural y civil formada por gente de baja extracción social, sus convocados eran fácilmente dados al soborno. La enfurecida increpación de don Quijote -sigue el autor-demuestra que con ellos el derecho carece de toda y cualquier validez, siendo la fuerza el único recurso mediable. Aguilera (1972) se abstiene de mencionar la eventualidad de soborno, pero no deja de preguntarse por qué los cuadrilleros desacataron la orden de arresto ante la perpetración de un delito tan grave como la desobediencia a la autoridad. Entiende que la intervención del cura y su advertencia de que el caballero sería liberado de todas formas y la posterior disposición de uno de los cuadrilleros de hacer justicia tiene alguna relevancia, pero para él los representantes de la Hermandad ceden porque simplemente pueden hacerlo. Aguilera trabaja estas razones para explicar dicho comportamiento:

(...) porque su poder está en la fuerza, no en el derecho, y porque son omnímodos, porque no existe el recto sentido social de la disciplina y la responsabilidad, figuras estas solo posibles en los estados de libertad y democracia y ajenas a los regímenes de fuerza y tiranía, donde la denuncia cívica no es posible y donde los abusos de poder se cubren con recíprocas conveniencias de los que mandan. (AGUILERA, 1972:104)

Suministrados estos antecedentes, el episodio puede ser leído como una advertencia sobre cómo el poder puede envilecerse en manos oportunistas, en manos que bajo un orden de respeto y mesura no podrían medrar. Este alegato se extiende de manera vertical, como diagnóstico de un deterioro general de todas las

instancias en que se manifiesta el poder, desde los colaboradores regios, que eran señalados a dedo³¹, hasta los cuadrilleros, que encuentran en la Hermandad la única ocasión posible para ejercer algún dominio social.

La denuncia de las malas artes de los cuadrilleros es uno de los pocos casos en que Cervantes se muestra encendidamente explícito. Por lo general prevalece la cautela, como ocurre en el episodio en que Sancho encuentra a Ricote. Recordemos que en tal ocasión el escudero no puede delatar a su vecino, y que antes que censurar la política de destierro de Felipe III, Cervantes hace que el propio Ricote la califique de *gallarda resolución*. Esta medida podría inducirnos a barruntar una adhesión a la ideología dominante, cuando en realidad se trata precisamente de lo contrario. Cervantes, consciente de los riesgos que podían aparejar las críticas al sistema institucional de su época, supo encontrar los intersticios por donde trasuntarlas. Una de sus estrategias es exponer el hecho y dejar que el lector juzgue. Sobre este recurso, Aguilera ha escrito:

Se abstiene [Cervantes] de formular invitación a la rebeldía, a la desobediencia, pero deja constancia del hecho. Su silencio será interpretado debidamente por el lector, quien no podrá menos de obtener sus propias consecuencias. (AGUILERA, 1972:110)

En el episodio que revisamos Cervantes no nos proporciona juicios sobre el acto cometido por don Quijote, sean estos a favor o en contra. Es el lector el que debe evaluar su conducta con base en sus propios criterios y prioridades axiológicas. Las armas que encontró Cervantes para transferir a palabras el degradado orden de cosas bajo la censura y el miedo fueron la intención y el silencio, comenta Aguilera (1972), a propósito de lo que se nos dice a inicios de II, 44: “(...) pide que no se desprecie su trabajo y se le den las alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir” (CERVANTES, 2005a: II, 44, 707). Lo dicho, en definitiva, asume tanta relevancia como lo silenciado y sugerido.

Complemento de lo anterior es el juicio de Padilla, para quien la vida de Cervantes, “(...) estuvo constantemente signada por un deseo de reconocer y ser

³¹ Las nominaciones sin mérito son debidamente apostilladas en II, 42:

Otros cohechan, importunan, solicitan, madrugan, ruegan, porfían, y no alcanzan lo que pretenden; y llega otro, y sin saber cómo ni cómo no, se halla con el cargo y oficio que otros muchos pretendieron; y aquí entra y encaja el decir que hay buena y mala fortuna en las pretensiones. (CERVANTES, 2005a: II, 42, 700)

reconocido por la institucionalidad, pero eso no merma su convicción de que es posible criticar a las instituciones desde dentro con la ilusión de reformarlas” (PADILLA, 2005:42)³². Este anhelo de reconocimiento, empero, no inhibió su prerrogativa moral de prohiar y aun de ensalzar un cuerpo de creencias ideológicamente fundado en la paridad entre libertad y justicia.

Con la temeraria liberación³³, don Quijote cuestiona sutilmente el ejercicio de la justicia, representada en este caso por una institución degradada y corrupta. Al mismo tiempo que relativiza y descalifica esta administración, penetra en ella y se atribuye competencia de juez, no sólo anulando las condenas de los inculpadados, sino además soliviantando las jerarquías y propugnando un orden basado en la misericordia, la empatía y ciertamente en el equilibrio entre las infracciones y penalidades³⁴.

3.2. EL EPISODIO EN AVELLANEDA

Como hemos visto, el capítulo de los galeotes es un episodio de sugerentes y expresivas repercusiones ideológicas. El acto de don Quijote es no sólo extravagante, sino ciertamente el más atrevido de toda la primera parte. Avellaneda no debió dejar de advertir las creencias que recubren el episodio, pues elaboró una

³² No podemos dejar de recuperar aquí la cita con que abrimos el apartado 2.1.17 “La cabida a los marginados” del capítulo anterior:

En cuanto soldado cristiano, Cervantes mostró siempre una enorme necesidad de ser reconocido y aceptado en el seno de las instituciones que daban cohesión al Imperio, aun cuando estas le pareciesen censurables. Pero esta necesidad, rara vez satisfecha en su tormentosa biografía, nunca fue más fuerte que su atracción hacia los marginados, hacia aquellos individuos o grupos humanos que, rechazados por la institucionalidad, se compactaron para crear órdenes e instituciones alternativas que algunas veces llegaron a ser más admirables que los oficiales (PADILLA, 2005:138).

³³ Américo Castro (1972) ha comparado esta temeridad con la del episodio de los leones (I, 17). Para el autor, ambas aventuras se diferencian en el norte a que se orientan sendas sublevaciones a la autoridad; mientras en los galeotes el hidalgo vocaliza contra el sistema judicial, con los leones desafía a la propia monarquía. Padilla (2005) observa, asimismo, que esta última es una temeridad de connotaciones humanas y divinas, pues con tamaña osadía no sólo se atenta contra el rey, sino contra Dios, a quien el caballero no se encomienda.

³⁴ Al hacer de juez es posible entender que don Quijote haya procedido conforme la llamada ‘ley del encaje’, que consiste en un juicio que se forma el facultativo sin tomar en cuenta las disposiciones de la ley. No actuar según esta preceptiva es uno de los consejos que posteriormente da a Sancho como parte de su pedagogía del buen gobernador: “Nunca te guíes por la ley del encaje, que suele tener mucha cabida con los ignorantes que presumen de agudos” (CERVANTES, 2005a: II, 42, 700)

versión que concita con predicados propios el centro de sus representaciones sociales.

En su variación sobre el acto de liberación, Avellaneda sitúa el episodio poco después del capítulo VI, cuya importancia es adelantarnos sin ambigüedades las características vertebrales que guiarán los eventos de ambos protagonistas. De inicio encontramos la única reacción que la pareja provoca en los grupos sociales con que se depara: la risa. Al llegar a Ariza, don Quijote fija un cartel en un poste de la plaza en el que emplaza a cualquiera a negar la supuesta evidencia de que las mujeres no merecen ser amadas por los caballeros. Este acto conlleva dos sugerencias determinantes en el modo como se desarrollarán los hechos venideros: la renuncia formal y pública a una de las principales preceptivas de la orden a la cual supuestamente representa: el amor idealizado; el predominio de los espacios urbanos cerrados. Como se verá en diversos capítulos de la obra, esta reducción espacial parece premeditada, pues facilita la neutralización del caballero para conducirlo a su confinamiento definitivo. En el mismo capítulo VI encontramos finalmente uno de los múltiples ejemplos de transferencia de la ficción a la realidad, identificaciones que serán tratadas sin ningún tipo de matices ni regulaciones a lo largo de toda la novela. La transferencia en cuestión corresponde a la de un cuidador de un melonar que es visto como Orlando el Furioso. Don Quijote interpela al cuidador, quien, al ver el desastre que la pareja provoca en su plantación, sale en busca de ayuda.

3.2.1. *La presencia de muchachos*

Al llegar a Ateca, don Quijote y Sancho son escoltados por un grupo de muchachos que se mofan de ellos. Sobre este colectivo vale destacar que, en opinión de Iffland (1999), los chicos burladores comportan un relevante significado simbólico. Señala el autor que para que la risa funcione en el marco definido por Avellaneda es necesario que haya gente presente. Con Cervantes ocurre lo contrario, según son muestra los múltiples episodios en que no hay testigos que puedan dar cuenta de lo risible, como es el caso de, por ejemplo, la aventura de los batanes o la incursión en Sierra Morena. Avellaneda destaca la índole intrínsecamente social de la risa, pero en su concepción ésta carece de direcciones plurales y se concentra en un único objeto: caballero y escudero. Los principales

orientadores de la risa son los aristócratas, a los que se unen jurados y clérigos. En este contexto, la función de los muchachos es no sólo identificar la locura del caballero, sino también aislarla y castigarla, conforme se advierte en esta aserción: “(...) se les comenzó a juntar una grande multitud de muchachos hasta que llegaron a la plaza, donde, en viendo llegar aquellas extrañas figuras, se empezaron a reír los que en ella estaban.” (AVELLANEDA, 2005:7, 302). Además de operar como promotores de la risa pública, los chicos agreden, “(...) comenzaron a silbarle y, juntamente, a tirarle con pepinos y berenjenas, de suerte que no bastaron todos los que allí estaban a detener su furia.” (AVELLANEDA, 2005:7, 314) y persiguen, “(...) cómo le seguían los muchachos por las calles como si fuera loco.” (AVELLANEDA, 2005:7, 309).

Este grupo, señala Iffland, forma parte de un cuerpo social mayor que practica diferentes tipos y grados de represión, y en el que se incluyen verdugos, alguaciles y escribanos. “La presencia de los muchachos subraya en gran medida la dimensión colectiva, la sociedad cuerda, la *tropa de choque*”, señala el autor (IFFLAND, 1999:363)³⁵.

3.2.2. Los clérigos burladores

Tras esta recepción, don Quijote y Sancho son auxiliados por un personaje expresivamente representativo de la ideología dominante que establece una clara empatía con los nobles burladores: el clérigo mosén Valentín. En el capítulo VII este personaje se muestra de un modo ambivalente. Por una parte se lo tiene por hombre caritativo y probo, aparentemente muy preocupado de la salud mental y del resguardo del caballero, como lo evidencia su censura de los libros de caballerías al modo establecido por el canónigo de Toledo:

(...) no son sino una composición ficticia, sacada a la luz por gente de capricho, a fin de dar entretenimiento a personas ociosas y amigas de semejantes mentiras, de cuya lición se engendran secretamente en los ánimos malas costumbres, como de los buenos buenas. (AVELLANEDA, 2005:7, 309)

³⁵ Cervantes recurrirá a este colectivo en *El Licenciado Vidriera* y en II, 61 de su *Quijote*. A propósito de la entrada del hidalgo a Barcelona se nos dice que los muchachos son *más malos que el malo*.

El mismo clérigo le ruega al caballero que abandone la locura de la caballería, que cuide su patrimonio (el descuido de la hacienda y la quimera como pecados mortales) y que sirva a Dios y a los pobres mediante la confesión, la comunión, los actos píos y la lectura de libros devotos. Pero por otra parte, este mismo personaje es el que no sólo asiente un programa de burlas ideadas contra la pareja, sino el que lo patrocina. Este comportamiento, tan disonante con la piedad que se esperaría de su vocación, lejos de ser un equívoco personal, responde a una actitud consentida por sus propios pares:

(...) dieron todos, en oyendo estos disparates, una grandísima risada; y llegándoseles un clérigo, que más discreto parecía, les rogó callasen; que él, poco más o menos, conocía la enfermedad de aquel hombre y le haría dar de sí con entretenimiento de todos. (AVELLANEDA, 2005:7, 303)

Los clérigos se divierten con episodios como la penitencia en Sierra Morena, el encierro en la jaula y la aventura con los galeotes, esta última una alusión que sirve de prolegómeno a lo que se desarrollará en el capítulo VIII con el condenado a azotes.

Para demostrar que las burlas obedecerán a un programa organizado y no azaroso se dice: “Por Dios, señores, que tenemos con ellos el más lindo pasatiempo ahora en esta casa que se puede imaginar”. (AVELLANEDA, 2005:7, 306). Asimismo, el ulterior destino de Sancho como bufón oficial de la corte del Archipámpano queda ya prefigurado en esta intención confesada por el clérigo: “Pero gozaremos de su conversación los días que aquí en mi casa se estuviera curando y aumentará nuestro entretenimiento la intrínseca simplicidad deste hablador, a quien el otro llama su fiel escudero.” (AVELLANEDA, 2005:7, 306-307).

En opinión de Iffland (1999), la representación que mosén Valentín tiene de don Quijote y Sancho es idéntica a la que promueve don Álvaro Tarfe y demuestra su intención implícita de granjearse prestigio ante la clase que éste representa. El caballero es tratado como *pieza*, bufón, destinado a divertir a la *gente principal y de humor*. Como señalamos, aun cuando mosén Valentín se consagra como un personaje alineado a la élite aristocrática, irrumpe en la novela como hombre solidario y generoso. Es él quien hospeda por ocho días a la malograda pareja, los ayuda a recuperar los animales tras la gresca del melonar y habría ofrecido un asno nuevo a Sancho en caso de que no hubiese retomado el suyo. Esta confluencia de

miseración y subestima, con evidente predominio de esta última, es la que finalmente permite que don Quijote y Sancho queden reducidos a meras funciones entre los personajes de poder. En el caso del escudero, tamaña simplificación queda instituida desde muy temprano mediante la identificación de Sancho con el asno, como lo prevén estas preliminares a propósito de la pérdida del animal a manos del melonero:

¿Adónde hallaré yo otro tan hombre de bien como tú (...) y yo a ti, como si fuera tu propio hermano de leche (...) ¡Ay, asno mío, y cómo tengo en la memoria que cuando te iba a echar de comer a la caballeriza, en viendo cerner la cebada, rebuznabas y reías con una gracia como si fueras persona! (AVELLANEDA, 2005:6, 300)
(...) entiendo la lengua asnuna muy lindamente (AVELLANEDA, 2005:7, 306)

Si bien esta condición primaria del escudero se constata en el curso de toda la obra, no se cumple la calidad de su afecto por el caballero. En estos tempranos capítulos Sancho solidariza íntimamente con la suerte de su amo hasta el punto de desesperarse ante la eventualidad de su muerte:

¡Oh, Señor! –respondió Sancho-, por el arca de Noé le suplico que no me diga eso de morir, que me hace saltar de los ojos las lágrimas como el puño y se me hace el corazón añicos de oírsele, de puro tierno que soy de mío. ¡Desdichada de la madre que me parió! ¿Qué haría después el triste Sancho Panza solo, en esta tierra ajena, cargado de dos bestias, si vuesa merced muriese en esta batalla? (AVELLANEDA, 2005:6, 291).

Sin embargo, esta íntima expresión de afecto y lamento que tanto se aproxima a la empatía que exhiben los antecedentes cervantinos acabará desluciéndose de tal modo que hacia el final de la novela ambos se separarán e, incluso, se desconocerán. Esta disolución es índice de dos preocupaciones gravitantes en Avellaneda: la reducción de los personajes a categorías absolutas (loco y tonto); el confinamiento de don Quijote por condicionamientos ideológicos.

La pareja deja la casa de mosén Valentín por la urgencia de llegar a las justas de Zaragoza debido a un hecho que, dada la naturaleza de la locura del caballero, se convierte en un mero procedimiento retórico: el incremento de la honra y la reputación. Como veremos más adelante, la invocación de justicia ante la presencia del inculpaado pierde su significado debido a esta misma condición.

3.2.3. *El acto de liberación*

El capítulo VIII comienza con la decepción y furia de don Quijote por no haber llegado a tiempo para participar en las justas (“De envidia de que no llevase el premio y honra de las justas, las han hecho con tanta brevedad ¡Salid, salid, malendrines zaragozanos; que yo vos faré confesar vuestra sandez y descortesía!” (AVELLANEDA, 2005:8, 318) y se concentra en la irrupción de un condenado cuya pena se describe en estos términos:

Traía la justicia por ella a un hombre caballero en un asno, desnudo de la cintura arriba, con una soga al cuello, dándole docientos azotes por ladrón, al cual acompañaban tres o cuatro alguaciles y escribanos con más de docientos muchachos detrás. (AVELLANEDA, 2005:8, 323)

La pena de azotes aludida en el pasaje podía aplicarse por diversos motivos y tenía dos finalidades específicas: el escarmiento y la confesión. Como lo muestra el episodio, el castigo podía presentar la variación de conducir al reo sobre un asno. La imputación de robo le significará a este ladrón duras puniciones, pues, además de los azotes, se le agregará la exposición pública -“(…) el justicia mandó que luego, en fragante, sin más información, le sacasen a la vergüenza por las calles y le volviesen después otra vez a la cárcel hasta saber jurídicamente la verdad del delicto.” (AVELLANEDA, 2005:8, 327)- y presumiblemente también la horca: “(…) unos decían que merecía la horca por su atrevimiento” (AVELLANEDA, 2005:8, 326).

Uno de los puntos medulares que diferencian la actitud del héroe cervantino con su imitador radica en que el segundo Quijote no pide información sobre por qué llevan al reo de esa forma. En lugar de esta solicitud el caballero exige que el condenado sea inmediatamente liberado, y al hacerlo demuestra que el osado acometido de vindicación no comporta ningún modelo de justicia. En efecto, desde un inicio el acto queda abolido de cualquier tipo de exaltación de valores, como se observa en la abrupta arremetida: “Dejad luego al punto libre, sano y salvo a este caballero que injustamente, con traición, habéis prendido, usando, como villanos, inauditos estratagemas y enredos para cogerle descuidado.” (AVELLANEDA, 2005:8, 323). En la mente de don Quijote el reo no es un hombre condenado, sino un caballero extraído de su propio imaginario. La elocución que sigue a esta

intempestiva demanda no deja dudas de que la acción no ha sido más que una interferencia de las representaciones ficcionales sobre la realidad:

Porque él estaba durmiendo cerca de una clara fuente a la sombra de unos frondosos alisos, por el dolor que le debía de causar el ausencia o el rigor de su dama, y vosotros, follones y malendrines, le quitastes sin hacer rumor su caballo, espada y lanza y las demás armas, y le habéis desnudado sus preciosas vestiduras, llevándole atado de pies y manos a vuestro fuerte castillo, para metelle con los demás caballeros y princesas que allí, sin razón, tenéis en vuestras tan oscuras cuanto húmedas mazmorras. (AVELLANEDA, 2005:8, 323)

Con esta intromisión, don Quijote demuestra que no defiende un paradigma de justicia, sino un modelo de ficción. Su objetivo no es ensalzar lo justo, sino someter lo percibido en la realidad a las experiencias derivadas de sus lecturas. La imagen del condenado resulta, pues, fácilmente ajustable a su catálogo ficcional. Cuando la gente comienza a clamar ‘¡Favor a la justicia!’, don Quijote olvida su acto de liberación y arremete contra la muchedumbre con una inesperada exclamación: “¡Mueran!”. En este punto el episodio de Avellaneda se escinde completamente de su antecedente cervantino y arriba a una consecuencia del todo original.

3.2.4. *El modelo de justicia*

Como indica Pérez Martínez (2012), el don Quijote cervantino, consciente de la precariedad de su mundo, ambiciona no transformarlo sino recomponer los desequilibrios con que se depara. Con Avellaneda este programa queda anulado debido al tipo de locura que demarca al personaje. Por ello no es posible comparar sendos héroes aplicando el mismo criterio de reivindicación de la justicia. Mientras con Cervantes esta demanda aparece sugerida como una crítica sutil contra las instancias y el ejercicio de aquella, con Avellaneda queda abolida por la imposición literal de los referentes ficcionales sobre el mundo real que se suscita en la mente del protagonista. En palabras de Pérez Martínez “Un elemento previo a la acción justa es una correcta visión de lo real” (PÉREZ MARTÍNEZ, 2012:137), pero para que ello ocurra debe antes cumplirse el requisito de la prudencia, lo cual es imposible dentro de los parámetros instalados por la enajenación mental absoluta.

La condena del azotado y el subsecuente encarcelamiento de don Quijote son evidencias de que en el contexto examinado no prevalece el concepto de justicia

como consecución del Bien, según lo preconiza el marco platónico, sino el de la reciprocidad, pues las puniciones definidas para los actos descritos en el episodio no buscan el mejoramiento del inculcado sino su estricto escarmiento. Este modo de ejercer justicia es totalmente adverso al defendido por el caballero original, según se advierte en uno de los consejos confiados a Sancho en la segunda parte:

Cuando pudiere y debiere tener lugar la equidad, no cargues todo el rigor de la ley al delincuente, que no es mejor la fama del juez riguroso que la del compasivo. Si acaso doblares la vara de la justicia, no sea con el peso de la dádiva, sino con el de la misericordia. (CERVANTES, 2005a: II, 42, 700)

La participación del colectivo en el episodio no es irrelevante. Los testigos del hecho logran inmovilizar al caballero, quien, exhausto, es encarcelado bajo la grave imputación de estorbo al cumplimiento de la justicia: “La gente que allí se halló, que no era poca, y algunos de a caballo que al rumor llegaron, procuraban con toda instancia de ayudar a la justicia y prender a don Quijote” (AVELLANEDA, 2005:8, 324). La falta del caballero implicaba, además de su confinamiento, la misma exposición pública prevista para el reo que pretendió liberar, pero además incluía la destinación a las galeras, al modo de los personajes soliviantados del episodio cervantino, lo que demuestra que en estos casos la justicia no objetivaba otra cosa que el escarmiento:

¡Ea!, bajad ese hombre, y no volváis el asno, porque en él habéis de subir luego a pasear por las mismas calles aquel medio loco que ha pretendido estorbar la justicia; que esto manda la mayor de la ciudad se le dé luego como por principio de las galeras y azotes que se le esperan” (AVELLANEDA, 2005:8, 327)

Como se advierte, el narrador ha incurrido en una inesperada concesión de penalidades, pues, a sabiendas de que don Quijote es un hidalgo, se le han atribuido puniciones que en rigor sólo se destinaban al llamado hombre vil. Como enseña Castillo de Bobadilla en el Libro I, IV, 34 de *Política para corregidores y señores de vasallos*, estos escarmientos excluían explícitamente a los hijodalgos³⁶:

Se puede advertir al Corregidor que a los hombres nobles hidalgos y principales los honre y trate bien, y nunca les ponga penas viles de azotes,

³⁶ A los hidalgos y nobles en general se les imponían multas o el destierro.

galeras, o de ahorcar, assi en los cominatorios, como en las sentencias; ni aun en rebeldía, sino que se informe de su oficio, y constando que son caballeros o hidalgos notorios, los trate y condene como a tales; y para esto aun es bien ser los juezes nobles, para que traten bien a los que lo son, porque de ordinario los ignobles, y mal nacidos son mal intencionados, y hacen lo contrario. (CASTILLO de BOVADILLA, 1704:59)

A lo anterior hay que agregar, como señala Ortego Gil (2002), que los azotes, al igual que la mutilación de orejas o la quema con fierro, eran castigos de marca, pero, a diferencia de éstos, sus huellas físicas eran mucho menos ostensivas. Añade el autor que, como lo estipulan las Partidas (7, 31, 4), la justicia equiparaba la flagelación con la vergüenza pública debido a que con ambas se buscaba la infamia y deshonor del acusado. Hacia fines del siglo XVI la pena se prescribía con mayor incidencia sobre delitos considerados menores, tales como hurto, robo, sedición, agitación carcelaria, alcahuetería y lenocinio, y no excluía a menores, en quienes los azotes oficiaban de correctivo más que de pena, según se advierte, por ejemplo, en el episodio de Juan Haldudo y Andrés. La doble naturaleza correctiva y penal de los azotes estaba delimitada por el ámbito —público o privado— donde se aplicaba³⁷ y sus números extremos iban de los veinticinco a los doscientos. La cifra menor se consideraba la justa medida para la corrección y la máxima era el límite, pues se argüía que superando ese cómputo habría riesgo de muerte.

Un hecho que agravó significativamente la situación de don Quijote fue su arremetida contra uno de los alguaciles: “Y arrojó tras las voces la lanza a un alguacil, con tal fuerza que, si no le acertara a pasar por debajo del brazo izquierdo, lo pasara harto mal” (AVELLANEDA, 2005:8, 324). Esta infracción debió ser tan seria como la resistencia a la justicia, para cuya descripción recurrimos a la siguiente aserción de Ortego Gil:

El Ordenamiento de Alcalá, 20, 13 (Nov. 12, 10, 4) castigaba a quienes acometieran a los oficiales de justicia, con o sin armas, con el fin de herir, matar o deshonorar con multa y destierro del reino, si el acusado fuera hidalgo u hombre honrado; con un año de cadena y destierro por dos años del reino, en caso de ser plebeyo no honrado —*hombre de menor guisa*—; y, cincuenta azotes y un año de cárcel si se tratara de un vago —*hombre baldío*, en expresión de esta ley—. Por su parte, la Pragmática de mayo de 1566 determinó que las resistencias a las justicias reales que debieran ser castigadas con pena corporal, ésta se conmutara por vergüenza y ocho años de galeras, «salvo si la resistencia fuere tan calificada que para el

³⁷ Huelga recordar que Juan Haldudo, por ejemplo, mortifica a Andrés lejos de todo testigo.

ejemplo de la justicia se deva y convenga hazer mayor castigo». (ORTEGO GIL, 2002:869)

Por lo anterior, si nos atenemos a la estricta relación delito-castigo, las condenas del ladrón y de don Quijote son coherentes con dichos estatutos. No lo es, empero, su atribución, pues la posición social del hidalgo debería resguardarlo de dicho escarmiento. Avellaneda no esclarece esta condición en ninguna instancia del evento. Es muy probable que, en su lectura, don Quijote, antes que un hidalgo poseedor de prebendas judiciales, no sea más que un loco desestabilizador del orden.

A propósito de la aplicación de estas sanciones, vale señalar que en el episodio, y como solía serlo en la experiencia civil, la sociedad participa como un sistema integrado. En la representación ritual de los azotes, señala Ortego Gil, “siempre fueron necesarios tres actores: el oficial de la justicia, quien manifiesta el triunfo del rey y su orden; el pueblo, que presencia de forma activa su cumplimiento; y, el reo, que padece en sus carnes, públicamente, por sus delitos” (ORTEGO GIL, 2002:904). El pueblo, junto a alguaciles, ministros y escribanos, obra como un agente más de la justicia, pero al mismo tiempo es vocero de la lástima que condenados como don Quijote podían provocar en las colectividades: “Bien se merece el pobre caballero armado los azotes que le esperan, pues fue tan necio que metió mano sin para qué contra la justicia; y sin eso, en la misma cárcel ha descalabrado al hijo del carcelero”. (AVELLANEDA, 2005:8, 327). El caballero es conducido violentamente a la cárcel y sigue el mismo camino que anteriormente recorrió el azotado, se alinea a él, y en virtud de dicha convergencia ambos infractores, al menos simbólicamente, llegan a identificarse:

El azotado prosiguió adelante su procesión, y a nuestro caballero, por las mismas calles que él había empezado le llevaron a la cárcel y le metieron los pies en un cepo, con unas esposas en las manos, habiéndole primero quitado todas sus armas. (AVELLANEDA, 2005:8, 325)

3.2.5. *La locura como delito*

Para entender lo anterior, hay que observar que, como recuerda Iffland (1999), a partir del siglo XVI la imagen de la locura pasa a ser considerada como un problema social sin vestidura de trascendencia. El autor añade que una secuela de

esta pérdida de gracia es “la interacción del loco (y su pariente cercano, el simple) con los estratos sociales elevados” (IFFLAND, 1999:341) y la exhibición del loco como presea.

La conmutación entre locura y delincuencia aparece prefigurada en el enfrentamiento entre don Quijote y el escribano. Para Iffland, el personaje “(...) interpreta las acciones del caballero como un síntoma de locura, hecho doblemente significativo ya que termina equiparando esta última con un problema del orden público (...)” (IFFLAND, 1999:355). Esta atribución de locura no se distingue, pues, de los actos delictivos propiamente dichos y su respuesta social es la reclusión indiferenciada. Estos confinamientos, recuerda el autor, recaían, además, sobre un dilatado rango de seres marginados -mendigos, prostitutas, desempleados, vagabundos- todos ellos expuestos a la ojeriza de las instancias del poder, que los entendían como promotores de desorden e improductividad y para quienes se buscaba la proscripción de las actividades sociales.

La imagen del caballero desvariando en un cepo es la imagen de un delincuente desvariando en un cepo. Al verlo en esta postración, Sancho parece olvidar la desesperación que padeció al imaginar la eventual muerte de su amo. En lugar de lamentar su suerte, maldice el día en que lo conoció y advierte el peligro de que lo apresen los guardias de la Santa Hermandad. Al igual que el Sancho cervantino, el segundo escudero tiene absoluta conciencia de lo que significa caer en manos de la institución: “(...) si me cogiera la Santa Hermandad, me pusiera en cuatro caminos para que después no pudiera ser rey ni roque?” (AVELLANEDA, 2005:8, 326). Dicha conciencia ya la había enunciado en la aventura del melonar - “¿Quiere que después se sepa, y que luego salga tras nosotros la Santa Hermandad y nos ahorque y asaetee, y después eche a galeras por setecientos años, de donde primero que salgamos ternemos canas en las pantorrillas?” (AVELLANEDA, 2005:6, 289)- y la confirma el propio mosén Valentín – “(...) le cogerá tal vez la Hermandad, que no consiente burlas, y le ahorcará, perdiendo la vida del cuerpo y, lo que es peor, la del alma.” (AVELLANEDA, 2005:7, 308).

Este angustiado egoísmo de Sancho adelanta la futura indiferencia y separación que vivirá la pareja y es indicativo de un hecho medular en la construcción de la imitación de Avellaneda: don Quijote y Sancho prácticamente no

dialogan³⁸ ni se escuchan. Martín Jiménez (2000) ha entendido que esta particularidad se debe a que el autor, aun conociendo los recursos retóricos, los desaprovecha. Es probable que la omisión haya sido premeditada. La emergencia de interlocuciones profundas y deliberativas que dominan en la novela cervantina permite la edificación mutua de los personajes y favorece la compleja urdimbre de sus caracteres. En el caso de Avellaneda, un crecimiento de esta índole es inviable por dos motivos: la naturaleza reduccionista de don Quijote (loco) y Sancho (bobo); el fin ideológico de neutralizar a la pareja mediante el confinamiento del caballero y la bufonización del escudero³⁹.

El encarcelamiento de don Quijote es efímero, pero expresivamente elocuente en la forma como termina gracias a la intercesión de los caballeros. Según Iffland (1999), este grupo social representan para Avellaneda la estabilidad y la perpetuación de las prebendas aristocráticas que ven con preocupación los signos de movilidad social. Sobre ello, el autor razona: “Con esto no quiero decir que Avellaneda haya sido un miembro de la alta aristocracia, pero sí se afila a sus intereses y se convierte en su portavoz al escribir el segundo tomo.” (IFFLAND, 1999:26).

La influencia de don Álvaro en los núcleos de poder queda confirmada con estas palabras: “¿Parécele a vuesa merced que es ahora bueno tener amigos en la corte?” (AVELLANEDA, 2005:9, 331). Don Álvaro Tarfe, el caballero principal, parece un enviado de la Providencia: “Sacáranle a ella vuesa merced –dijo don Álvaro- sin duda, si su buena fortuna, o, por mejor decir, Dios, que dispone de todas las cosas con suavidad, no hubiera ordenado mi venida.” (AVELLANEDA, 2005:9, 332). Don Álvaro valida la imputación de locura, lo que sugiere que el presidio, institución temporal y reducida, será un paso previo hacia la reclusión en un espacio de mayor envergadura como lo es el Nuncio de Toledo: “Iban a negociar su libertad, pues sería cosa fácil el alcanzársela, constando tan públicamente a todos de su locura.” (AVELLANEDA, 2005:9, 333). La intervención de Tarfe es tratada con marcada solicitud por el representante a cargo, el carcelero y los alguaciles. Durante todo este proceso no hay marcas irónicas ni cuestionamientos provenientes de

³⁸ El diálogo entendido como un intercambio comunicativo basado en el interés mutuo de los participantes.

³⁹ Esta bufonización de Sancho queda presagiada simbólicamente con el uso de la caperuza: “Soltó Sancho el asno del cabestro en viéndole, y, puesto de rodillas en mitad de la calle, delante de los caballeros, con su caperuza en la mano (...)” (AVELLANEDA, 2005:9, 330).

personajes o del narrador. Esta aquiescencia, atribuible a la base de creencias de Avellaneda, se corona en el capítulo XI, en el que asistimos al desfile exhibicionista de los nobles que sirve de preámbulo para el juego de la sortija, episodio que en opinión de Iffland (1999), se trata de un auténtico rito ideológico que busca reforzar la distancia entre aristócratas y plebeyos, y en el que se establece una de las principales disonancias con la obra cervantina: la celebración del valor de la sangre.

El conjunto de estos indicios muestra que en el *Quijote* de Avellaneda predomina un concepto de justicia muy diverso al manifestado en la obra de su antecesor. En efecto, como lo señala Pérez Martínez (2012), dicho concepto se halla íntimamente ligado a la capacidad de raciocinio, que es la base de la discreción. Esta tríada, justicia-raciocinio-discreción, quedan anuladas por la condición mental del segundo Quijote, cuyo tipo de vesania le impide asociarse a la realidad en que participa. Mientras la liberación de los inculpadados por el Quijote cervantino procede de su percepción de los desequilibrios sociales, el enfado del héroe imitativo se reduce a un transitorio arrebatado debido a la divergencia que percibe entre los estímulos externos que le ofrece la realidad y el inventario de imágenes que pueblan su fantasía.

El episodio de los galeotes trata la cuestión no sólo de cómo es la justicia, sino que además sugiere cómo podría ser. Avellaneda, en cambio, se limita a exponer cómo efectivamente es. El hecho de que en un mismo capítulo y en pocas líneas se exponga la falta del caballero y se declare su penalidad es un indicativo posible de la voluntad de su autor de demostrar la celeridad con que debía procederse al castigo, sin mediación alguna de juicios, y reafirma la naturaleza de una justicia orientada fundamentalmente al escarmiento. Si la versión concebida por Avellaneda es una respuesta a las resonancias ideológicas que debió leer en su predecesor, cabe concluir este examen con la siguiente reflexión de Iffland:

Como tantos otros intelectuales afiliados al status quo, percibe [Avellaneda] amenazas por todas partes, amenazas que requieren contramedidas apropiadas. No es que el *Quijote* de 1605 represente un ataque directo contra ese orden que quiere proteger, pero sí, en medio de toda su comicidad (y mediante su comicidad), sintoniza oblicuamente con esos vectores desestabilizadores que motivan tanta preocupación. Su peculiar dinámica, con las resonancias que emite, requiere una neutralización eficaz, por encima de cualquier vendetta que quiera realizar Avellaneda contra un contrincante del mundo literario. (AVELLANEDA, 1999:224)

3.3. EL EPISODIO EN MONTALVO

Como lo ha señalado Henry Manrique, cuando Juan Montalvo concibió su imitación del *Quijote* debió tener en mente la ocasión de revisar la realidad ecuatoriana a través de las acciones y digresiones de un héroe que congregaba un elevado poder de observación del hombre y sus circunstancias. Con sus *Capítulos...* Montalvo no aspiraba a la creación de otro Quijote, sino ser el propio Quijote, según declara Manrique en esta aserción: “(...) su basamento fue que el contexto que sojuzgaba su nación necesitaba de un adalid, no de adarga, de rocín, de escudero, más bien de pensamiento, de palabra y lógicamente de pluma.” (MANRIQUE, 2013:300).

3.3.1. *El elogio de la virtud*

Es posible, pues, que por motivaciones centradamente ideológicas, a poco de iniciada su imitación Montalvo haya ideado una aventura que recreaba con elementos propios el tema que hemos denominado la liberación de inculpadados. Esta variación ocurre en el capítulo cuarto, pero para comprender su tenor ideológico es conveniente remitirnos al tercero, que fue elaborado esencialmente como una dilatada digresión sobre la dicotomía social pobres-ricos. Los términos en que Montalvo se refiere a este binomio no esconden su matriz religiosa, que emerge de dos formas fundamentales:

- a) la utilización del género bíblico de la bienaventuranza;
- b) la noción de riqueza como demérito.

En dicho capítulo se comienza con una apología de la virtud del hambre, señalada como el mejor condimento y gracias a la cual el pobre disfruta mejor lo poco que posee. Se vale, entonces, de la bienaventuranza que hemos referido para ponderar la primera distancia que media entre pobres y ricos y que le proporciona al primero una felicidad que no puede conocer el segundo:

Dichosos los pobres si tienen qué comer, porque comen con hambre. La salud y el trabajo tienden la mesa, bien como la conciencia limpia y la

tranquilidad hacen la cama: el hombre de bien, trabajador, se sienta a la una, se acuesta en la otra, y come y duerme, de manera de causar envidia a los potentados. (MONTALVO, 2004:206)

A esta celebración le sigue el encomio de las cosas simples por sobre las rebuscadas:

(...) al pobre, como al filósofo, no le atormentan deseos de cosas exquisitas. (...) el que no tiene sino lo necesario viene a ser de mejor condición que el que nada en lo superfluo. ¿Hay algo más embarazoso, fastidioso, peligroso que lo superfluo? (MONTALVO, 2004:206-207)

Estas ponderaciones pueden ser leídas como dos bifurcaciones para alcanzar o aproximarse a la felicidad. La articulación de ambos grupos sociales es la que da la primera señal de las representaciones sociales que sobre este particular posee el ecuatoriano. Los ricos –acota– se caracterizan por su indiferencia hacia los pobres y para vocalizar su convicción vuelve a recurrir al uso bíblico, esta vez no para emular un género sino para hacer constar el demérito espiritual de los sectores acomodados:

El Señor promete el reino de los cielos a los pobres; de los ricos, dice ser muy difícil que atinen con sus puertas. (...) El silencio es el reino de la caridad, abismo luminoso donde no ve sino Dios; si alquilas las campanas para llamar a los pobres y dar limosna a mediodía en la puerta de la iglesia pregonando tu nombre, eres de los réprobos. La misericordia es muy callada, la compasión muy discreta, la caridad muy modesta: al cielo subimos sin ruido, porque la escalera de luz no suena. (MONTALVO, 2004:207)

Estas digresiones son crítica y voz de la realidad que le tocó vivir en los primeros años de ajustes de todo orden que impuso el período pos colonial. No obstante el hiato físico y cronológico, el análisis de las tensiones sociales que generan la pobreza no difiere de los registros que trataban del problema en el siglo XVI. Domingo de Soto, por ejemplo, citado y comentado en su respectivo estudio por Jesús de la Iglesia (s/d), advierte que los ricos han sido atávicamente creadores de pobres o, lo que es lo mismo, los pobres han sido secularmente consecuencia de los ricos. El dilema no era nuevo, y como consta en el relato de de Soto, desde la Edad Media el creciente número de desposeídos y mendigos generó el problema lateral de distinguir entre los auténticos necesitados de los simuladores oportunistas.

Según de la Iglesia, la extendida pobreza en tiempos de Cervantes derivó de la precaria organización económica heredada de tiempos de los Reyes Católicos,

debido al “predominio de los mayorazgos y las grandes posesiones de la Iglesia, las dos instituciones que estancaron la propiedad de la tierra y el desarrollo agrario” (DE LA IGLESIA, s/d: 8). Esta situación, sigue el autor, llevó a que en 1565 Felipe II promulgara una ley que buscaba legislar las condiciones que debía cumplir una persona para que se le otorgase la licencia de mendicidad. La transgresión a esta normativa se penalizaba. La ley pretendía controlar el incremento de falsos mendigos que mencionamos antes y la extendida delincuencia resultante. La construcción de hospitales, casas de caridad y de recogida de pobres permitieron cierta contención de la mendicidad hacia fines del siglo XVI.

Este orden de cosas no fue diverso del que dominó en las incipientes repúblicas durante los primeros tiempos de la emancipación de la corona española. Montalvo tuvo plena conciencia de la precariedad no solo económica que se abatió sobre el Ecuador, sino también del asentamiento de una estructura social que favorecía la discriminación y la irrupción de un poder omnímodo, corrupto e incontrolable. Esta preocupación halló vehículo en múltiples ensayos y se extendieron en la ficción vía los *Capítulos...* Como indica Roig (1995), la naturaleza de este libro expresa la articulación histórica que provocó el fin del Estado colonial y la emergencia del Estado republicano, de lo que derivó el conflicto entre ‘Nación’ y ‘Estado’. Como parte de la comprensión de este proceso, Montalvo asentó sus bases ideológicas, entre otros, sobre dos aspectos esenciales: una teoría de clases y un intento por definir la noción de pueblo.

Sobre el primero, el autor declara que hay tres tipos de clase - la civil, la militar y la eclesiástica-, de cuya adecuada articulación y proporción resulta el mejor manejo de los asuntos públicos. Cada una de ellas posee distintas cualidades. Mientras la clase armada es la más temible, la del clero es la más respetable. A la clase civil, constituida por la mayoría, le compete el poder social y político. Pero estas clases, aun cuando necesarias, no pueden operar ni expresarse satisfactoriamente si existen de forma desproporcionada. De hecho, si los militares o los clérigos fueran más numerosos que los civiles, la organización y la productividad de la sociedad estaría condenada. En cuanto a estos últimos, Montalvo defendía que el clero debía ser expropiado de sus bienes, a excepción de aquellos que necesitara para cumplir adecuadamente sus funciones. Asimismo, desde su tribuna liberal, no podía dejar de entender al clero católico como un estamento social conservador, aristócrata y teócrata, las antípodas precisas de todas sus convicciones.

3.3.2. *El pueblo*

En cuanto al segundo aspecto que caracteriza sus bases ideológicas, la definición de pueblo, Montalvo postuló dos acepciones que parecen contrapuestas: a) el pueblo identificado como el conjunto de pobres y desheredados, y b) el pueblo definido como el grupo armónico y organizado de las clases sociales. Lo que importa destacar es que entrambas aproximaciones Montalvo acota la extensión de su referencia y delimita aquello que queda excluido de su campo de sentido. Así, no integran el pueblo quienes actúan movidos únicamente por sus intereses de clase.

Hay que añadir que, como recuerda Sacoto Salamea (1987) el indio y el negro, integrantes del pueblo configurado por pobres y desheredados, jamás fueron tratados de modo despectivo por Montalvo. Puede parecer contradictorio con esto el hecho de que en no pocas ocasiones el autor utilice voces como 'indio' o 'cholo' como sucedáneos del insulto. Hay que observar, sin embargo, que Montalvo no pretendía denigrar a estos grupos sociales y que muy probablemente cedió a estos epítetos influido por la poderosa carga semántica heredada del colonialismo, que había equiparado a estos grupos con la molicie y la ignorancia. Montalvo distaba considerablemente de la ideología social defendida por políticos como Sarmiento, quien llegó a postular el exterminio de negros e indios como medida posible para la emergencia de la civilización.

3.3.3. *Deudor y acreedor*

Hechas estas contextualizaciones, revisemos los datos ideológicos que se advierten en el capítulo IV. Como es propio del estilo de los *Capítulos...*, el episodio de la liberación de inculpadados va antecedido por una serie de reflexiones de diverso cariz. Una de ellas condice con uno de los problemas de la pobreza que hemos indicado anteriormente: la existencia de menesterosos verdaderos y fingidos. La ocasión la presentan tres penitentes que se arrastran a gatas y que según el entendimiento del caballero se trata de minusválidos. Tras la arremetida de don Quijote estos huyen, lo cual inspira un diálogo entre caballero y escudero en que se critica el aprovechamiento de los falsos tullidos en desmedro de los lisiados reales. Esta evaluación, que se ajusta a una de las grandes preocupaciones sobre la seguridad del estado en el siglo XVI español, se declara de una forma sorprendente,

pues abre espacio para una inusitada reacción de violencia por parte de Sancho, que llega a solicitar explícitamente la muerte de aquellos falsarios: “Mátelos vuestra merced a todos, señor Don Quijote, que estos ciegos y estos cojos fingidos perjudican a los verdaderos”. (MONTALVO, 2004:214). Esta sanguínea reacción del escudero, sin embargo, no es única, pues halla réplica en un acontecimiento posterior. En efecto, en el capítulo XLVII Sancho agrede enconadamente a un muchacho para resarcirse de un robo, tomándolo del cuello y vociferando “¡Favor al rey! ¡Aquí de la justicia!” (MONTALVO, 2004:437). Se confirma la desmesura del comportamiento no sólo por su novedad, sino por la respuesta que provoca en el propio caballero, que, consternado, pregunta: “¿De qué proviene, Sancho, que a un Panza en gloria como tú, le halle yo tan belicoso? ¿Es batalla campal? ¿Es asalto de ladrones?” (MONTALVO, 2004:437). La justificación del escudero sobre la reivindicación de su hacienda induce a que el caballero se pronuncie sobre el concepto de justicia que contienen las Partidas alfonsíes: “La justicia, replicó Don Quijote, es siempre muy buena cosa en sí, e de que se debe el rey siempre usar”. (MONTALVO, 2004:437-438).

Este criterio es el que da fundamento a la acción de liberación que procede al diálogo mantenido por don Quijote con uno de los penitentes del capítulo IV, el cual aprovechó Montalvo para disertar sobre la trascendencia, los estados del alma - las vías purgativa, iluminativa y unitiva- y la impropiedad de las penitencias como ejercicios de purificación.

La acción que principalmente nos ocupa viene en seguida y se remite a un hombre que lleva a otro amarrado a la cola de un caballo. Don Quijote, ciertamente justificado por el concepto de justicia consignado en las Partidas alfonsíes, exige la inmediata liberación del inculcado, sin interrogar sobre la naturaleza de su infracción. Esta precipitación se parece al inicio de la acción incoada por el caballero de 1614, pero, a diferencia de esta, la acometida imaginada por Montalvo se sustenta sobre un principio de justicia y no resulta de un mero desvarío.

Al ver el agresivo arrastre del inculcado, don Quijote pregunta al aprehensor si en realidad es un cuadrillero de la Santa Hermandad u otro representante de la justicia. Entonces nos enteramos que se trata de un conflicto entre deudor y acreedor. Dado que no se consigna el tipo de deuda contraída, conviene precisar algunos datos sobre el intercambio comercial que existió durante el siglo XVI en

América, cuyas convenciones organizacionales debieron extenderse hacia los inicios del período pos colonial.

De inicio, señalemos que en este siglo existían diversas operaciones crediticias y de financiación. Como enseña Martínez López-Cano (2001), en los préstamos, el acreedor entregaba una suma de dinero al deudor, quien se comprometía a devolverla en un plazo definido. Dependiendo del tipo de deuda, cabía la posibilidad de que el pago se efectuara tanto con moneda como con bienes, mercancías, títulos de crédito o prestación de servicios. En caso de dificultad, el acreedor podía ampliar el plazo para hacer efectivo el pago. La mayor parte de los préstamos prescindían de notarios y se concedían por palabra o mediante algún documento privado. Ante el incumplimiento de la deuda se prescribían las sanciones, que podían significar desde el embargo de bienes hasta la prisión del deudor. Los bienes confiscados se vendían y se remataban y con el dinero se pagaba al acreedor. Según Martínez López-Cano (2001), el cobro de la deuda podía ejecutarse conforme las siguientes instancias:

(...) el acreedor presentaba una petición ante la justicia y reclamaba, por vía judicial, el pago. La justicia notificaba la petición al deudor quien era reconvenido a pagarla o a alegar las excepciones legítimas para no hacerlo (paga, quita, espera o cualquier otro convenio con el acreedor) o, en caso contrario, señalar bienes (muebles, en su defecto raíces, y a falta de éstos, títulos de crédito) para proceder al embargo. Si no señalaba bienes, se le encarcelaba. (MARTÍNEZ LÓPEZ-CANO, 2001:57)

A este último caso debió corresponder el tipo de deudor que ideó Montalvo. Don Quijote, sin atender al tipo de deuda ni a ninguno de sus condicionantes y, regido únicamente por el principio de libertad *per se*, descalifica primero al acreedor con una degradación verbal y luego con una ultimación física:

¡Acreedor sois vos a cuatrocientos palos! – dijo don Quijote; y le asentó un mandoble tal en la cabeza, que dio con el atrevido sin conocimiento en el suelo. Porque no saliese el caballo, le tomó por la brida y mandó a Sancho apearse y desatar de la cola al hombre. (MONTALVO, 2004:217)

La tasa del caballo del acreedor como despojo de buena lid es réplica de algunas asonadas promovidas por el Quijote original. Aparece, asimismo, como temprano antecedente de la violencia que encontraremos en el episodio XLVII, una cierta indiferencia de Sancho sobre la suerte, y aun sobre la posible muerte, de un agredido. Es llamativo el hecho de que el escudero no se perturbe por la posibilidad

de que su señor haya efectivamente matado al acreedor. Al acercarse al caído percibimos que su cautela es oportunista y libre de consternación: “Veamos, dijo, lo que reza este muerto y fue a tomarle un pie, a fin de darle pasaporte para la sepultura, si de veras había fallecido” (MONTALVO, 2004:217).

3.3.4. *Semblanza de Veintemilla*

La importancia de este episodio de liberación parece afincarse en dos aspectos:

- a) la evocación y recreación del pasaje cervantino;
- b) el posterior guiño ideológico dirigido contra el dictador ecuatoriano Ignacio Veintemilla.

La promesa de cárcel y el indigno transporte del deudor, ambos ejercicios consonantes con los convenios judiciales del siglo XVI, son históricamente afines a la ejecución por ahorcamiento que se registra en la coda del capítulo XLVI, cuya singularidad narrativa es apartarse de la ficción e ingresar en el panfleto. En efecto, en este apéndice, que Montalvo llama *Comentario*, no es el narrador sino el propio autor quien interviene. Para justificarlo, explica que no puede obliterar un acto de justicia, que en el caso concreto del episodio que le preocupa se trata de difamar el nombre del dictador Ignacio Veintemilla. Esta invectiva comienza poco antes del propio *Comentario*, aún con la voz narrativa del caballero, quien lee el nombre registrado en la piel del ahorcado, Ignacio Jarrín para luego reconocerlo por su verdadera identidad histórica. Los cargos que el caballero le atribuye al ajusticiado no pueden ser más condenatorios: “(...) los vicios, los crímenes hicieron en su alma los mismos estragos que las gallinazas han hecho en su cuerpo. Asesinato, robo traición, atentados contra el pudor son bestias feroces que devoran a los perversos.” (MONTALVO, 2004:434). Tras estas acusaciones asume Montalvo para consignar sin ambages su premisa ideológica:

Tenía yo que imponer a ese malandrín [Veintemilla] un castigo digno de su vida, y nada más puesto en razón que hacerlo ahorcar. La Santa Hermandad estaba facultada para la ejecución inmediata de los delincuentes excepcionales en donde los echara mano, sin llevarlos a Peralvillo, que era el ahorcadero general. (...) Como quiera que sea, el

criminal se queda en su picota, y esta no es imitación directa del *Quijote*, pues ahorcados en árboles se hallan muchos en las novelas clásicas españolas de los siglos decimosexto y decimoséptimo. En el *Persiles*, de Cervantes mismo, vuelve el lector a tropezar con un ahorcado en un árbol. Los autores, jueces terribles, a las veces, suelen castigar a los malvados con infamia perpetua: cosa justa y debida. (MONTALVO, 2004:436).

Esta inquina conocía causas profundas. El desprecio de Montalvo contra este general comenzó a instalarse cuando Veintemilla fue proclamado Jefe Supremo y General en Jefe de los ejércitos. La crítica a este acto y la vindicación de un gobierno civil le significaron a Montalvo su destierro en Panamá. A estas primeras evidencias de despotismo, Veintemilla añadió la sospecha de haber asesinado al Arzobispo Checa de Quito y al poeta y diplomático Vicente Piedrahíta. El riesgo que corría obligó a Montalvo a asentarse en Ipiales, sur de Colombia, donde dio continuidad a la redacción de su furiosa invectiva contra el general.

En estos escritos, Montalvo prohíja la idea de que las tiranías no eran sólo obra de un poder centralizado y déspota, sino también de un pueblo amilanado que era incapaz de movilizarse y de reivindicar sus derechos. Defendía que una comunidad suficientemente ilustrada y comprometida podría oponerse efectivamente a la instalación de una tiranía, no así las comunidades hundidas por el sometimiento que imponen el miedo y la ignorancia. En relación a estas iniciativas populares, la inestabilidad política del pos colonialismo lo llevó a postular la necesidad de una revolución para el Ecuador, al punto de calificar la paz (entendida como la ausencia de acciones desestabilizadoras o contestatarias de poderes tiránicos como el de García Moreno: “¡Oh, desdichada paz! ¡Oh, paz vergonzosa y miserable!”) como un retraso del proceso civilizatorio, en el que lo útil se torna lo principal⁴⁰. La tiranía no es, pues, únicamente la opresión física, sino también el robo, los impuestos abusivos, los atropellos, en fin, el desprecio a la dignidad humana.

Sus racionamientos contra el despotismo aparecen compresamente transcritos en el volumen de ensayos que tituló *Catilinarias* (1880-1882) que asestan

⁴⁰ Sobre este guiño positivista, vale la pena tener en cuenta la opinión de José Abellán:

No afirmamos, por lo demás, que él sea un positivista a ultranza con todos y cada uno de los rasgos definidores del positivismo. Es una tendencia evidente en su pensamiento, que se expresa a veces con más o menos fuerza, mientras en otras desaparece. Esa tendencia positivista es manifiesta en Montalvo en el intento de fundar una moral de base científica, muy cercana al naturalismo. (...) La afirmación positivista es la afirmación de su personalidad americana frente a la cosmovisión tradicional y espiritualista heredada de España. (MONTALVO, 1977:48-49).

fundamentalmente contra el referido general Veintemilla. Si para Montalvo García Moreno representó la teocracia y la tiranía, Veintemilla fue cifra de la degradación y la dictadura militar. La condición de tirano –sostiene- encierra un cierto título, que, entre crímenes e infracciones, no ignora la inteligencia y el valor. Ninguna de estas facultades, que reconoce en García Moreno, es atribuible a Veintemilla, que, en su análisis, no le alcanza para tirano, sino para simple y llano malhechor, un dechado de todos los vicios concebibles.

Si bien los despotismos –sean estos tiranías o dictaduras en la clasificación del autor- deben generosa cuota de su emergencia a la inacción de los pueblos, también resultan del predominio del poder ejecutivo por sobre el legislativo y el judicial. A ello hay que añadir no la existencia de leyes adversas, sino el incumplimiento de las buenas.

El ahorcamiento de Veintemilla es un símbolo acerado de la defensa de la moral y la justicia, condicionantes de la civilización a las que el autor llama *leyes inmortales*. Montalvo sostenía que la ausencia de leyes y de justicia –entendida esta como la mayor de las virtudes- condena a las sociedades a la barbarie. Su comprensión de justicia condice con la sostenida por Cervantes y se afina en este principio heredado de la tradición platónica: dar a cada uno lo suyo. Esta máxima implica, por lo demás, la adecuada recompensa y el merecido castigo.

Como sugiere Andrés Roig (1995), estas bases hallan su justificación en la índole positivista y romántica que caracteriza el pensamiento ideológico de Montalvo. De inicio, recuerda Roig, para el ecuatoriano la política se fundamenta en la moral, que debe ser trascendente. Su romanticismo se expresa tanto en su predilección por las ruinas y la soledad como también por la evocación de los actos heroicos, lo cual se vocaliza, por ejemplo, en su defensa del tiranicidio. Este romanticismo, además, se expuso en lo que Roig identifica como la ‘conciencia social’, para la cual le fue tan solícita la asunción del discurso quijotesco, de cuya matriz ideológica extrajo quizás su principal rasgo romántico: la promoción de la libertad⁴¹. Sobre ello señala Roig: “En este nivel de un ‘romanticismo político’ se

⁴¹ Como recuerda Luis Edgardo Salazar (SALAZAR B., 2013:300). Montalvo distingue tres planos de la libertad:

La libertad natural recibida del Altísimo, es propia de la condición humana, entendida como el soporte del fundamento espiritual, se manifiesta a través de los principios, los valores y las virtudes. La libertad personal, ésta lo hace a cada uno diverso respecto de sus semejantes. La libertad política, que viene de la sociedad humana. (SALAZAR B., 2013:345)

quedó, a nuestro juicio, Montalvo y desde él dio el paso hacia lo que podría considerarse como el abandono de la larga influencia del hecho romántico en su vida intelectual.” (ROIG, 1995:31).

Su *Comentario* es, pues, expresión directa de este conjunto de preocupaciones y asientos ideológicos. La controvertida interpolación finaliza con esta efusión que ya adelantamos en cita anterior:

Como quiera que sea, el criminal se queda en su picota, y esta no es imitación directa del *Quijote*, pues ahorcados en árboles se hallan muchos en las novelas clásicas españolas de los siglos decimosexto y decimoséptimo”. (MONTALVO, 2004:436)

Su personal ajuste de cuentas contra el despotismo queda signado en esta melancólica conclusión: “Los autores, jueces terribles, a las veces, suelen castigar a los malvados con infamia perpetua: cosa justa y debida”. (MONTALVO, 2004:436). Como se ve, el autor vuelve a invocar la justicia de las remuneraciones según los actos y la justifica como acometido de su propia responsabilidad, de su propia libertad para denigrar a su adversario político y moral. A este respecto Marcial Montenegro Aza cita convenientemente una reflexión de Baudelaire, que reza: “no hay crimen más grande que la injusticia de la justicia” (MONTENEGRO, 2013:351)

A modo de síntesis, al evidenciar el episodio de liberación de inculpados un tipo de penalidad consonante a la época de la ficción, Montalvo parece haber aprovechado su implicancia histórica para trasuntar ese otro castigo, el ahorcamiento, como sentencia simbólica contra Ignacio Veintemilla. Con esta penalidad, Montalvo logró imprimir convicciones suyas tan diversas y tan ampliamente defendidas como la justicia, la dignidad de los pueblos, las leyes, la civilización y la cultura. Como recuerda Goyes Narváez:

Montalvo no heredó únicamente la pulsión de la escritura y la agudeza crítica, sino además la pasión de lucha ideológica contra la tiranía de todo aquello que desune para dominar y niega la libertad democrática, la dialogía justa del saber y la práctica social. (GOYES NARVÁEZ, 2013:250)

A continuación nos ocuparemos del último capítulo de análisis, en el que examinaremos los entresijos ideológicos que podemos vislumbrar en los respectivos cierres de las obras estudiadas.

4. ENTRESIJOS IDEOLÓGICOS EN EL DESENLACE

Los desenlaces de los *Quijotes* examinados en este estudio comprenden no sólo diversos delineamientos y constituciones, sino también un rico entramado de connotaciones de signo ideológico que se relacionan, una vez más, con la discutida prevalencia de lucidez o de locura en el personaje central y la consiguiente relativización o afirmación de los poderes seculares y religiosos que entran en juego.

4.1. EL DESENLACE EN CERVANTES

Como bien lo señala Rubio Árbuez (2012), dada su condición de término, el último capítulo del *Quijote* original -que se inicia con la invocación del tema *Memento mori*- es una pieza cuya interpretación está muy lejos de ser unánime o consensuada entre los críticos cervantinos. Buena parte de esta controversia es el reconocimiento o la refutación de la curación mental efectiva del caballero, de donde se desprenden tales o cuales comprensiones de la cabalidad de la novela.

El fin del caballero aparece prefigurado en las tempranas palabras del prólogo por intermedio del propio Cervantes, quien, visiblemente atenazado por la circulación de la imitación de Avellaneda, decide extirpar cualquier posibilidad de prolongación de su héroe mediante el recurso definitivo de su muerte. El encabezamiento del capítulo nos recuerda también el fin (*De cómo don Quijote cayó malo, y del testamento que hizo, y su muerte*) y nos adelanta uno de los aspectos que, a nuestro juicio, convoca relevantes intersticios ideológicos: el testamento. El otro es, creemos, el de su necesidad de confesión. Ambas operaciones se realizan en un ambiente sensible, de variadas connotaciones afectivas y de no menos angulares representaciones ideológicas que podemos entrever durante la agonía del caballero.

Antes de revisar estos aspectos, y para aquilatar la calidad del ánimo que abruma al protagonista y que incide directamente en su postración, conviene recordar cómo se da la entrada de los personajes en la aldea de donde son oriundos.

Lo primero que emerge, aunque ya no con el tenor represivo de escenas anteriores, son los muchachos. Son dos chicos, uno de ellos, a propósito de una

jaula de grillos, pronuncia la frase “no la has de ver en todos los días de tu vida” (CERVANTES, 2005a: II, 73, 883), que en el imaginario del caballero significa una suerte de mal agüero sobre Dulcinea, a quien supuestamente no habrá de volver a ver. El episodio se asoma como una última negación de las supersticiones vocalizada por el propio Sancho, a estas alturas un hombre que no ha desaprovechado las enseñanzas que le han proporcionado los fructuosos diálogos que ha sostenido con su amo a lo largo de las aventuras en común:

Y si no me acuerdo mal, he oído decir al cura de nuestro pueblo que no es de personas cristianas ni discretas mirar en estas niñerías; y aun vuesa merced mismo me lo dijo los días pasados, dándome a entender que eran tontos todos aquellos cristianos que miraban en agüeros. (CERVANTES, 2005a: II, 73, 883)

Esta parece ser una respuesta a la evaluación que don Quijote suministra sobre el asunto y que de alguna forma actúa como preámbulo para la escena final, en la que habrá de reivindicarse, al menos de forma declarada, la conveniencia de la razón como ordenadora del mundo y garante del equilibrio emocional. En II, 58 nos encontramos con este elocuente juicio:

Tú dices bien, Sancho –dijo don Quijote–, pero has de advertir que no todos los tiempos son unos, ni corren de una misma suerte, y esto que el vulgo suele llamar comúnmente agüeros, que no se fundan sobre natural razón alguna, del que es discreto han de ser tenidos y juzgar por buenos acontecimientos. (CERVANTES, 2005a: II, 58, 797)

Pero esta celebración de la razón no se realiza sino hasta que el caballero da muestras precisamente de lo contrario, cuando reformula su programa caballeresco ataviándolo de una forma inesperada, pero cercana a los parámetros de la literatura por su vínculo a un género continuamente aludido: el ejercicio pastoril. La misma locura permanece, sólo cambia el tema, lo cual irónicamente relativiza la solidez de su proyecto como una suerte de preámbulo de lo que ocurrirá con su conciencia identitaria durante su agonía. El ama le ruega que abandone esos delirios usando tres demandas que resumen la percepción social de la integridad de

un hidalgo: cuidado de la hacienda, confesión, y ayuda a los pobres⁴². Ante estas intervenciones, don Quijote responde confirmando su conciencia sobre los deberes que le caben: la afirmación “yo sé bien lo que me cumple” (CERVANTES, 2005a: II, 73, 886) opera como una variación de la frágil conciencia identitaria que manifiesta muy tempranamente en la primera salida. El *Yo sé quién soy* del capítulo V conlleva una notoria ambigüedad sobre la cuestión de la identidad recién asumida y proyecta sobre el resto de la obra la posibilidad de que esta conciencia vaya redundando gradualmente en la reversibilidad. Si entendemos ambas afirmaciones como variantes articuladas de un mismo problema, entonces es lícito sospechar que una nueva afirmación identitaria de este tipo debería ser tomada con cautela. Lo que importa subrayar es que sea cual sea el proyecto asumido, el manchego mantendrá como eje de sus bases axiológicas la solidaridad y el servicio público: “(...) tened por cierto que, ahora sea caballero andante o pastor por andar, no dejaré siempre de acudir a lo que hubiéredes menester, como lo veréis por la obra.” (CERVANTES, 2005a: II, 73, 886).

Según el parecer del médico que lo asiste, la repentina fiebre que lo afecta poco después de llegar es un efecto de la melancolía y de las penurias pasadas. Lo ciertamente inesperado tanto para personajes como para lectores es la aparente súbita recuperación de la cordura, que es confirmada por la invocación divina. Don Quijote, que durante sus andanzas prescindió del testigo celestial, ahora proclama la intercesión de Dios como propiciador de su mejoría. No bien alude a este hecho imprevisible cuando activa el segundo, que es la refutación de los libros de caballerías, a los que acusa con los mismos términos que antes lo han hecho sus principales detractores. Con ello, el caballero parece alinearse con el discurso

⁴² Sobre estas solicitudes, Jiménez (2014) entiende que son remedo de las preocupaciones expuestas por mosén Valentín:

Por tanto, señor Quijada, por la pasión que Dios pasó, le ruego que vuelva sobre sí y deje esta locura en que anda, volviéndose a su tierra; y pues me dice Sancho que vuesa merced tiene razonablemente hacienda, gástela en servicio de Dios y en hacer bien a pobres, confesando y comulgando a menudo, oyendo cada día su misa, visitando enfermos, leyendo libros devotos y conversando con gente honrada (...) (AVELLANEDA, 2005:7, 309)

Otro de los guiños a Avellaneda identificados por Jiménez es la respuesta que Sancho da a su esposa cuanto a su despeño como gobernador: “Dineros traigo, que es lo que importa, ganados por mi industria y sin daño de nadie” (CERVANTES, 2005a: II, 73, 884). Para el autor, en esta intervención Cervantes alude a la bajeza de su rival por tratar de sacar provecho económico de su invención.

retórico tan explícitamente defendido por el cura y el canónigo de Toledo en otras ocasiones. Acto seguido solicita la comparecencia del cura, Sansón Carrasco y maese Nicolás, para confesarse y ejecutar su testamento y la proclamación de su asumida identidad: “(...) ya yo no soy don Quijote de La Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de Bueno.” (CERVANTES, 2005a: II, 74, 888). La primera sospecha de que esta recuperación debe ser atribuida con medida proviene de los propios personajes, que no sólo no dan crédito a la afirmación, sino que refuerzan la mitología caballerescas que tanto intentaron erradicar. A lo largo de todo este episodio los personajes mantendrán una conducta ambivalente, pues, si por un lado descreen de la cordura, por otro tienden a reconocerla, pues desconfían de que lo repentino de su logro puede ser síntoma de la muerte inminente: “(...) una de las señales por donde conjeturaron se moría fue el haber vuelto con tanta facilidad de loco a cuerdo.” (CERVANTES, 2005a: II, 74, 889). Son precisamente los dos representantes de los grandes poderes (religioso y secular) quienes dan el margen de duda del equilibrio recobrado. Por una parte, como veremos, el cura compara sutilmente el estado del caballero con el del caballero Tirant. El escribano, por su parte, declara abiertamente y sin ninguna cortapisa que el héroe ha muerto como adalid de la caballería: “Hallóse el escribano presente, y dijo que nunca había leído en ningún libro de caballerías que algún caballero andante hubiese muerto en su lecho tan sosegadamente y tan cristiano como don Quijote (...)” (CERVANTES, 2005a: II, 74, 891).

4.1.1. *La confesión*

La confesión del caballero se realiza sin otro testigo, claro está, que el cura, de modo que ignoramos cuáles habrán sido los pecados reconocidos y tratados a la luz del sacramento. Sólo en este momento se admite públicamente la recuperación de su juicio: “Verdaderamente se muere, y verdaderamente está cuerdo Alonso

Quijano el Bueno⁴³; bien podemos entrar para que haga su testamento.” (CERVANTES, 2005a: II, 74, 889). Tal reconocimiento debía ser fehaciente, pues se autoriza la redacción del testamento, para el cual era condición prevalente la lucidez de su gestor.

Según Iffland (1999), estas dos expresiones de la voluntad –confesión y testamento- son índices de que Cervantes quiso que su personaje se alineara, al menos mediante el reconocimiento, con los dos grandes poderes que definen una matriz ideología: el poder secular y el religioso. La solicitud del escribano revela que el personaje, además de la Iglesia, “quiere arreglárselas con el Estado” (IFFLAND, 1999:553). Esta petición, explica el autor, viene a operar como una suerte de confesión seglar, cuya finalidad sería la reinserción definitiva en el ámbito ideológico dominante. Con ambos actos conscientes, el hidalgo estaría haciendo una valoración pública y documentada de estos poderes, los mismos contra los que, siendo caballero, propinó diversas ironías y descalificaciones y cuya importancia sobre los aconteceres sociales desestimó. De ser así, con esta recuperación del juicio, el caballero no sólo refutaría el género literario que nutrió su fantasía, sino que exculparía ideológicamente a los poderes de los que antes receló. En esta perspectiva, la novela acabaría legitimando de alguna forma las expresiones ideológicas instaladas en el ejercicio del poder. No obstante, hay algunos indicios que nos permiten barruntar un orden de cosas más complejo y que abriría espacio para la reafirmación contestataria del caballero mediante la ejecución de una parodia ulterior que, evidentemente, torna feble la eventual reconquista de la lucidez. Esta parodia tendría asidero en la elaboración del propio testamento y en el rito de muerte que domina la escena. Antes de revisarlos por separado, examinemos las connotaciones religiosas que abrigan la confesión y sus efectos.

De inicio, digamos que quien solicita la confesión no puede ser don Quijote, pues -como recuerda Iffland- el caballero nunca se comportó como un católico

⁴³ El cognome, razona Jiménez (2014), parece ser respuesta al modo como Avellaneda alude a su respectivo personaje en la carta remitida por Aldonza Lorenzo: *Martín Quijada, el mentecapto*. Este atrevimiento, sigue Jiménez, habría dado pie para que Cervantes replicara con una afirmación de la dignidad del caballero mediante una expresión ensalzadora.

(...) el sobrenombre de “el Bueno” ya no solo atañe a la calidad literaria del verdadero don Quijote, sino también a su bonhomía. Los personajes de 1614 no sentían un verdadero aprecio por don Quijote (como tampoco lo mostraba su autor), sino que solo pretendían burlarse de él, y el mismo Sancho acaba por abandonarlo a su suerte en la casa de orates de Toledo. (JIMÉNEZ, 2014:406)

practicante. Ello validaría, al menos en un primer acercamiento, la recuperación del juicio. El sacramento, indica Collo (1995), tiene como finalidad la paz de conciencia y el consuelo del alma. Etimológicamente, la palabra proviene de latín *confessio*, que significa *declaración o reconocimiento público* y en su aplicación eclesial busca fundamentalmente el arrepentimiento interior, no una exposición de falencias ni una acusación. El concilio de Trento ratificó la necesidad de confesión y determinó que para lograr la absolución plena por parte del confesor el penitente debía pronunciarse conscientemente sobre los llamados pecados mortales. Una de las características del sacramento es que, además de secreto, puro y discreto, debe ser auricular, vale decir, oral y eclesial. Una de las faltas que prescribía el acto de confesión, y que muy probablemente fue la que en su supuesta sanidad Alonso Quijano expuso al cura, es la de *perjurio hecho con daño del próximo*. El sacramento, como bien cabe a la organización eclesiástica, seguía un riguroso registro judicial que definía condiciones, penalidades para los omisos y disposiciones generales de regulación. Rodríguez Molina (2008) recuerda que, por ejemplo, conforme las Constituciones sinodales de Sevilla de 1586, los curas deben visitar a los enfermos para incitarlos a la confesión y a la elaboración de sus *testamentos*, algo que el cura cervantino ciertamente no desconoce. Las sanciones preveían la publicación de nombres en las iglesias, prisión y excomunión. El encarcelamiento da cuenta del carácter judicial con que estas regulaciones pretendían movilizar las conciencias de los creyentes. Como lo señala Rodríguez Molina (2008), cuando pasados los treinta días de una acusación un omiso no daba signos de contrición, se convocaba “*el auxilio del brazo secular para que los prendan y no se den sueltos, ni en fiado, hasta tanto que ayan confessado y cumplido con el mandamiento de la Iglesia*” (Rodríguez Molina, 2008). Estos controles asumían tenacidades febriles, como una disposición del hospital de iglesia de Santa Ana de Granada, donde los enfermos solo podían ingresar previo acto de confesión. La omisión del sacramento acarrearaba la negación del servicio médico.

El Concilio Lateranense IV trajo dos importantes determinaciones que permitieron la consagración del sacramento en los parámetros que hoy conocemos: la obligación de la confesión anual; el carácter secreto de la confesión. La condición auricular permite que el sacramento se refuerce como émulo de las prácticas

judiciales, como lo muestran las siguientes equivalencias: juez –cura; pecado-delito; condena-penitencia⁴⁴. Sobre este punto, Franco (1970) aclara que:

Digamos que, en cualquier hipótesis, el juicio sacramental es solamente análogo con cualquier otro juicio, pues aquí no se trata de condenar al criminal, sino precisamente de absolverlo, de hacerlo realmente inocente, no sólo de declararlo inocente. Aunque se diferencie en esto, coincide con cualquier otro juicio en que la sentencia es eficaz. Muchos teólogos de Trento afirman que la penitencia es judicial porque "los sacerdotes... *verdaderamente* absuelven". (Franco, 1970:5)

Como se advierte en la cita, la confesión sacramental católica se aparta de la judicial en su objetivo de depuración de la conciencia. La penitencia, en consecuencia, es una suerte de castigo que atiende al mejoramiento y no a la represión del individuo.

El conjunto somero de propiedades del sacramento que hemos visitado (volitivo y espontáneo –esto último condicionado, según hemos visto a las cortapisas emanadas de la corporación eclesial-, purificador e integrador) ayudan a comprender, efectivamente, la voluntad de don Quijote como un acto movido por el arrepentimiento, pero a la vez deseoso, al menos en apariencia, de reintegrarse al eje social y de reconocer la legitimidad y poder de la institución que lo administra. Ello contradice en pleno la conducta que el caballero ha tenido a lo largo de su militancia caballerescas. Como lo indica Iffland, el caballero ha obliterado continuamente los ritos de la Iglesia:

Nunca escucha un sermón, nunca va a misa, no comulga, usa un rosario hecho con la parte inferior de su camisa, se encomienda a su dama y no a Dios, o antes que a Dios, o simultáneamente, o sin acordarse de Él, práctica cuya heterodoxia se comenta abiertamente en la 1ª parte y que fue uno de los motivos que llevaron a los ideólogos de la Contrarreforma a atacar los libros de caballerías. (IFFLAND, 1999:207)

Es comprensible atribuir las omisiones rituales a la naturaleza nómada de la orden, no parece serlo la prescindencia constante de invocación divina. Es posible que esta negligencia haya sido uno de los asuntos tratados en la confesión del hidalgo para la aligeración de su conciencia.

⁴⁴El Concilio de Trento sellará el sacramento *como práctica de orden divino*.

4.1.2. *El testamento*

Realizada la confesión, la siguiente acción, volitiva y presuntamente razonada, es la confección del testamento. La articulación de ambas tramitaciones no es fortuita. Desde el punto de vista del significado vertebral de la muerte (la renuncia absoluta a la materia), el confesor y el escribano funcionan como el eje dialogado que le da forma a esta premisa. Traemos a colación un oportuno pasaje de Ariès:

Um autor piedoso de 1736 escreve no primeiro capítulo de um *Méthode chrétienne pour finir saintement sa vie*, isto é, uma arte de bem-morrer no século XVII: “Que faz um doente que se vê em perigo de morte? Manda chamar um confessor e um notário”. Um e outro são igualmente necessários: eis o que parece extraordinário para um manual de bem-morrer que ensina o desapego e o desprezo do mundo. Ele explica: “Um confessor para pôr em ordem os negócios da sua consciência, um notário para fazer o testamento”. (ARIÈS, 2013:261)

A lo anterior añade el siguiente complemento: “O testamento foi, por tanto, o meio religioso e quase sacramental de ganhar as *aeterna* sem perder completamente as *temporalia*; ou seja, de associar as riquezas à obra de salvação”. (ARIÈS, 2013:253). El testamento, pues, poseía un marcado tenor religioso pues venía impuesto por la Iglesia; aquel que moría sin testar no podía ser enterrado en iglesia o cementerio.

Bajo este orden de cosas, la disposición a testar, que opera como saldo de cuentas y apaciguador de conciencia, demuestra la pública preocupación de su autor por la condición de quienes le son más cercanos. Como señalamos antes, la redacción de un testamento presume la absoluta sanidad mental de su ejecutor e implica reconocimiento de la potestad del Estado sobre los asuntos económicos y legales⁴⁵.

El documento consta de cuatro ítemes, que, a saber, estipulan:

- 1) Dinero resultante de las cuentas habidas entre don Quijote y Sancho Panza para beneficio del escudero.

⁴⁵ Ariès señala que el testamento es trasunto de ritos anteriores:

O testamento reproduz por escrito os ritos orais da morte de outrora. Fazendo-os entrar no mundo da escrita e do direito, retira um pouco do seu caráter litúrgico, coletivo, habitual – poderia quase dizer folclórico. Personaliza-se. Mas não completamente. O velho espírito dos ritos orais não desapareceu. (ARIÈS, 2013:268)

- 2) La hacienda íntegra para Antonia Quijana, la sobrina. Salario más veinte ducados para el ama.
- 3) Voluntad de que si la sobrina desea casarse lo haga con un hombre que ignore la existencia de los libros de caballerías. Expropiación de los bienes en caso de que esta condición sea incumplida.
- 4) Pedido de perdón a Avellaneda por haberle inspirado la ejecución de su libro.

Como lo ha advertido Iffland (1999), durante su militancia caballeresca, don Quijote no pareció convenir con las prácticas, ejercicios y disposiciones emanadas del poder estatal. Ahora, premunido de lucidez y perspectiva, procede del modo opuesto. Según el autor, que no descrea de la sanidad del caballero, el regreso a la lucidez es el recurso narrativo final que Cervantes adoptó para zanjar definitivamente su distancia de Avellaneda y es determinante para la comprensión de la novela porque gracias a él “define, evalúa y califica todo su proyecto ideológico anterior (IFFLAND, 1999:551). Al declarar “(...) ya me son odiosas todas las historias profanas del andante caballería (...)” (CERVANTES, 2005a: II, 74, 888) estaría legitimando con un solo adjetivo (*profanas*) la posición eclesiástica sobre el tema y más tarde el poder del estado vía el testamento. A diferencia de Avellaneda, sigue el autor, Cervantes parece avizorar un final más digno del que le dio su contrincante. De ahí la muerte del héroe, que narrativamente busca la oclusión categórica de cualquier posible continuidad, tal como se había anunciado en el segundo prólogo: “(...) en ella [la segunda parte] te doy a don Quijote dilatado, y, finalmente, muerto y sepultado, porque ninguno se atreva a levantarle nuevos testimonios (...)” (CERVANTES, 2005a:445), lo cual se replica en las páginas finales en los siguientes términos: “(...) y que el tal testimonio pedía para quitar la ocasión de algún otro autor que Cide Hamete Benengeli le resucitase falsamente, y hiciese inacabables historias de sus hazañas.” (CERVANTES, 2005a: II, 74, 891).

La gravitación de Avellaneda es evidente, y es probable que de no haber existido el continuador, la ficción original no habría concluido del modo que conocemos. A nuestro entender, las inserciones finales justifican la sospecha de que el desenlace habría tomado otros derroteros:

Para mí sola [la pluma] nació don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir, solos los dos somos para en uno, a despecho y pesar del escritor fingido y tordesillesco que se atrevió, o se ha de atrever, a escribir con pluma de avestruz grosera y mal adeliñada las hazañas de mi valeroso caballero, porque no es carga de sus hombros ni asunto de su resfriado ingenio; a quien advertirás, si acaso llegas a conocerle, que deje reposar en la sepultura los cansados y ya podridos huesos de don Quijote, y no le quiera llevar, contra todos los fueros de la muerte, a Castilla la Vieja, haciéndole salir de la fuesa donde real y verdaderamente yace tendido de largo a largo, imposibilitado de hacer tercera jornada y salida nueva (...) (CERVANTES, 2005a: II, 74, 892).

La muerte del héroe aparece refrendada por la estima y la elevación valórica que de él hacen sus parientes y amigos. No obstante, junto con este realce de la dignidad extraviada por completo en la versión del epígono, se consagra ideológicamente la base de creencias que han venido defendiendo sus cercanos mediante el regreso territorial del caballero. Esta conclusión -que podría convencernos de la arrepentida y consciente aceptación de las instancias ideológicas del poder por parte de don Quijote- amerita una revisión.

Antes que todo, conviene señalar que, como razona Rubio Árbuez (2012), el testamento quijotesco -o quijanesco- parece obedecer a una reescritura deliberada y paródica de esa forma judicial que no comparece únicamente en el cierre de la novela, sino que transita por el decurso de la novela sin que llegue a determinarse fehacientemente su unicidad. En la época de Cervantes, los testamentos conocían un dilatado ejercicio y sus numerosos ejemplos dan cuenta de una expresión que, como indica Rubio Árbuez (2012), poseía formalidades suficientemente definidas que permiten asignarle estatura de género. El autor sugiere que es muy probable que Cervantes haya tenido en cuenta no sólo estos documentos, sino también sus derivaciones burlescas, que por aquel entonces eran de frecuente circulación. Títulos como *Testamento de un lechón* o *Testamento del pícaro pobre*, que podían ir escritos tanto en prosa como en verso, anuncian su intención y origen. Eran de carácter fundamentalmente popular, pero también llegaban a manos privilegiadas y a lectores como el propio Cervantes. Como declara Rubio (2012), es muy difícil que

(...) aquel que se declaraba “aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de las calles” pudiera no conocer todo este caudal de literatura popular que circulaba por calles y palacios antes, durante y después de la redacción de su magna obra y que, conociéndola, no haya caído en la literaria tentación de utilizarla –textual, ideológica, retóricamente– en la composición del último capítulo de su obra, sobre todo porque el tono de su obra y, en algunos aspectos, el de los testamentos burlescos son afines. (RUBIO, 2012:308)

Comentamos antes que no es evidente que el testamento a que se alude en diversos momentos de la novela implique fehacientemente una unidad. El tema del testamento aparece de forma episódica pero recurrente y con diferentes motivaciones a lo largo de la ficción. Figura, por ejemplo, cuando se trata del sueldo prometido al escudero. En el episodio de los batanes, don Quijote le dice a Sancho que no se preocupara por su salario“(...) porque él había dejado hecho testamento antes que saliera de su lugar (...)” (CERVANTES, 2005a: I, 20, 151). En episodios posteriores volverá a mencionarlo con una seguridad que no deja margen a dudas: “(...) en mi testamento, que ya está hecho, dejo declarado lo que se le ha de dar, no conforme a sus muchos y buenos servicios, sino a la posibilidad mía.” (CERVANTES, 2005a: I, 46, 393).

Creemos que la existencia de dicho registro es cuestionable por dos razones directivas: a) el modo negligente como don Quijote ha tratado su hacienda; b) el modo furtivo y apresurado con que ambos personajes dejaron la aldea. Esta supuesta mentira, evalúa Rubio (2014), no condice con las premisas axiológicas que orientan la militancia del caballero.

Más probable parece ser que este proto testamento haya sido más bien una promesa destinada a calmar las impacencias e incertidumbres pecunarias del escudero, cuyo cumplimiento tendría en vista, tal y como acontece en el desenlace. Esta hipótesis, empero, colide con una posterior afirmación del caballero en la que irrumpe un comentario inesperado:

Y si yo ahora te he señalado a ti en el testamento cerrado que dejé en mi casa, fue por lo que podía suceder, que aún no sé cómo prueba en estos tan calamitosos tiempos nuestros la caballería, y no querría que por pocas cosas penase mi ánima en el otro mundo. (CERVANTES, 2005a: I, 20, 154).

Esta aserción suscita dos justificadas interrogantes: ¿cuál ha sido el verdadero objetivo del supuesto testamento?; ¿fue el testamento del desenlace una reformulación del proto testamento? Rubio (2014) piensa que con esta última afirmación (“(...) en el testamento cerrado que dejé en mi casa, fue por lo que podía suceder (...) y no querría que por pocas cosas penase mi ánima en el otro mundo.”), el caballero, más que mentirle a Sancho, quiere aclarar que su intención ha sido espiritual y precautoria, lo cual lo pondría en la línea ideológica jurídico-religiosa que más tarde en su lecho de muerte habría de -al menos en apariencia- consagrar.

Pese al reconocimiento del caballero de una paga salarial conforme sus recursos, en la segunda parte resurge el problema de cómo se ha de remunerar efectivamente al escudero. En II, 46 don Quijote deja en claro que, conforme sus lecturas, los escuderos ofician por merced, no por contante y sonante, y que por consecuencia con este hábito le presenta a Sancho un ultimátum: o lo sigue bajo esta condición o desiste. El escudero justificará que los emolumentos tan impacientemente demandados han sido exigencia de su esposa. Al cabo, y aunque no se lo diga explícitamente, ambos llegan al acuerdo de las mercedes. El proto testamento, que según hemos visto, preveía un pago salarial conforme las posibilidades del caballero, habría, pues, de reformular la naturaleza de la remuneración, conforme la solicitud del mismo Sancho: “(...) y así, no hay más que hacer, sino que vuestra merced ordene su testamento con su codicilo, en modo que no se pueda revolcar, y pongámonos luego en camino (...)” (CERVANTES, 2005a: II, 7, 488). El acuerdo se sella con un gesto de informal aprobación: “Finalmente, don Quijote y Sancho se abrazaron y quedaron amigos (...)”. (CERVANTES, 2005a: II, 7, 488), pero aun cuando queda así pactada, la relación de trabajo no perderá su naturaleza pecuniaria, como enseñan estas posteriores increpaciones del caballero contra su servidor:

Y si tanto deseáis volveros a vuestra casa con vuestra mujer e hijos, no permita Dios que yo os lo impida; dineros tenéis míos: mirad cuánto ha que esta tercera vez salimos de nuestro pueblo, y mirad lo que podéis y debéis ganar cada mes, y pagaos de vuestra mano. (CERVANTES, 2005a: II, 28, 621)

No obstante todo lo anterior, don Quijote sabe muy bien que los caballeros andantes, salvo pocas excepciones como Tirant, no suelen testar. De ahí que la alusión a este proto testamento esté quizás condicionada más a un inquietador de conciencia - social y trascendental - que a una evidencia constatable.

4.1.3. *Testamento, cordura e identidad*

La alusión al testamento como instancia judicial fehaciente y como señal de verosimilitud narrativa es uno de los fundamentos que permiten sospechar de la efectiva recuperación del juicio de Alonso Quijano. En su epílogo, recordemos, el caballero duerme en su cama, testa y muere. El cura que lo confiesa celebra la

lucidez del moribundo y autoriza la redacción del documento; no obstante, conviene cifrar que esta misma tríada de acciones (dormir en la cama, testar y morir) fue enunciada por el propio cura como valoración de la naturaleza verosímil de *Tirant lo Blanc* durante el escrutinio:

Digoos verdad, señor compadre, que por su estilo es este el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros de este género carecen. (CERVANTES, 2005a: I, 6, 58)

Evidentemente no es el personaje el que suministra esta simetría entre ambos momentos de la ficción, sino el narrador, que parece hacernos un guiño para que no perdamos de vista la naturaleza caballeresca que pervive en el hidalgo. Tal guiño precede a la confección del testamento, lo que nos induce a pensar que la condición identitaria del testador no debería ratificarse de un modo tan taxativo como lo ha hecho el cura. Dicho de otro modo, el hidalgo que testa parece avenirse más con la figura del caballero Tirant que con la del juicioso vecino que todos aspiraban a encontrar.

Si el pedido de confesión parecía ser el reconocimiento del poder eclesial se esperaría, en consecuencia, que en el testamento constaran las alusiones al poder divino y a sus ministros como parte integrante de las formalidades del género. No es ciertamente lo que encontramos. El motivo puede hallarse en el modelo paródico del testamento burlesco que amputaba deliberadamente estas menciones como parte del juego lúdico. Pero no es menos posible que, adjunta a esta medida retórica, exista la motivación de relativizar la incumbencia de la Iglesia. De ser así, la conducta del caballero sería coherente y absolutamente consecuente con el comportamiento omiso que ha tenido por todo lo largo y ancho de su devenir aventurero.

Por lo mismo, es posible barruntar que la publicitada recuperación mental no haya sido más que una ironía narrativa destinada a morigerar las afirmaciones que en apariencia el discurso del moribundo defiende. En consecuencia, el supuesto reconocimiento de las instancias ideológicas (iglesia - estado) y sus expresiones formales (confesión – testamento) serían especulares o ilusorias. La sospecha no es fortuita, y se basa en el mismo aparato ficcional. Tras la muerte del protagonista, el escribano afirma que: “(...) nunca había leído en ningún libro de caballerías que

algún caballero andante hubiese muerto en su lecho tan sosegadamente y tan cristiano como don Quijote” (CERVANTES, 2005a: II, 74, 891). Lo que no huelga destacar es el hecho de que el escribano, como bien lo recuerda Rubio (2012), no ejerce una función baladí sino de alta vicariedad, por cuanto representa nada menos que a la legalidad vigente. El resto de los personajes tampoco dan muestras de convencimiento de la sanidad recuperada. A ello hay que agregar que ni siquiera el propio narrador se abstiene de imprimir una huella de sospecha, pues insiste en referirse al doliente no con su nombre civil sino con su mote literario: “(...) Los de hasta aquí –replicó don Quijote-, que han sido verdaderos en mi daño (...)” (CERVANTES, 2005a: II, 74, 889); “Miráronse unos a otros, admirados de las razones de don Quijote (...)” (CERVANTES, 2005a:II, 74, 889); “(...) después de haber hecho la cabeza del testamento, y ordenado su alma don Quijote (...)” (CERVANTES, 2005a:II, 74, 889); “(...) llegó el último de don Quijote, después de recibidos todos los sacramentos (...)” (CERVANTES, 2005a: II, 74, 891).

En este orden de cosas, el testamento final, a diferencia del que hemos llamado proto testamento, no sólo posee una función apaciguadora de conciencia y de justicia, sino también narratológica, pues con él se clausuran definitivamente las posibilidades de que la novela tenga alguna continuación, tal y como se nos había adelantado en el segundo prólogo. Presume Rubio Árquez (2012) que la manera como se describe la elaboración del documento –reducción de la cabecera y rápido registro de las mandas- es indicativo de que se trata de una recreación burlesca del género. De la cabecera sólo se nos dice que fue realizada –“Entró el escribano con los demás, y, después de haber hecho la cabeza del testamento y ordenado su alma don Quijote (...)” (CERVANTES, 2005a: II, 74, 889)- para entrar de plano en las disposiciones centrales de la herencia, que no sólo dan cuenta de los bienes que entran en juego, sino que “constituyen, caracterizan y delimitan” (RUBIO ÁRQUEZ, 2012:320) la personalidad del testador en este tipo de recreaciones, al punto de que al leer el tenor de las mandas percibimos que se emparentan más con don Quijote que con Alonso Quijano. La segunda (herencia de la sobrina y salario del ama) y la tercera (condiciones para el eventual casamiento de la sobrina) son las únicas que parecen proferidas por Alonso Quijano. El tono irónico de aquella es evidente, pues, aparte de que el pago al ama prevé singular atraso, el dinero complementario prometido tiene un fin muy definido y prosaico. Por su parte, la tercera entra directamente en el absurdo, pues obliga a la sobrina a casarse según unas

condiciones inconcebibles. Como señalamos en el capítulo anterior, en aquel entonces los libros de caballerías aún gozaban de una nada desmedrada apreciación entre un público lector o auditor que las conocía y seguía con diferentes grados de entusiasmo. La ignorancia absoluta de su existencia era, pues, impensable⁴⁶.

Las otras mandas guardan relación con don Quijote y sus antecedentes caballerescos, sea en la forma de deudas pecunarias que derivan del contrato de palabra que ha existido entre don Quijote y Sancho, sea en la irónica valoración de la imitación de Avellaneda. Con esta última manda se solicita el perdón del epígono por haberle incitado a emprender su libro⁴⁷. Los disparates a que se alude -“(…) perdone la ocasión que sin yo pensarlo le di de haber escrito tantos y tan grandes disparates como en ella escribe (...)” (CERVANTES, 2005a: II, 74, 891)- fueron obras de don Quijote, y aunque la desvalorización de éstas pueda venir de Alonso Quijano, el arrepentimiento es de quien las llevó a cabo. Por lo tanto, la manda compete efectivamente al mundo de las aventuras acontecidas.

En consecuencia, como lo ha enseñado Rubio Árquez, “las mandas delimitan perfectamente al personaje” (RUBIO ÁRQUEZ, 2012:321), lo caracterizan a tal punto que solo pueden haber sido proferidas por el caballero y no por el austero vecino que el moribundo afirma ser.

4.1.4. *Las artes del bien morir*

Una vez revisada la ocurrencia de las consagraciones institucionales - confesión y testamento- conviene hacer un alcance sobre el ambiente en que se suscitan la agonía y el deceso de don Quijote. De inicio subrayemos que todo acontece en un espacio cerrado, ocupado por parientes y amigos, con predominio -

⁴⁶La novela acaba con un guiño a ese conocimiento, esta vez con palabras de Cide Hamete, que declara con nostálgica conclusión:

“(…) yo quedaré satisfecho y ufano de haber sido el primero que gozó el fruto de sus escritos enteramente, como deseaba, pues no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, que, por las de mi verdadero don Quijote, van ya tropezando, y han de caer del todo, sin duda alguna. Vale.”(CERVANTES, 2005a: II, 74, 893).

Como vemos en este cierre, Cide Hamete llama *verdadero* a su caballero. No parece improbable que esto haya servido de acicate para que una buena parte de la crítica cervantina apodara de *falso* al símil de Avellaneda.

⁴⁷ Según Ariès (2013), entre los ritos de la muerte, el moribundo medieval debía pedir el perdón de los compañeros, despedirse y encomendarlos a Dios.

no absoluto- de un estado de ánimo compungido. Podemos imaginar el lecho de muerte situado en el centro de la habitación, en donde cada personaje parece representar un papel definido, como si se tratara de un guión teatral en donde la muerte es el clímax de un rito fúnebre prefigurado. Philippe Ariès (2013) recuerda que en la literatura de caballerescas los héroes no morían de manera traicionera sino reglamentada, dándole tiempo al caballero de percibir no sólo su fin, sino también el tiempo que le restaba. En tales personajes, agrega, eran comunes los desmayos, y don Quijote es precisamente acometido por una serie de vahídos ("se desmayaba muy a menudo" (CERVANTES, 2005a: II, 74, 891)) que van prologando no únicamente su desenlace físico, sino su evidente conexión con los agonistas literarios que emuló durante sus andanzas.

En lugar de una muerte abrupta o solitaria, que habría sido indigna para un caballero, Cervantes nos presenta un espacio en que todo ha sido dispuesto para que el deceso acontezca en estado de sosiego, de consagración espiritual y de empatía por parte de sus seres más cercanos⁴⁸.

Este cuadro de sentida placidez y de explícitos preparativos no resulta fortuita si conjeturamos la posibilidad de que en su composición hayan gravitado las codificaciones prescritas en los *Ars moriendi* o *Artes del buen morir*. Como se sabe, estos manuales pretendían guiar al moribundo cristiano hacia una muerte aligerada de culpas y esperanzada en la paz eterna. Para ello, dichos textos preveían un listado de condicionamientos para la salvación, como lo enseña este pasaje:

Por ende, ante de todas cosas, sea inducido e amonestado el enfermo a aquellas cosas con que aya e alcance la salud de la ánima, e son necesarias para salvación. Primeramente, que crea así como buen cristiano los artículos de la fe, segund que la Santa Madre Iglesia los tiene e cree. Segundo, que sea alegre porque muere en la fe de Nuestro Señor Ihesu Christo en la obediencia e unidad de su Santa Iglesia. Tercero, que propaga en su corazón de enmendar su vida, si más viviere, e de non pecar más, ni ofender a Dios ni a sus próximos. Cuarto. Que perdone por amor de Dios a los que le han ofendido e pida perdón de aquellos que él ha injuriado. Quinto, que tome las cosas ajenas. Sexto, que conosca e crea que Ihesu Christo murió por salvar a nosotros e por él, e que de otra manera non puede ser salvo, sino por mérito de la su Santa Pasión, por lo qual faga gracias a Dios en quanto e si a estas cosas respondere de buen corazón, señal es que es del número de los que se han de salvar." (ANÓNIMO, 1999:56)

⁴⁸ Sobre este particular, Philippe Ariès recuerda que en el ámbito medieval: "A simplicidade familiar era uma das duas características necessárias da morte. A outra era sua publicidade: essa persistirá até o fim do século XIX. O moribundo devia ser o centro de uma reunião" (ARIÈS, 2013:23)

Como señala Ferrer (2003) los *Ars moriendi* definen un género de publicaciones que se tornó vastamente popular gracias a los adelantos alcanzados en materia de imprenta y técnicas de grabado. Si bien es cierto hubo un *Ars moriendi* original, sus derivaciones no tardaron en formalizar un genuino modelo textual con característica propias. Ildefonso Adeva (s/d) comenta que dichas expansiones son conocidas bajo el rótulo de *Ars moriendi* atípicos, que mantienen la materia original pero que se diferencian en su modo de organizarla. A mediados del siglo XV, por ejemplo, circulaba el llamado *Art de bien morir*, publicado en Valencia, en el que se habla de la necesidad de redactar un testamento espiritual, cuyo fin es declarar que el moribundo habrá de perseverar y morir en la fe de la Iglesia. Estas guías pretendían responder a los tres grandes temores que cercaban al espíritu del cristiano, a saber: el descrédito de la penitencia tardía; la muerte repentina o sin posibilidad de sacramentos; la agonía atormentada. El justo, declaraban, “muere anciano y plácidamente en señal de predestinación” (ADEVA, s/d:23). Esta es la forma precisa como fallece don Quijote: “Hallóse el escribano presente, y dijo que nunca había leído en ningún libro de caballerías que algún caballero andante hubiese muerto en su lecho tan sosegadamente y tan cristiano como don Quijote” (CERVANTES 2005a: II, 74, 891). A lo anterior hay que añadir que en estas guías - así como en los documentos trentistas y por extensión en toda la doctrina cristiana- se destacaban como atributo esencial de Dios el amor y la misericordia, que solían invocarse en oraciones como: “Señor Jesu Cristo, yo tu paraíso demando, no por el valer de mis merecimientos, como sea polvo y ceniza y un mísero pecador, mas en virtud de su sancta pasión, fiuza si no en tu misericordia sola, recíbele en tu amor” (ADEVA, s/d:18). Así, la misericordia es justamente la primera cualidad que invoca Alonso Quijano tras despertar del prolongado sueño que supuestamente le retribuyó la razón: “¡Bendito sea el poderoso Dios, que tanto bien me ha hecho! En fin, sus misericordias no tiene límite, ni las abrevian los pecados de los hombres” (CERVANTES, 2005a: II, 74, 888).

La conjetura de que Cervantes haya tenido en mente estas guías doctrinales no carece, pues, de asidero⁴⁹: en el desenlace todo está dispuesto para que don Quijote conozca una muerte honrosa: la habitación, los asistentes, las rezas, las

⁴⁹ A modo de validación de esta conjetura, cabe destacar que, como afirma Rachel Schmidt (2010) los contenidos retóricos de los *Ars* se verifican en múltiples momentos de los diálogos sostenidos entre amo y escudero.

potestades judiciales y eclesiásticas que avalan la necesidad de confesión y testamento. Supuesta esta gravitación, conviene ahora examinar de qué modo dichos manuales deben haber influido en la ideación del final ejecutada por Cervantes. Para abordar el problema, tomaremos como guía dos interrogantes:

- a) ¿Utilizó Cervantes los *Ars moriendi* del mismo modo como se valió de los testamentos burlescos, vale decir, con fines irónicos y paródicos?
- b) ¿Aprovechó los perfiles escénicos proporcionados por el género únicamente como marco para conferirle dignidad al deceso de su héroe?

Para tratar estos cuestionamientos es necesario ahondar en las directrices pedagógicas que incumbían a estas publicaciones. Los *Ars moriendi* poseen como antecedente inmediato el *Opusculum tripartitum*, un conjunto de textos que fue presentado por el canciller de la Universidad de París Jean Gerson en el Concilio de Constanza. En este documento se trataban temas como el tránsito de la muerte, la confesión y los pecados capitales. Este tratado germinal tuvo una elaboración posterior que pasó a ser conocida como *Tractatus* (o *Speculum*) *artis bene moriendi*. Las materias que trataba eran:

1. Elogio de la muerte.
 2. Tentaciones que asaltan al moribundo y modo de superarlas.
 3. Preguntas que hay que hacerle al enfermo para reafirmarle en la fe y conseguir el arrepentimiento de sus pecados.
 4. Necesidad de imitar la vida de Cristo.
 5. Comportamiento que han de adoptar los laicos que acompañan al moribundo: presentación de imágenes sagradas; exhortación a recibir los últimos sacramentos; e incitación a que el interesado otorgue un testamento.
 6. Recitación de oraciones por parte de los presentes en favor del expirante.
- (RUIZ GARCÍA, s/d:4)

En líneas generales los *Ars moriendi* pretendían dar desde la doctrina de la Iglesia normas de comportamiento y actitudes que convenían tanto al enfermo como a sus deudos con la finalidad de preparar el mejor espacio posible para la tranquilidad y la elevación espiritual del moribundo. Conforme enseña Ruiz García (s/d), durante la Edad Media este tránsito era considerado como un acto público, al que comparecían con carácter de privilegio los seres más cercanos y queridos del agonista. En este evento, añade Ruiz García, se destacaba la relevancia en términos jurídicos y doctrinales de testar:

La reiteración del asunto tenía como corolario subrayar la importancia del testamento. Frente al apego excesivo a los temporalia, objetos, riquezas materiales y seres queridos, se alzaba la obligación de legar los bienes según recomendación de la Iglesia. La mejor solución para obviar esta dificultad era expresar la última voluntad a través de un testamento. (RUIZ GARCÍA, s/d:29)

Dado que en el umbral de su muerte el fiel debe rendir cuentas, estos testamentos son detallados en la relación del rito fúnebre y las mandas, como se advierte en las siguientes disposiciones:

- Exposición de motivos en la que se manifiesta que el autor está en pleno uso de sus facultades mentales⁵⁰.
- Profesión de fe.
- Disposición encabezada por una recomendación del alma a Dios (*commendatio animae*) y seguida de la expresión de las mandas:
 - Elección de sepultura y mortaja.
 - Tipo de entierro y de honras fúnebres.
 - Misas que se deben celebrar.
 - Limosnas y obras pías.
 - Declaración de deudas y formas de cobro.
 - Donación de bienes.
 - Nombramiento de albaceas.
 - Nombramiento de herederos.
 - Cláusulas finales. (RUIZ GARCÍA, s/d:29)

De las reglamentaciones que hasta ahora hemos enumerado -que por lo demás demuestran la absoluta paridad entre el documento religioso y el jurídico⁵¹- se desprende la primera sugerencia de que Cervantes parodió el repertorio de los *ars*. Nos referimos al cuarto dictamen de los condicionantes señalados al inicio de este apartado: (*Que perdone por amor de Dios a los que le han ofendido e pida perdón de aquellos que él ha injuriado*). Esta disposición, que reúne en un solo edicto el valor judicial -utilizado en la exposición de la última manda dictada al escribano (pedir perdón a Avellaneda por haberle inspirado la ejecución de su libro)- con el religioso (disposición de los *Ars moriendi*) contiene un claro signo irónico. No

⁵⁰ “Deliramento” es la palabra que usa Alejo Venegas en su célebre *ars* ante el cuadro de juicio deficiente: “Hase, pues, de hacer el testamento en sano juicio, porque después o no habrá lugar de hacerse, o, si se hace, más será deliramento que testamento (...)” (VENEGAS, 2003:102)

⁵¹ A este respecto vale tener en cuenta que, además de la paridad formal, existía la paridad sentimental que envolvía a ambas expresiones pre mortem. Ariès lo juzga así:

Apesar de todas as convenções que sofre, o testador expressa, desde meados da Idade Média, um sentimento próximo daquele das *artes moriendi*: a consciência de si mesmo, a responsabilidade de seu destino, o direito e o dever de dispor de si, de sua alma, de seu corpo, dos seus bens, a importância atribuída às últimas vontades. (ARIÈS, 2013:267)

es este, empero, el único indicio que permite atribuir parodia a la sustancia del género en cuestión.

Estos reglamentos prescribían que tanto deudos como asistentes debían observar una actitud solidaria durante la agonía del ser querido para brindarle la paz necesaria en su acceso a la vía trascendente⁵². Teniendo esto en vista, la primera reacción de Sancho no condice en absoluto con el requisito de recogimiento que proporcionaría sosiego al moribundo. La desesperación del escudero ante la postración de su amo quizá sea remedo de la angustia que el Sancho imitativo demuestra en el episodio del melonar, según se advierte en este cotejo:

¡Ay! —respondió Sancho, llorando— : no se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años, porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía. (CERVANTES, 2005a: II, 74, 890)
 ¡O señor! —respondió Sancho—, por el arca de Noé le suplico que no me diga eso de morir, que me hace saltar de los ojos las lágrimas como el puño y me hace el corazón añicos de oírsele, de puro tierno que soy de mío. ¡Desdichada de la madre que me parió! ¿Qué haría después el triste Sancho Panza solo, en tierra ajena, cargado de dos bestias, si vuesa merced muriese en esta batalla? (AVELLANEDA, 2005:6, 291).

Según Jiménez (2014), ambas reacciones, en apariencia homólogas, son completamente disímiles en los cauces que acoge la historia, pues, a diferencia del Sancho original, al final el escudero imitativo no solo abandona a su señor, sino que lo olvida. A ello hay que añadir que una cosa es actuar con tales quebrantos en el prólogo de un enfrentamiento armado como ocurre en el evento del melonar y otra muy distinta es que emerjan en un espacio que reclama introspección. Si Cervantes tuvo en cuenta los *Ars moriendi* esta actitud escuderil es del todo inconveniente.

⁵² En el capítulo XIX (*De lo que los circunstantes harán antes del tránsito de la muerte y en la misma agonía*) de su *ars* (*Agonía del tránsito de la muerte*), Alejo Venegas afirma la necesidad de que el moribundo sea asistido por amigos y que los familiares más cercanos se aparten de su vista para evitarle cualquier agitación emocional. Los deudos debían, pues, mantenerse a distancia prudente y en actitud de respeto y solicitud, algo que no practican los más próximos de don Quijote. Así lo declara Venegas:

(...) Casi necesario es que tenga el agonista amigos que le ayuden en sus grandes trabajos (...) Estos amigos no se entienden que sean la mujer y los hijos y familiares, ni padre ni madre, porque estos no solamente no ayudan a quitar las tentaciones, mas aun con la pasión que toman con la presencia de los que han de dejar se urde materia para aumentar las pasiones del agonía (...) Conviene luego que todos aquellos a quien mucho ama el enfermo se quiten delante, por el peligro que de la presencia de ellos se le puede recrecer. (VENEGAS, 2003:106)

Entre sus indicaciones, los manuales prescribían el recogimiento, los sacramentos y la oración de los deudos con el fin de garantizar no solo la paz del agonista, sino también “el espontáneo y pertinaz reconocimiento de la propia indignidad y el recurso suplicante a la misericordia divina” (ADEVA, s/d:6). Asimismo, recomedaba el alejamiento de cualquier persona que hiciera recordar al moribundo sus pecados. Para favorecer la paz, los *ars* destacan la importancia de que los asistentes hagan sentir al agonista la proximidad de la muerte y recomiendan que recen con él o por él en el caso de que las condiciones físicas se lo impidan. Uno de sus incisos declara:

(...) cada uno debe con grand diligencia e cuidado prever de algund amigo o compañero devoto, idóneo e fiel, el qual le sea e esté presente en su fin e muerte, para que le conseje e conforte en la constancia de la fe, e lo invite e provoqe a ver paciencia e devoción, confianza e caridad e perseverança en todas buenas obras, dándole esfuerzo e animando en la agonía e batalla final, e diziendo por él algunas devotas oraciones. (WATSON, 2013:8)

Watson (2013) señala que estas participaciones derivan de la identificación entre el agonista y Cristo que comenzó a asentarse en la pedagogía doctrinal desde el siglo XIII. La comparecencia de los asistentes corresponde, pues, a un requisito que presupone los siguientes condicionamientos: respeto, sosiego, empatía, resignación, colaboración y socorro.

No son estos, sin embargo, los comportamientos que practican los tres beneficiados por el testamento del hidalgo (ama, sobrina y escudero), sino todo lo contrario. Por una parte, la desesperación inicial de Sancho obsta la paz que debería transmitir a su amo. Por otro, la reacción festiva de comer, beber y alegrarse por el beneficio económico es del todo ajena a las orientaciones instituidas por las *ars*. Para Iffland (1999) estas palmarias impropiedades de conducta eran eco de una antigua costumbre ritual que, mediante la risa fúnebre, buscaba la prolongación de la vida del moribundo. Creemos, más bien, que dichas impertinencias, que el narrador atribuye al pecunio prometido, son una forma de hacernos percibir que, aun cuando probablemente los *Ars moriendi* gravitaron en la ideación de la escena final, estos comparecen deformados por la parodia como efecto de la última relativización de reconocimiento eclesiástico que opera en la novela. Dicho de otro modo, a la par que se nos hace sentir o pensar que existe un aval definitivo del poder religioso, cuya doctrina se vehicula mediante las ordenanzas comportamentales que rigen a

los involucrados en un espacio de agonía, se nos muestra su propia relativización a través de la ironía.

A ello hay que añadir que no dejan de ser significativas para la confirmación de un propósito paródico las palabras que usa el narrador para informarnos del deceso del héroe. Ferrer (2003) recuerda que entre los escritores de la época era del todo común emplear eufemismos para aludir a la muerte. De ese modo, expresiones como *rindió su alma*, *cerrar los ojos*, *ser llamado a juicio*, *llegar la hora* o *entrar en la vida perdurable* eran moneda corriente en composiciones de diversos tipos. De entre ellas interesa destacar la elocución *dar el espíritu*, que, en palabras de Ferrer, se trata del “eufemismo prototípico del Renacimiento” (FERRER, 2003:82). Pues bien, este es precisamente el eufemismo a que recurre Cervantes para noticiarnos del deceso de su protagonista: *dio su espíritu* (CERVANTES, 2005a: II, 74, 891)⁵³. Lo que nos hace colegir un manejo irónico del recurso eufemístico y que de cierta forma contribuye a confirmar un eje paródico de los preparativos y muerte de don Quijote es que a renglón seguido el narrador nos confiere esta abrupta explicación: “quiero decir que se murió” (CERVANTES, 2005a: II, 74, 891). Para que un eufemismo opere como tal debiera prescindir de la voz o del concepto que se busca omitir, en este caso la muerte. No es lo que hace Cervantes: en lugar de darle validez al eufemismo, lo hace coexistir con su propia explicación, neutralizándolo y aboliendo el fin retórico a que supuestamente debiera responder. Con ello, a la secuencia de variables irónicas centradas hasta entonces en las alusiones a géneros legales (testamento) y literarios o editoriales (artes del bien morir) con sus respectivas aplicaciones al contexto cultural y familiar en que se sitúa la acción, Cervantes agrega la ironía retórica vocalizada en el manejo quizás burlesco de un eufemismo consagrado para referir a la muerte, y que se cierra con el epitafio escrito por Sansón Carrasco. Sobre esto último hay que señalar que, conforme enseña Ferrer (2003), la práctica de los epitafios fue una manera de fundir en una sola forma los ritos fúnebres con las aspiraciones literarias: “(...) conforme avanzaron los años, los epitafios sepulcrales se olvidaron por completo del lenguaje vulgar y enriquecieron las frases bíblicas con la forma de expresión más sublime,

⁵³ No deja de ser sugestiva la forma como el narrador de *Tirant Lo Blanc* nos participa del deceso de su héroe: “E dites aquestes paraules reté la noble ànima, restant lo seu bell cos en los braços del duc de Macedònia”. (MARTORELL, 2011:1130)

seguramente, que ha creado el ser humano: la poesía.” (FERRER, 2003:75). A ello el autor agrega:

La intervención de literatos y poetas en los rituales de difuntos provocó que las palabras fúnebres fuesen un objeto de consumo muy codiciado en las altas esferas europeas (...) No solo se encargaban epitafios para ser labrados sobre los mármoles de las tumbas, sino también versos creados ex profeso para recordar al difunto, sonetos y odas que muchas veces fueron publicados bajo el título genérico de “Epitafios” (FERRER, 2003:76).

Esta solemnidad, tan solicitada por las ansiedades literarias de la época, es reconocible en la primera estrofa del epitafio concebido por Sansón Carrasco. El segundo y tercer verso de la segunda estrofa nos sitúan directamente en un espacio, si no de ironía, de ostensiva burla: “fue el espantajo y el coco / del mundo, en tal coyuntura” (CERVANTES, 2005a: II, 74, 892). Recordar al caballero con el símil de un espantapájaros y de un asustador de niños no es precisamente una forma de elevar su dignidad. Creemos, no obstante, que Cervantes no sugirió estos guiños ulteriores de ironía para rebajar la figura del caballero, sino para, nuevamente y por última vez, aprovechar la retórica de un género (el epitafio solemne) para parodiarlo con sus propios recursos y así cerrar desde la ficción el aparato irónico e ideológicamente relativizador que concibió para la muerte de su héroe, antes de asumir su propia voz trasuntado en el historiador arábigo.

4.2. EL DESENLACE EN AVELLANEDA

Podríamos decir que el desenlace ideado por Avellaneda difiere del cervantino en tres vértices fundamentales: la continuación de la vida de don Quijote; la apertura del libro para una posible continuación; los intersticios ideológicos que se desprenden de la internación del caballero. Vale acotar que para el examen de los pormenores que dan cuenta del encierro de don Quijote nos atendremos a lo que el propio Avellaneda deja entender sobre la condición institucional y los métodos aplicados en el Nuncio de Toledo, pues entendemos que su descripción corresponde a una opinión no poco representativa que en la época había sobre la realidad del

establecimiento⁵⁴.

Para situarnos y valorar apropiadamente estos aspectos recordemos el ámbito que rodea al episodio. El capítulo 35, que es el penúltimo de la historia y que se actualiza como antecedente inmediato del confinamiento definitivo del héroe, se ordena en torno a la vigilia del matrimonio que contraerá la hermana de don Carlos. Desde el punto de vista ideológico, esta parte comporta una relevancia decisiva pues en ella se reconoce con un énfasis explícito el acento social que se ha atribuido a lo largo de toda la novela al amo y su escudero. De ser posible, cifraríamos la idea anterior en una irónica (y cínica, cabría agregar) frase proferida por el citado aristócrata: “el deseo que de vuestro bien he tenido” (AVELLANEDA, 2005:35, 693). Consta en el parlamento que abre el capítulo y se refiere a la opinión que desde un inicio ha guardado de Sancho:

Ya sabéis, mi buen Sancho, el deseo que de vuestro bien he tenido desde que os vi en Zaragoza y el cuidado con que os regalé de mi mano en la mesa la primer noche que entrastes en mi casa, y cuánta merced os han hecho siempre en ella mis criados, particularmente el cocinero cojo. (AVELLANEDA, 2005:35, 693)

Esta sucinta intervención compendia no solo el aparato de burlas desplegado por los caballeros, sino también la constitución jerárquica de la ideología de dominio que defienden. En efecto, mediante esta declaración el noble -y todo el grupo que representa- finge preocuparse del bien ajeno cuando en realidad no pretende más que anclar físicamente a los personajes en su territorio para el esparcimiento. Sugiere, asimismo, que al mundo inferior y risible de don Quijote y Sancho solo se puede acceder mediante la representación, que implica tanto el

⁵⁴ Hacemos esta salvedad siguiendo la precaución que recomienda sobre el tema el médico psiquiatra e historiador de la medicina toledana Rafael Sancho de San Román, director de la Real Academia de Toledo entre 1979 y 1984, quien afirma que la mala imagen del hospicio difundida por los cronistas de la época (entre ellos el propio Avellaneda) representa en cierta medida a la llamada opinión pública. Aun cuando de San Román no niega las sombras del establecimiento, vindica también sus aportes y recomienda cautela a la hora de lapidar sin matices a la institución. Sobre ello, señala:

Da la impresión de que tensiones y corruptelas habidas en el Hospital del Nuncio habían prostituido, en buena parte, el generoso espíritu fundacional de Francisco Ortiz. Pero de lo que no estoy muy seguro, es que esta imagen fuera fiel reflejo de la realidad; es altamente improbable que los citados cronistas y escritores vivieran la realidad interna del Hospital (...) Sin menospreciar la aportación proporcionada por cronistas y escritores, pienso que conocieron muy superficialmente la institución y se atuvieron en gran parte a tópicos vulgares y manidos sobre el tema, que yo diría que han llegado casi hasta nuestros días. (DE SAN ROMÁN, s/d:68-69)

respeto simulado como el ocultamiento de las intenciones. De este ocultamiento planificado los nobles salen indemnes de todo juicio o comentario adverso por parte del narrador y aun del resto de personajes que conforman la ficción pues se entiende que es una acción derivada de su derecho.

El comentario de don Carlos conduce a la explicitación del destino mismo de Sancho. Tanto el suyo como el de otros personajes han sido sellados de manera deliberada. Mientras Bárbara es encaminada a una casa de *mujeres virtuosas*, reducto de prostitutas arrepentidas, y Sancho y su esposa son llevados a oficiar de bufones en la corte del Archipámpano, don Quijote es confinado en un nosocomio para orates. A Sancho se le prometen dos años de salario adelantado y se le advierte de que al llegar a la corte habrá de vestirse al uso de su nuevo desempeño. Al conocer la propuesta, el escudero responde con el tópico del desprecio de corte y alabanza de aldea. Su decisión parece certera:

“(...) volverme yo a mi casa y quitarme de aquestos cuentos (...) desde agora renuncio todos los derechos y pertinencias que en cuanto conquistare me pueden pertenecer por herencia o tema de juicio, y me determino volver a mi tierra agora que viene la sementera.” (AVELLANEDA, 2005:35, 696)

No obstante, aquello que se inicia con una bravata (“(...) lo que son salarios se paga muy mal (...) dicen los pícaros de la cocina que la vida de palacio es vida bestial, do se vive de esperanzas y se muere en algún hospital.” (AVELLANEDA, 2005:35, 697)), a poco andar declina y decae a esta imprevista afirmación:

(...) si el señor Archipámpanos me asegurase un ducado cada mes y dos o tres pares de zapatos por un año, con cédula de que no me lo había de poner después en pleito, y vuestra merced saliese por fianza de ello, sin duda ternía mozo en mí para muchos días. (AVELLANEDA, 2005:35, 697)

El atuendo que Sancho vindica para oficiar sus nuevas funciones es altamente simbólico. Don Carlos le pide que se cale un sombrero como impone la usanza de la corte, pero el escudero, no solo no lo acepta, sino que defiende la propiedad de su caperuza, que es el signo distintivo de los bufones. En otras palabras, el escudero ha incorporado definitivamente el destino que le habían asignado mentes ajenas. Ello confirma que a lo largo de la ficción ninguno de los personajes consignados como esparcimiento -Bárbara, don Quijote y Sancho- han sido dueños efectivos de sus respectivas decisiones, sino todo lo contrario.

4.2.1. *Los rumbos de don Quijote y Sancho*

Acaso sea la separación y el desconocimiento mutuo de la pareja central lo que más tristemente distancia la novela imitativa de la de su modelo. El hiato final entre los personajes centrales se va anunciando desde un reclamo de Sancho contra la violencia que implicaba su condición de escudero⁵⁵:

(...) yo le hablaré claro antes que vaya a Toledo, y le volveré su rucio, la maleta y juntamente el desaforado guante del gigante Bramidán (...) Que yo no quiero nada de nadie; y más que le diré se vaya con Dios, pues desde aquí al día del juicio reniego de las peleas, sin querer más cosa con ellas, pues tan pelado y apaleado salgo de sus uñas, cual saben mis pobres espaldas. (AVELLANEDA, 2005:35, 702-703)

Este reniego ya había sido inculcado por el Archipámpano cuando a propósito de las excentricidades del caballero declara: “sus locuras, desatinos y arrojamientos no pueden prometer buen suceso a él ni a quien se le acompañe”. (AVELLANEDA, 2005:35, 694). Esta devaluación de la asociación con don Quijote queda definitivamente saldada con la entrada de Sancho y su mujer al ámbito de la corte y la promesa de continuación en otro libro: “Los sucesos destos buenos y cándidos casados remito a la historia que dellos se hará andando el tiempo, pues son tales, que piden de por sí un copioso libro”. (AVELLANEDA, 2005:35, 704). Este anuncio, que podría ser simple émulo de la eventualidad de una continuación estipulada por Cervantes al final de I, 52 parece ser mucho más que una réplica retórica. En efecto, como arguye Iffland, la continuación con las peripecias de Sancho toma sentido si se toma en cuenta la línea ideológica que esconde la comedia según el marco sugerido por Avellaneda: abolir las aspiraciones de movilidad social. Al respecto, Iffland señala que:

Una obra centrada en el medio cortesano, con Sancho de protagonista bufonesco, sería una proyección completamente natural de todo lo que va sucediendo dentro de los parámetros ideológicos y artísticos de la obra. (IFFLAND, 1999:375)

⁵⁵ Probablemente el primer indicio de este alejamiento conste en el capítulo 3, en que don Quijote convierte a Sancho en un gigante al que persigue dando espadazos indiscriminados.

A ello, el autor añade que el escudero “tiene futuro en su papel de bufón rústico cuyas payasadas ayudan a confirmar la superioridad aristocrática y urbana sobre las masas campesinas”. (IFFLAND, 1999:375).

La separación de la pareja se efectúa de un modo que ciertamente debió haber resentido a Cervantes. Los personajes no solo ni siquiera se despiden, sino que se desconocen, como si nunca hubieran tenido el mínimo lazo, despojados de toda empatía, dignidad o reconocimiento mutuo: “Salióse el paje de la sala, y con él los demás, yéndose todos a sus camas, sin reparar don Quijote más en Sancho que si nunca le hubiera visto.” (AVELLANEDA, 2005:36, 708). La pareja se encontrará nuevamente, pero con un revestimiento afectivo completamente disonante del que nos acostumbró Cervantes. La ruptura, empero, es coherente con la línea de comportamiento trazada en la imitación.

El tipo de convivencia entre el amo y escudero originales no debió pasar inadvertido para Avellaneda, pues bajo su pluma la relación entre ambos tomó visos profundamente diferenciadores. En efecto, aun cuando Avellaneda haya imitado los cauces dialógicos de los protagonistas, no los empleó para la edificación mutua de sus respectivas personalidades, sino para el encuadramiento a los signos retóricos delineados por su modelo. Como lo apunta Jiménez (2000), el epígono se vale de las normas formales de construcción discursiva, como lo demuestra, por ejemplo, el referido episodio del melonar, en el que, recurriendo al discurso deliberativo previsto en la *Retórica* aristotélica, los personajes tratan mutuamente de convencerse de sus intenciones (don Quijote de su propósito de ganar fama; Sancho de disuadirlo de entrar a una acción suicida) o el intento de don Carlos de persuadir a Sancho de que abandone a don Quijote y sirva al Archipámpano. A pesar de estas y otras evidencias⁵⁶ los discursos retóricos concebidos por Avellaneda jamás alcanzan la articulación que resulta de los diálogos cervantinos, que, como arguye Jiménez (2000), son fundamentales para el ejercicio de la pluralidad y de las diferentes visiones que los personajes tienen de la realidad. Las consecuencias de este uso

⁵⁶ Entre estas las descripciones del amanecer y la referencia explícita a la *dispositio* valorada como gran mérito de la narración efectuada por el soldado Bracamonte:

Y así, le suplicaron la aceptase, contándoles algo que fuese menos melancólico que el cuento pasado y que no pusiese como él las almas de todas sus figuras en el infierno, porque era cosa que los había dejado tristísimos; si bien todos alabaron al curioso soldado de la buena disposición de la historia y de la propiedad y honestidad con que había tratado cosas que de sí eran algo infames. (AVELLANEDA, 2005:16, 446)

diferenciado de la retórica dialogal son que los héroes de la imitación no se escuchan, Sancho no admira a su amo y desaparece el aprendizaje compartido.

Sobre el cotejo de los signos retóricos utilizados por ambos escritores, Jiménez sostiene que es posible colegir conclusiones bien definidas, según lo apunta en el siguiente fragmento:

La comparación de los dos *Quijotes* a la luz de la retórica de la época muestra que Cervantes no sólo no era un ingenio lego en la materia, sino que la conocía y la dominaba a la perfección, y que, basándose en las teorías de Huarte de San Juan, construyó la personalidad de don Quijote como la de un ser excepcional y un perfecto orador. Avellaneda, en cambio, convierte a don Quijote en un personaje ridículo incapaz de hilvanar un discurso mínimamente coherente. Esta elección satírica, que ni siquiera mantiene la hilaridad a causa de su monotonía, priva al personaje de las altas dotes de humanidad del don Quijote cervantino. (...) Avellaneda, en suma, no sabe sacar a la retórica el mismo partido que Cervantes, y el uso excepcional que éste hace de la misma colabora en gran medida a lograr que su obra alcance un nivel artístico muy superior al del libro de su rival. (JIMÉNEZ, 2000:188)

En suma, Avellaneda no aprovechó las propiedades retóricas del mismo modo que su modelo. Creemos, no obstante, que es admisible pensar que, más que por una medianía de talento, lo haya hecho por un propósito muy distinto al que sugieren las páginas cervantinas. Es probable que los personajes nucleares no puedan dialogar con encumbramientos retóricos porque, como lo señalamos antes, sus respectivos sinos ya han sido ideológicamente prefigurados desde un principio. En el desenlace de la imitación se corona y se consolida la dilatada mengua de disquisiciones dialécticas entre ambos personajes. Este aminoramiento de las modulaciones retóricas, insistimos, más que por motivos de capacidad compositiva, pueden haber sido resultado de unos intereses ideológicos notadamente condicionantes: la abolición de las pretensiones de movilidad social y la consagración de las jerarquías sociales.

4.2.2. *El loco erudito*

Establecido Sancho en la corte, don Quijote es conducido, mediante engaños, al destino que don Álvaro le había prescrito desde el inicio: la internación. Los primeros que lo reciben en las proximidades del Nuncio de Toledo son los niños, que como vimos antes, operan como vértices sociales represores y castigadores. Al

ingresar al hospicio, el caballero inquires por la condición de los internos (“(...) ¿por qué están aquí estos hombres presos, y algunos con tanta alegría?”. (AVELLANEDA, 2005:36, 710)), emulando así la inquietación que su modelo vocaliza en el episodio de los galeotes, y que más tarde se articulará con una orden expresa de liberación del cautivo: “(...) traedme vos, que estáis con ese caldero en la mano, las llaves luego de este aposento, y dejad salir libre, sano y salvo dél a este gran sabio, porque así es mi voluntad.” (AVELLANEDA, 2005:36, 717). Pero el evento central que gobierna la mayor parte del último capítulo es el encuentro con el loco sabio que se encuentra recluido en una de las celdas. Esta extravagante figura responde a un arquetipo cultural que conjuga en una sola identidad la vesania y el equilibrio. Al presentarse, el personaje declara ser versado en ciencias tan diversas como teología, filosofía, medicina, astrología, leyes, retórica, poesía y música, para luego explayarse en un abigarrado catálogo de citas que vocea sobre tópicos como la fragilidad del poder, el juicio de los hombres, la poesía frente a la historia, el recato, la condición femenina, la debilidad de las jóvenes y el desprecio a los bienes materiales.

El loco erudito, señala Gómez Canseco, halla antecedente literario en los locos filósofos y latinistas que encontramos en el libro IV de *El peregrino en su patria*, de Lope, que por su parte proceden de una antigua tradición que hizo compatibles la insanía con la razón⁵⁷. Sobre esta tradición, Foucault (2010) señala que en la época clásica la locura y la razón guardan una relación reversible, lo que implica que cada una es medida por la otra. La locura es una una de las formas de la razón, al extremo que el autor se pregunta “(...) ¿cómo distinguir, en una acción sabia que ha sido cometida por un loco, y en la más insensata de las locuras, que es obra de un hombre ordinariamente sabio y comedido?” (FOUCAULT, 2010:60). El loco, añade, tiene el poder de recordarle a cada uno su verdad y cuando se expresa “reivindica una posición más cercana a la felicidad y a la verdad que la razón, más cercana a la razón que a la misma razón”. (FOUCAULT, 2010:29).

⁵⁷ Al momento de erigir este personaje, Avellaneda debió tener en mente un medio pedagógico de marcado signo contrarreformista. Como el mismo Gómez Canseco señala: “(...) aparece al fondo todo un modo educativo ideado por los jesuitas y asumido por la Contrarreforma, el de la *Ratio studiorum*, que sumaba la erudición literaria del mundo clásico a la devoción cristiana: exactamente el modelo cultural y devoto del apócrifo” (AVELLANEDA, 2014:41). Este modelo figura claramente en el primer capítulo de la obra, donde lo mismo se discurren evocaciones del *Flos sanctorum*, los *Evangelios* y *epístolas de todo el año*, y la *Guía de pecadores*, de fray Luis de Granada que las *Éticas* de Aristóteles.

Históricamente, esta percepción sublimada de la locura quedará devaluada por la imagen oriunda del poder estatal que en el siglo XVI ya emparenta al loco con pobres, mendigos y delincuentes, todos ellos acusados de inutilidad y de inacción productiva. Consagrada esta recepción, la locura pasará a ser entendida como un problema social, desprovista de los atisbos trascendentes de que estuvo revestida antes. Bajo este orden de cosas, el insano pasa a asumir dos destinos posibles: servir de objeto de lujo o la reclusión.

El confinamiento a que aludimos posee un largo tránsito desde la Edad Media. Foucault señala que desaparecida la lepra como objetivo de exclusión la discriminación recaerá sobre los padecimientos venéreos, pero también se transferirá a los sanos, a pobres, vagabundos o a muchachos de correccional. La internación buscaba, pues, una supuesta depuración de la convivencia social y de la imagen del estado. Las burlas públicas contra los locos no eran, por lo demás, infrecuentes:

(...) En ocasiones, algunos locos eran azotados públicamente, y como una especie de juego los ciudadanos los perseguían simulando una carrera, y los expulsaban de la ciudad golpeándolos con varas. Señales, todas estas, de que la partida de los locos era uno de tantos exilios rituales. (FOUCAULT, 2010:24-25)

Ejemplo acabado de esta representación social es el Hôpital Général, fundado en 1656, que corona un orden que se ha ido fraguando desde mucho antes⁵⁸. Como señala Foucault, este recinto no es un establecimiento médico, sino una entidad administrativa, con facultad para decidir, juzgar y ejecutar. El objetivo inicial del Hôpital Général fue impedir la circulación de ‘ociosos’ como pobres y mendigos, a quienes se acusa no solamente con cargos civiles como el desorden, sino también morales. La institución – agrega Foucault - posee estatuto ético y a

⁵⁸ En lo que respecta a España Iffland ha señalado que fue “una pionera en el establecimiento de manicomios en la Europa cristiana” (IFFLAND, 1999:162) y cita las condiciones que regulaban, por ejemplo, la administración del Hospital de Inocentes de Sevilla durante el S XVII. Cita el autor un comentario de González Duro:

(...) el alta no era dada por el médico, sino por el administrador, que ostentaba el mayor poder en la institución, y cuyo veredicto iba acompañado de una leve supervisión de los representantes de la justicia: el oidor de la Audiencia y el juez conservador del hospital. Lo que evidencia que el manicomio era una institución jurídico-moral y no una institución médica o sanitaria. (IFFLAND, 1999:165)

sus regentes se les ha *confiado todo el aparato jurídico y material de la represión*. (FOUCAULT, 2010:118).

La iglesia, lejos de censurar esta representación excluyente, ayuda a consolidarla mediante la justificación del internamiento de los pobres que buscan escapar del orden social que se les impone. El confinamiento como práctica de reclusión ‘depurativa’, económica y precautoria de la sociedad se forja en el siglo XVII. Como lo señala Foucault:

Las nuevas significaciones que se atribuyen a la pobreza, la importancia dada a la obligación de trabajar y todos los valores éticos que le son agregados, determinan la experiencia que se tiene de la locura, y la forma como se ha modificado su antiguo significado [el de conocimiento y expresión de la razón]. (FOUCAULT, 2010:124)

Dado que la acusación de pereza tomaba visos éticos, en estas instituciones represivas se imponía el trabajo estéril, sin bases económicas, como forma purificadora y aleccionadora. El ocio y su elevado grado de sanción social, alcanza prontamente al loco. Como lo señala Iffland, en la sociedad europea a partir del S XVI se comprueba la tendencia a considerar la locura sin ropajes trascendentales, reducida a un mero problema social. A ello agrega: “Un efecto secundario de toda esta transición es lo que ocurre con la interacción del loco (y su pariente cercano, el simple) con los estratos sociales elevados.” (IFFLAND, 1999:341). El loco comienza a ser medido como una moneda de lujo que incidía directamente en el prestigio de su dueño. “(...) una forma excelente de ganar favor entre los poderosos era descubrir un loco y enviarlo como regalo” -complementa Iffland (1999:344)-, la precisa acción que ha sido ideada por mosén Valentín. Cuando el loco es finalmente domesticado por el poder institucional a manos de un poderoso, su sabiduría latente y su potencialidad subversiva quedan irremediablemente amputadas.

Grosso modo, este es el sistema de representaciones sobre el que Cervantes y Avellaneda conciben a sus personajes y sus respectivos destinos. Mientras para Cervantes la locura puede ser un medio de conocimiento, para su epígono se trata de un obstáculo del orden social que merece su proscripción mediante el aparato jurídico.

La prisión del loco clérigo es, evidentemente, resultado de esta última representación. Tras la exposición de su miscelánea secuencia de erudiciones,

Avellaneda, emulando una vez más el episodio de los galeotes, hace que su héroe solicite la libertad inmediata del condenado. Sin embargo, en este significativo momento deviene la sorpresa. Como lo ha indicado Iffland (1999), el loco clérigo se aproxima -sin identificarse- al modelo quijotesco de reversibilidad, pues tras su aparente sabiduría se oculta una furia física indiscriminada que lo exime de todo valor simbólico. La reversibilidad que el lector pudo haber sentido en algún momento se aborta con la repentina violencia con que acomete a don Quijote: “(...) sobreviviéndole al loco una repentina furia, le dio tres o cuatro bocados crueles en ella, asiéndole a la postre el dedo pulgar con los dientes, de suerte que faltó harto poco para cortársela a cercen.” (AVELLANEDA, 2005:36, 718)⁵⁹.

La agresión es sorpresiva para el caballero, pero quizá no para el lector, que debe haber advertido la inconexión temática de las exposiciones eruditas y probablemente recelado del juicio del encarcelado cuando invoca la quiromancia⁶⁰: “(...) déme la mano por esta reja, que le diré cuanto le ha sucedido y le ha de suceder, porque sé mucho de quiromancia”. (AVELLANEDA, 2005:36, 718).

4.2.3. *Cordura y locura recobradas*

Este es, pues, el ámbito administrativo que ha sido programado para don Quijote. El ingreso definitivo en la institución le es confirmado por el paje del Archipámpano, quien por primera vez alude a la identidad del héroe como Martín

⁵⁹ Para Millán (2005) esta escena remite de manera auto paródica a la historia interpolada *Los felices amantes*, en la que se lee:

[Lo que quiero] No es —respondió don Gregorio— sino una mano de plata, que tales son las blanquísimas de vuestra merced, para besarla por entre esta reja.

Aunque haya sido atrevimiento, señor don Gregorio —replicó la priora—, no dejaré de usar esa llaneza y libertad por haberlo prometido —y sacando de un curioso guante la mano, la metió por la reja, y don Gregorio, loco de contento, la besó, haciendo y diciendo con ella mil amorosas agudezas. (AVELLANEDA, 2005:17, 456-457).

El diálogo paródico en cuestión es como sigue:

[...] Pero, si quiere que le diga la buena ventura en pago de la buena obra que me ha de hacer con darme la libertad que me ofrece, déme la mano por esta reja, que le diré cuanto le ha sucedido y le ha de suceder, porque sé mucho de la quiromancia.

Quitóse don Quijote la manopla, creyéndole sencillamente, y metió la mano por entre la reja; pero apenas lo hubo hecho, cuando sobreviniéndole al loco una repentina furia, le dio tres o cuatro bocados crueles en ella, asiéndole a la postre el dedo pulgar con los dientes, de suerte que faltó harto poco para cortársele a cercén. (AVELLANEDA, 2005:36, 717-718)

⁶⁰ Este tipo de artes, recordemos, no contaba con la aprobación de Cervantes.

Quijada para situarlo en la realidad de la cordura. Este personaje, cuya participación es circunstancial, pero elevadamente representativa del eje ideológico que supedita al caballero, es el encargado de notificarle el motivo de su confinamiento y de transmitirle con un discurso idéntico al del cura cervantino el deseo de su retorno territorial:

Señor Martín Quijana, en parte está vuesa merced adonde mirarán por su salud persona con el cuidado y caridad posible; y adviertan que en esta casa llegan otros tan buenos como vuesa merced y tan enfermos de su propio mal, y quiere Dios que en breves días salgan curados y con el juicio entero que al entrar les faltaba. Lo mismo confío será de vuesa merced, como vuelva sobre sí y olvide las lecturas y quimeras de los vanos libros de caballerías que a tal extremo le han reducido. Mire por su alma y reconozca la merced que Dios le ha hecho en no permitir muriese por esos caminos a manos de las desastradas ocasiones en que sus locuras le han puesto tantas veces. (AVELLANEDA, 2005:36, 719)

Lo que el paje omite, pero que conocemos por gestión del narrador, es que los internos viven como presos⁶¹. Los instrumentos de reducción -grilletes, esposas y fierros- son altamente simbólicos del poder represivo tanto de prisiones como de manicomios y resumen con propiedad la representación social que se tiene de don Quijote y el destino que le cabe. El narrador no escatima ocasión para dibujar el significado de este espacio: “mirando a una parte y a otra, vio cuatro o seis aposentos con rejas de hierro, y dentro dellos muchos hombres, de los cuales unos tenían cadenas, otros grillos y otros esposas (...) (AVELLANEDA, 2005:36, 710), “vio a un hombre puesto en tierra en cuclillas, vestido de negro, con un bonete lleno de mugre en la cabeza, el cual tenía cadena al pie y en las dos manos unos sutiles grillos que le servían de esposas” (AVELLANEDA, 2005:36, 711). El trato preveía violencias corporales: “(...) echalle una muy buena cadena y dalle muy gentiles tundas hasta que tenga seso (...) (AVELLANEDA, 2005:36, 711). En Avellaneda, señala Iffland, “las palizas se relacionan con una matriz de índole moralizante y punitiva” (IFFLAND, 1999:365). Corona y sello de esta ostentación de poder es la conducta paternalista de don Álvaro hacia don Quijote, que en estas postrimerías asume su cuidado como responsabilidad propia:

⁶¹ A pesar de esta descripción, que sigue el cuadro conforme Avellaneda, insistimos en la cautela al momento de refutar radicalmente los tratamientos curativos al interior del Nuncio. De San Román extrae de la propia literatura asomos que sugieren prudencia en lugar de juicios taxativos, como este que recoge de Lope de Vega: “(...) el propio Lope de Vega, vecino varios años de Toledo, decía en *Los Comendadores de Córdoba*: «Será por curarte el seso / que en Toledo curan tanto. / Al Nuncio quizá te envía / por burlas de buen asiento». (DE SAN ROMÁN, s/d:69)

Detúvose Don Álvaro algunos días en Toledo, y aun visitó y regaló a don Quijote y le procuró sosegar cuanto le fue posible, y obligó con no pocas dádivas a que hiciesen lo mismo a los que sobrestantes de la casa, y encomendó cuanto le fue posible a los amigos graves que tenía en Toledo el mirar por aquel enfermo, pues en ello harían grandísimo servicio a Dios, y a él particularísima merced. (AVELLANEDA, 2005:36, 719)

Para los lectores de la segunda parte cervantina la salida del Quijote imitativo del cerco hospitalar podría suscitar una inquietación al margen de los datos suministrados por la ficción: ¿habrá concebido Avellaneda la redacción de algún testamento final del caballero? La respuesta, creemos, debería ser invariablemente negativa, pues dicha figuración habría significado cuestionar en alto grado la enajenación mental del protagonista. En efecto, hemos visto que una de las cláusulas preliminares para que alguien redactara su testamento era la cabalidad de sus facultades mentales, y Avellaneda se ha preocupado permanentemente de confirmarnos no sólo que el caballero estaba privado de ellas, sino además se ha encargado de acentuar la expresión de su dolencia y de mostrarla como irreparable y solitaria. La cordura recobrada en el desenlace es efímera, y mientras la vive se encuentra con Sancho, que ya oficia en la corte del Archipámpano, pero de un modo tan ajeno e improbable para la imbricación solidaria que han edificado los antecedentes cervantinos que llega a resultar patético: “(...) pasando por la corte, vio a Sancho, el cual, como estaba en prosperidad, le dio algunos dineros para que se volviese a su tierra (...)” (AVELLANEDA, 2005:36, 720). A estas alturas el proyecto de don Álvaro parece haberse cumplido, pero el caballero sufre una recaída, con trazos de una insania reforzada, convocando esta vez, sin saberlo, a una mujer embarazada como escudera. Las andanzas finalizan con don Quijote solitario y con el émulo retórico de la probabilidad de una continuación de sus aventuras: “(...) y él, sin escudero, pasó por Salamanca, Ávila y Valladolid, llamándose el Caballero de los Trabajos, los cuales no faltará mejor pluma que los celebre.” (AVELLANEDA, 2005:36, 721).

De este desenlace se desprenden claros acentos ideológicos asentados en la relación del poder y la percepción de la locura: el loco es un inútil, un ser improductivo que puede convertirse en un peligro para la sociedad. Sus destinos posibles se reducen a dos: servir de objeto de esparcimiento para los de alta cuna; ser confinado en instituciones para-carcelarias. El loco nada enseña, y con él nada se aprende, es un ser supeditable y solitario. Sobre esta última condición es

pertinente recordar que el Quijote imitativo no sólo se queda sin Sancho, sino también sin Rocinante, que muere en la Casa del Nuncio. Descontado el asno del escudero, ambos compañeros -Sancho y Rocinante- conforman lo que podríamos llamar sus contiguos identitarios, vale decir, los seres (humano y animal, que en el caso de Avellaneda tienden a una cierta equidad) que componen la fundamentación física y afectiva del caballero. Mientras Sancho cumple como asistente profesional, Rocinante opera como medio de transporte. Eliminados ambos, la figura del caballero queda descaracterizada.

Resta añadir que la sucesión de hechos del desenlace imitativo es muy concentrada; diversos y complejos hechos ocurren en un espacio narrativo muy acotado. Es probable que con la referida descaracterización del caballero, Avellaneda haya sentido que nada quedaba por decir, que su tarea de reconducir a los protagonistas por sus propias representaciones ideológicas estaba cumplida y que era necesario concluir la historia sin mayores dilaciones, no sin antes, repetimos, valerse del bastión retórico de la posible continuación, algo que probablemente nunca llegó a concebir.

4.3. EL DESENLADE EN MONTALVO

Al revisar el desenlace del *Quijote* de Montalvo, se hace inmediato presumir que su autor debió concebir un término medio entre los respectivos finales de sus antecesores debido a dos resoluciones cardinales:

- a) Don Quijote no muere (como en Avellaneda);
- b) Su héroe elabora un testamento (como en Cervantes).

No obstante, esta precipitada presunción entrampa en el hecho de que Montalvo no sólo no apreciaba la conducción literaria del *Quijote* de 1614 y su manejo de la risa y de la burla, sino que denunciaba el oportunismo y la pretensión de que su autor haya concebido la idea de medirse con Cervantes, tal como se expone en el sexto capítulo de su *Buscapié*. Esta razón torna muy improbable que Montalvo haya tenido en cuenta la decisión de Avellaneda de no dejar morir a su héroe. Más razonable parece ser la gravitación de Cervantes con la redacción de un testamento y la promesa de una posible continuación.

A diferencia de sus predecesores, el final montalviano insiste en un aspecto que es necesario hacer constar: la sorna contra los malos clérigos. Para entender cómo conduce esta ojeriza debemos revisar cómo compone el ambiente final de su ficción.

4.3.1. *El penúltimo capítulo*

El desenlace comienza a prefigurarse en el momento en que Sancho le propone a su amo la posibilidad de retornar definitivamente a la aldea: “¿Si diésemos por concluidas nuestras aventuras, señor, y tornásemos a nuestro pueblo a vivir como hombres de bien y buenos cristianos?” (MONTALVO, 2004:493). Este pedido, sin embargo, no sólo es cuestionado por el caballero, sino que, además, sirve de pretexto para introducir una lúcida digresión sobre la poesía, a la cual, a diferencia de lo que sostenían los románticos, se le atribuye una condición intrínsecamente subjetiva, tal como lo declara don Quijote en estas aserciones: “La poesía no está fuera del hombre; está dentro de él mismo: inteligencia y sensibilidad, excitadas divinamente por los genios de la belleza y el amor, esto es poesía”. (MONTALVO, 2004:495).

Una breve alusión a un remoto escarceo de Sancho en la práctica poética sirve de preámbulo para la irrupción de una escena de evidentes trazos ideológicos. Ocurre cuando la pareja se topa con un festín en que unos frailes se solazan con unas así llamadas *muchachas alegres de Sevilla*. Don Quijote arremete contra los frailes y derriba a uno a quien obliga, bajo pena de muerte, y siguiendo el émulo cervantino, a comparecer ante Dulcinea. El religioso, por pudores éticos, se niega a hacerlo. En este punto amo y escudero hacen las veces de jueces y determinan conducir al infractor al monasterio de donde debía ser oriundo. Al divisarlo, el fraile se desmonta y sale huyendo para gran sorpresa del caballero. El penúltimo capítulo termina con este imprevisto escape y se inicia el apartado final con una secuencia que de alguna manera parece tratar de equilibrar la mala imagen que ha quedado de los clérigos con una que eleve su prestigio mediante la exposición de la caridad eclesiástica.

Esta disparidad de cualificaciones -condena y ponderación del clero- es del todo consecuente con las convicciones que al respecto alimentan el pensamiento ideológico de Montalvo.

4.3.2. *Los buenos y los malos clérigos*

Los efectos antagónicos entre la disipación de los frailes del capítulo LIX y la frugalidad de los religiosos del capítulo final condicen con sus inflamadas reflexiones sobre la cuestión clerical expuestas en su diatriba *Mercurial eclesiástica*. La obra surgió como respuesta a la prohibición interpuesta por el obispo Ignacio Ordóñez de leer su conjunto de ensayos *Los siete tratados* publicados entre 1882 y 1883 y escritos durante su exilio en Ipiales. En ellos, Montalvo asesta en diversas ocasiones contra las principales deficiencias de los malos eclesiásticos: simonía y disipación. Los vicios son evocados como una falsificación directa del principio de austeridad que debería regirlos, tal como lo notician las siguientes aseveraciones:

Si no ayunaran, se enflaquecieran, se murieran de necesidad. Pero como ayunan, y con más ganas en cuaresma, véanlo ustedes reventando de gordos. (MONTALVO, 2006:29)

(...) el chocolate es contra la pudicia, será mucho si toman una taza mediana, contraponiendo el casto queso a las propiedades lujuriantes de ese regalo de Satanás. (MONTALVO, 2006:31)

Si bien es cierto Montalvo confiesa explícitamente su desconfianza y aun su temor por las consecuencias que puedan acarrear los malos comportamientos de los miembros clericales (“Yo temo menos la espada o la pistola del enemigo militar que los medios ocultos de los criminales de sotana” (MONTALVO, 2006:89)), no dejó de serle prioritario hacer constar que su desdén no se dirigía contra la institución como pleno, sino estrictamente contra sus indignos representantes y contra quienes impiden la difusión de las ideas, entre ellos el citado obispo de Quito:

No soy enemigo del clero, los fanáticos me infunden miedo, los ignorantes lástima, los perversos odio, los corrompidos desprecio, a Ignacio Ordóñez no lo puedo querer ni estimar, es hombre malo, muy malo, de tristes antecedentes, y, si no hay quien no le vaya a la mano, de turbias esperanzas. (MONTALVO, 2006:88)

No pasa inadvertido que en su denuncia de la calidad moral del obispo Ordóñez Montalvo empleó los mismos acentos con que expuso sus ataques contra Veintemilla en las Catilinarias: “El cabo Ordóñez pertenece a la categoría de clérigos flacos, galgos temibles que no se engordan con dos raciones por día, porque los pecados hambrientos que habitan sus entrañas lo devoran todo en perjuicio de su

estuche.” (MONTALVO, 2006:30). Ordóñez le sirve de epítome para iniciar una condena generalizada contra todos los malos representantes del poder de la iglesia. Es así como llega a admitir que para las instancias religiosas su figura debe corresponder a la de un blasfemo o un hereje:

Debo ser hereje porque muestro mi indignación contra las brutalidades de los frailes impíos y soberbios, como sucedió una vez en la puerta de una iglesia. Era un fraile llamado Cartagena, ídolo de las viejas, y más de las muchachas, fraile joven y presumido que se peinaba de copete y andaba oliendo a ámbar y agua de Florida. Pero bravo con la gente pobre, casi feroz. (MONTALVO, 2006:92)

Como contraste con estos desvíos evoca el ejemplo del cura de Santa Engracia, sacerdote en que cifra las virtudes teologales de la piedad, solidaridad, caridad, templanza y misericordia, atributos cristianos que, según afirma, los clérigos ecuatorianos prohíben. Prueba de ello –razona- es que el obispo Ordóñez vetó la circulación del relato *El cura de Santa Engracia*.

Según Pazos Barrera (MONTALVO, 2006), en la sociedad de la época la hegemonía evangélica predicaba el paternalismo, que convertía a los fieles en seguidores pasivos sin auto determinación. De ahí la relevancia del sacerdote de Santa Engracia, epítome del amor trascendente y la misericordia. Las virtudes del cura no se reducen al encomio de las acciones, sino a su personalidad, que son espejo de aquellas. Sobre su retrato, Montalvo se detiene precisamente en la limpieza de sus hábitos y la sobriedad: “Vino, jamás: licores fuertes, menos: esos son fracasos de la templanza, buitrones de las virtudes. El tabaco... el tabaco... soporífero infame que entorpece el cerebro, ensucia boca y manos y aplebeya el espíritu (...)” (MONTALVO, 2009:63). Ambas cualidades –limpieza y sobriedad- son las que servirán de contraste para la construcción articulada de los personajes religiosos en los dos capítulos finales de su *Quijote*.

Así como las virtudes del cura de Santa Engracia condensan los méritos de los clérigos que asisten a don Quijote en el capítulo terminal, la concepción de los clérigos viciosos que los preceden parece haber sido extraída de esta contundente revelación:

No les toquen la bolsa a los clérigos, porque ahí están la impiedad y la herejía. “Dispongan ustedes del infierno como les parezca, les decía un cura de rompe y rasga a ciertos radicales de Colombia; pero déjenme el purgatorio, porque él me da de comer, que beber y muchacha con quien vivir”. (MONTALVO, 2006:91)

El obispo Ordóñez es bandera de estos desvíos, tanto de manera gráfica como simbólica. Como adelantamos, el acusado veto que este religioso impuso contra los tratados de Montalvo se basó en su descontento contra las denuncias que el escritor profirió contra los vicios del cuerpo clerical y sobre cuya lectura llegó a afirmar que no podía “menos que causar grave daño en la honestidad de las costumbres” (MONTALVO, 2006:129).

La respuesta del autor no se limitó a la exposición de los deméritos del clero, sino a la transfiguración de los propios artificios doctrinales de la iglesia para neutralizar la autoridad del obispo en cuestión. En su evocación del infierno, irónica e iracunda, declara que “Si no hubiera infierno común para todos los malos, yo le pediría a Dios un infierno especial para el obispo Ordóñez y sus clérigos” (MONTALVO, 2006:119). El infierno –señala- es una instancia terrenal sin proyección en lo trascendente. Otra flexión simbólica que arguye contra Ordóñez es la embriaguez, que vuelve a suministrarle base para tratar una de las principales deficiencias que distingue en el orden clerical: la falta de templanza. Ordóñez no bebe literalmente. Su embriaguez es figurada por cuanto padece de la ebriedad de pasiones como la soberbia, la envidia y la ira. De este modo, la embriaguez ética funciona como símil de la falta de sobriedad y moderación de los hábitos, vicios que repercuten directamente en la integridad moral de los clérigos que la padecen.

Como ya adelantamos, no es de extrañar que Ordóñez sea equiparado al objeto de otra de las obsesiones críticas de Montalvo: Ignacio Veintemilla: “No os lamentéis de mi suerte, ecuatorianos; admiraos de la vuestra, de las garras de un facineroso como Ignacio Veintemilla, habéis ido a caer en las de un inquisidor de Felipe II como Ignacio Ordóñez” (MONTALVO, 2006:12). La asociación es tan sustancial que llega a entender al obispo como una continuación eclesiástica de la dictadura política conforme se aprecia en el comentario citado por él mismo a propósito de una advertencia programada por Veintemilla contra los liberales hacia fines de su gestión: “Pero no saben que les he de dejar a Ordóñez” (MONTALVO, 2006:47).

Para Montalvo, el obispo de Quito es compendio de ilícitos tan graves como la venganza, el odio y la amenaza dirigidas contra una nación que, según vimos, es

juzgada como críticamente incompetente⁶². Montalvo reconoce que la iglesia ecuatoriana está vinculada al estado y que los religiosos son, ante todo, ciudadanos con derecho de representación política. Por ello, en virtud de esta facultad y en honra de su calidad de ministros eclesiales, les exige el cumplimiento de la rectitud, la buena fe y la conciencia. Quedan así deslegitimados todos aquellos religiosos que efectúan alianzas con caudillos por intereses de poder.

4.3.3. *El testamento*

Este conjunto de cuestionamientos y condenas se revierten, pues, en la figuración de los improbables frailes que dominan el penúltimo capítulo. Estando Montalvo -como hemos dicho antes- no contra el clero sino contra el mal clero, el episodio final evita que una precipitada acusación de anticlericalismo pueda interferir en la constitución del signo ideológico del escritor.

El capítulo LX se caracteriza por la discontinuidad definitiva de las aventuras (“Por la primera vez en el curso de las aventuras, no quiso Don Quijote seguir adelante (...)” (MONTALVO, 2004:497)). La acción anuncia su fin en un espacio cerrado, un monasterio situado en el campo entre cuyas funciones está la de dar cobijo a los caminantes. En él hay un cuarto y “un hermano destinado a cumplir los deberes de la hospitalidad” (MONTALVO, 2004:497). Como antónimo evidente de los frailes licenciosos anteriores se introducen religiosos caritativos, piadosos y frugales quienes, en virtud de la moral definida por la orden, carecen de vino para ofrecer.

Tras esta recepción sobresale un hecho que inspira a don Quijote la confección de su testamento y el consiguiente cierre de los eventos de la ficción: la muerte reciente de un fraile anciano. Con esta decisión se consolidan dos aspectos centrales en la naturaleza del personaje: la afirmación de su catolicismo y la lucidez con que habrá de morir: “Este buen hidalgo experimentaba a menudo grandes conmociones interiores de piedad; aun cuando hubiese muerto loco no habría

⁶² En este punto conviene recordar que, según Montalvo, la instalación de una tiranía exige la existencia de un pueblo pasivo dispuesto a soportarla; de ello se infiere que la responsabilidad por la instauración de ese tipo de régimen descansa significativamente en la inercia de las comunidades que no pueden o no saben hacerle frente.

olvidado las prácticas de los católicos, siendo como era, muy adicto a la religión de sus mayores.” (MONTALVO, 2004:498).

Aun cuando a estas alturas el caballero no ha recuperado la cabalidad de su facultades mentales, la elaboración del testamento, nos dice el narrador, aspira a ser válida por cuanto fue redactada durante un claro de lucidez (“Sudó poco el hidalgo en su piadosa tarea, como quien tenía buena disposición intelectual y un cierto despejo en sus locuras (...)” (MONTALVO, 2004:499). No obstante, como veremos, la naturaleza de las disposiciones, todas ellas afincadas en la experiencia caballeresca, anula radicalmente el presupuesto de cordura que requisita la elaboración del testamento.

El documento en cuestión fue concebido en verso y, como el del modelo cervantino, cumple con cuatro ítemes, que a saber son:

1º: Que no lo lloren plañideras⁶³, sino únicamente Dulcinea.

2º: Que se pongan sus armas sobre su tumba.

3º: Que se construya una pirámide para su caballo⁶⁴.

4º: Que se entregue un quinto de su hacienda a Sancho, sin habida cuenta de los salarios adeudados. Lo que reste será para su sobrina⁶⁵.

La conclusión del testamento podría haber quedado consagrada como una cita o una rememoración del efectuado por su modelo, pero Montalvo introduce un personaje inesperado que rompe con dicho eco y regresa de modo concesivo con su arremetida contra la naturaleza de los malos clérigos. Vale mencionar que, antes de su irrupción, la pareja participa de la misa de rigor dejando una duda sutil sobre el motivo de esta decisión –“(...) caballero y escudero salieron a misa, ya de buenos cristianos, ya por no escandalizar con partirse de ella (...)” (MONTALVO, 2004:504). El fraile burlón, José Modesto, modifica el testamento definido por el caballero añadiéndole un quinto ítem, en el que consta el deseo apócrifo de don Quijote de

⁶³ “En Latinoamérica, esta costumbre se desarrolló a partir del siglo XVII volviéndose una actividad donde el precio, así como estatus del difunto, se elevaba dependiendo del número de mujeres contratadas y la intensidad del llanto y los gritos.”, noticia la *Revista de chilenidad Corral Victoria* (ANÓNIMO, 2014)

⁶⁴ Esta solicitud habla del aún encumbrado y extravagante grado de su locura (“De no poderse, que se le erija una ciudad: (...) La ciudad de aquella pieza, La ciudad de Rocinante, Se llamará Rocinecia” (MONTALVO, 2004:502))

⁶⁵ Se trata del único ítem ajeno al imaginario caballeresco.

que si alguien retomara la caballería contratase sin miramiento alguno a Sancho como escudero.

De este modo, Montalvo configura una suerte de espiral (condena-ponderación-condena) en torno al problema de los eclesiásticos, cuyo inicio está en la identificación de los frailes viciosos, transita por los religiosos ponderados y termina con el clérigo burlón. De esta manera rotativa Montalvo deja constancia de que el comportamiento de los clérigos es no sólo uno de sus ejes temáticos, sino también expresión del entendimiento de la iglesia como un órgano ideológico (uno de los *Aparatos Ideológicos del Estado*, conforme la línea de Althusser) que, al igual que sus paralelos políticos, debiera ceñirse a los parámetros de la integridad moral para la construcción de una sociedad más equilibrada y justa.

5. REFLEXIONES FINALES

Como comentamos en la introducción de este trabajo, el germen de esta investigación fue una afirmación de Luis Gómez Canseco contenida en su edición crítica del *Quijote* de Avellaneda publicada en 2005 (2ª edición), según la cual el epígono concibió su novela como una refutación ideológica a la de su modelo cervantino. Partiendo de esta premisa de base nos planteamos los siguientes cuestionamientos: a) ¿Avellaneda vio únicamente elementos ideológicos desestabilizadores de las instancias de mando?; b) ¿percibió lo que habría de reconocimiento de estos?; c) ¿los actos de locura del Quijote original son mera disociación de la realidad o contienen marcas de significación ideológica?

A estos cuestionamientos iniciales los siguió la interrogante sobre las posibles motivaciones que podría tener un escritor distante en tiempo y espacio de la época de Cervantes para componer un *Quijote* propio y sobre cómo integraría sus concepciones ideológicas en el conjunto de su ficción, partiendo del supuesto de que toda obra de creación comporta de alguna manera trazos ideológicos, explícitos o inferidos, que se manifiestan en intersticios de diverso orden. Fue así como incorporamos al objeto de nuestra investigación la obra *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, del escritor ecuatoriano Juan Montalvo.

La hipótesis que nos propusimos como punto de partida fue que en los *Quijotes* compuestos por los tres autores debía de haber, con distintos grados y énfasis, posiciones que cuestionaban y/o reconocían las bases ideológicas de los sistemas institucionales y de poder en que concibieron sus respectivos trabajos. En consecuencia, nuestra investigación objetivó el análisis comparativo de los intersticios ideológicos que gravitan en las tres obras para determinar los grados de cuestionamiento o aceptación de las instancias de poder que les dieron contexto.

De este modo, las preguntas de investigación quedaron definidas del siguiente modo:

- a) ¿Con qué acento se manifiesta una postura ideológicamente aquiescente con el poder y sus instituciones en los autores?
- b) ¿Con qué acento se manifiesta una postura ideológicamente cuestionadora del poder y sus instituciones en los autores?

- c) ¿Tienen relación las posturas ideológicas con la construcción de los personajes centrales?

Una vez retomados estos postulados germinales pasamos a comentar las consideraciones finales a que arribamos tras cumplir con el examen de las obras.

5.1. *Intersticios ideológicos en Miguel de Cervantes*

Cuando revisamos las posibles motivaciones que tuvo Cervantes para la ideación de su obra capital advertimos que un buen número de ellas convergía en preocupaciones de tipo social y se asentaban en un notorio interés en las complejidades de la naturaleza y experiencia humanas. Muestras de estas atenciones son su tratamiento del problema del ascenso social y las relaciones del hombre común con la justicia y las instituciones de poder que lo rigen. Las representaciones sociales transmitidas por Cervantes suelen eludir las categorizaciones absolutas. Si por un lado a veces nos parece adherir a los sistemas de representación ideológica, en otras nos deja intuir a un escritor que, con recursos de altísima cautela como la ironía o la crítica subyacente, cuestionó la validez del sistema ideológico que amparaba a las instituciones seculares y religiosas. Como lo ha enunciado Ignacio Padilla a propósito de las instituciones que aspiraron a representar un orden trascendente, don Quijote “fue tanto su más acre crítico como uno de sus más conspicuos abanderados” (PADILLA, 2005:104).

En el examen del capítulo de los galeotes observamos que tanto las faltas consideradas graves como las veniales podían significar duras penalidades por parte de la administración judicial de la monarquía. Revisamos, asimismo, los fundamentos legales de la época, que permiten evaluar, y aun calificar, la acción del caballero como una de las más contestatarias e ideológicamente acentuadas de toda la novela. Por detrás del inusitado arrojo y osadía que supuso la liberación de los condenados a galeras se enuncia una discreta pero no menos aguda revisión crítica del concepto de justicia y su aplicación bajo la administración real. El cuestionamiento cervantino hacia este tipo de justicia es sutil, y parece demarcarse en los sucintos comentarios que el caballero profiere sobre la suerte de los condenados y, como resume Aguilera (1972), en la exposición de la desnuda fealdad de los actos. De este modo, la responsabilidad de evaluar positiva o

negativamente el acto insurreccional queda a cargo de las bases o prioridades axiológicas con que las interprete el lector.

El narrador no se explaya en digresiones sobre el aparato judicial ni propone un sistema alternativo; se limita, en cambio, a exponer gráficamente la iniquidad del sistema y a usar el silencio como recurso digresivo. Su anhelo de reconocer y ser reconocido, recuerda Padilla, fue crucial para la elaboración de entresijos sutiles como generadores de crítica y de pensamiento ensalzadores de la libertad y la justicia. Los acontecimientos que caracterizan la liberación de los galeotes son la refutación de la ley escrita y el encomio de la justicia distributiva basada en el principio de que ningún hombre debiera ser castigado por otro.

Siendo la naturaleza humana y el conjunto de sus aspiraciones sociales y trascendentes enormemente entreveradas, la elaboración de sus personajes principales no podía obviar este principio de fe. Amo y escudero nacen, crecen y se desarrollan a lo largo de la extensa novela como correlato de esta complejidad. A diferencia de sus epígonos, ambos personajes desconocen la linealidad; el intercambio de visiones y el aprendizaje sobre el mundo son mutuos, a tal nivel que los hombres que retornan a la aldea, exhaustos y quizás desorientados, distan enormemente de los entusiastas e ingenuos vecinos que la dejaron por primera vez. Los alambiques de esta edificación convergen en las no menos complejas modulaciones ideológicas que Cervantes transmitió a través de una nutrida serie de intersticios narrativos. El desenlace, que aparece prefigurado en el segundo prólogo, no puede ser más representativo de esta tendencia. Con la muerte del caballero se desata un cuestionamiento de primer orden: ¿el deceso ocurrió bajo el signo de la cordura o la insania? Como creemos haber demostrado, la postulación de una u otra opción compromete reflexiones ideológicas de notable relevancia. Si por una parte la apuesta en la recuperación del juicio hace presuponer la refutación del sistema de creencias que el personaje defendió durante su experiencia quijotesca, el supuesto del mantenimiento de la locura implica precisamente lo contrario. En el examen del capítulo demostramos que existen importantes indicios que permiten promover lo segundo. En el cuadro final se torna evidente no sólo el cuestionamiento del poder seglar mediante la elaboración de un testamento de tenor burlesco, sino también, y de manera más oblicua pero no menos sustancial, a la institución religiosa, valiéndose de una sutil parodia de los ritos católicos del buen morir.

Esta relativización del poder religioso no es imprevista, pues condice coherentemente con la posición que don Quijote ha sostenido a lo largo de toda la novela respecto a la iglesia. Para Cervantes las creencias trascendentales no podían quedar reducidas al mero cumplimiento de ritos o ceremonias como la conducción hacia una buena muerte que prescribían los *ars moriendi* desde su eclosión medieval. Como lo apunta Pérez Martínez (2012), Cervantes fue ante todo un cristiano sincero pero inconformista y contestatario que diagnosticó el estado de un cristianismo desvitalizado preocupado únicamente de su aparato formal.

5.2. *Intersticios ideológicos en Alonso Fernández de Avellaneda*

El análisis de los capítulos tratados en esta investigación sugiere que los acentos ideológicos son más lineales en los casos de Avellaneda y Montalvo. El primero muestra permanentemente un interés vindicativo del poder institucionalizado en lo seglar y secular. Avellaneda no evidencia variaciones de grado en cuanto al asentamiento y validez de un poder hegemónico y altamente jerárquico en donde sus representantes poseen derecho constitutivo de imponer su modo de ver el mundo y de percibir el entorno inmediato, como se aprecia en la dirección que da a la risa como efecto de represión y de consagración de autoridad. El narrador de Avellaneda no se demora en paréntesis críticos o sentenciosos contra las palmarias arbitrariedades de los nobles y adhiere sin ambages a este orden de cosas, convirtiéndose así en vocero no únicamente del poder político vindicado por la legitimidad de la sangre, sino también del poder eclesiástico, con el cual forjan una unidad cómplice y unidireccional. Los resultados inmediatos de esta base de representaciones sociales son dos: la naturaleza bufa de su aparato ficcional; el estatismo o inmovilidad de sus personajes.

Según vimos en el segundo capítulo, una de las motivaciones posibles de Avellaneda fue componer su obra con base en el rescate de la esencia de decoro prescrita por la comedia horaciana. En virtud de esta orientación todos los personajes, sin excepción alguna, presentan una linealidad de conducta que proscriben las complejidades de la ambigüedad humana y su actualización en vacilaciones, inseguridades, contradicciones, en la devaluación de la personalidad o en su crecimiento. La pareja central en ningún momento da asomos de la urdimbre

que significa tornar compatibles términos tan antagónicos como la locura y la cordura, la sandez y la sabiduría.

Esta concepción modélica limita la figuración de entresijos de sustancia ideológica. Avellaneda demuestra estar convencido de un sistema de representaciones que no discuten el poder sino que lo afianzan y lo promueven como estrato idóneo para la organización de la sociedad y el combate de lo que Iffland (1999) subraya como signos de desestabilización social. De ello parece provenir la falta de cuestionamientos ideológicos que se revelan, por ejemplo, en los hechos narrados en el capítulo VIII (*De cómo el buen hidalgo don Quijote llegó a la ciudad de Zaragoza, y de la estraña aventura que a la entrada della le sucedió con un hombre que llevaban azotando*). En este episodio el caballero encumbra una defensa de justicia que no evoca ninguna fuente de inspiración ideológica y que se anula a sí misma por efecto de la propia enajenación mental y social de su vocero. La composición de conjunto difiere sustantivamente de la planteada por su modelo. En el capítulo XXII de la primera parte, Cervantes deja entrever un tipo de justicia que no condice con la matriz postulada por los representantes del orden alguacil. Este intersticio permite colegir que no está preocupado de exponer la evidencia real de la justicia y su ejercicio en el poder, sino como esta podría eventualmente venir a ser. Avellaneda, como dijimos, sesga cualquier entresijo interpretativo y nos presenta el armazón judicial no sólo como efectivamente es y procede, sino como muy probablemente debe ser y proceder.

Lo propio ocurre en el examen del capítulo final. En él, recordemos, Avellaneda muestra evidentes signos ideológicos sustentados en el diálogo entre el poder y la valoración social de la locura. En su desenlace, la narración imitativa no hace más que corroborar el sedimento de representaciones sociales que permite entender al loco como objeto de esparcimiento de los potentados sin ninguna capacidad subversiva ni posibilidad de entendimiento superior. En las páginas finales quedan consagrados la hegemonía de las líneas nobiliarias y el confinamiento del orate a un ámbito marginal y desmarcado de la sociedad. Con esta declaración ideológica queda, asimismo, confirmada la esencia lineal y sin condicionantes de la naturaleza de los personajes, sin la cual habrían tenido cabida posibles cuestionamientos al poder vehiculado por las personas o las instituciones que lo representan.

5.3. Intersticios ideológicos en Juan Montalvo

A diferencia de sus predecesores, las motivaciones que estimularon la creación de Montalvo aparecen, *grosso modo*, manifiestamente expuestas en el prólogo de su novela. Entre ellas se destaca, como principio de fe, la de rendir un homenaje al monumento cervantino. Antes que narrador, Montalvo era un flamígero polemista y esa pulsión no quedó marginada de su novela. Las aventuras de los personajes se perciben como una compleja retahíla de situaciones que el narrador aprovecha para vocalizar convicciones de distinto orden, muchas de ellas de tenor ideológico. Sus divagaciones y extensas disertaciones dan cuenta de un escritor que quiso vehicular buena parte de sus críticas y cuestionamientos al poder mediante un recurso alternativo a las airadas composiciones ensayísticas dirigidas contra personalidades políticas y religiosas que le dieron fama.

Este aprovechamiento de las posibilidades discursivas de la narración y su índole sancionadora del autoritarismo parecieron imponerle la linealidad de sus personajes centrales. Aun cuando su pareja central es más cómplice y dialogadora que la de Avellaneda, ésta no evoluciona. Don Quijote y Sancho nacen conformados y previsibles. En el desenlace, aun cuando estos declaran su deseo de volver a la aldea y se elabora un testamento, el narrador, en lugar de confirmar estos designios, los relativiza con la incorporación de un religioso imprevisto. Dicho de otro modo, poco podemos barruntar sobre lo que habrían hecho los personajes después de añadido el ítem apócrifo, pero podemos avizorar que en nada habrían cambiado sus conductas y convicciones.

A lo largo de su novela, Montalvo es claro en la defensa de ciertos postulados ideológicos centrados fundamentalmente en el rechazo a los abusos del poder y a los vicios humanos que debilitan las instituciones políticas y religiosas. En las bases de su pensamiento se congregan delineamientos positivistas (verbigracia, la ponderación de la civilización moderna y la utilidad), liberales y románticos (como la defensa moral de los actos heroicos, el tiranicidio, y la conciencia social). Sin embargo, a diferencia de Cervantes, cuando se trata de cuestionar el ejercicio del poder y las virtudes que deberían ampararlo, prescinde de las inferencias y opta por la confrontación directa, tal y como ocurre en el *Comentario* que añade al capítulo XLVI, donde cataliza sin ambages su desprecio por el dictador Ignacio Veintemilla y por todo lo que este representa.

Menos explícita, empero, es su evaluación del clero. En los capítulos finales se nos suministran de modo circular los rasgos que en sus bases axiológicas denigran a la institución eclesiástica. Junto con la disipación resultante del consumo irresponsable de la bebida y del trato con mujeres ligeras coexiste la ponderación de los méritos que deberían regir la vida de un clérigo ejemplar, a saber, la templanza, la solidaridad y la bonhomía.

Este conjunto de convicciones son transferidas mediante las acciones de los personajes, pero por sobre todo a través de las extensas disquisiciones que gobiernan los diálogos sostenidos por los personajes medulares. Por su carácter altamente ensayístico, en los *Capítulos* se advierte que las líneas ideológicas ya están establecidas y les compete a los participantes de la ficción convertirlas en discursos ponderados. De aquí deriva el hecho de que, a diferencia de Cervantes -y en cierta concordia con Avellaneda-, Montalvo no demuestre inflexiones de cuestionamiento o reconocimiento significativas al poder. Aun cuando en algunos de sus escritos Montalvo se muestre contradictorio y disperso, en el cuerpo de su narración se hace evidente un delineamiento orientado a la trasmisión de postulados éticos muy definidos sobre comportamiento humano y poder mediante la celebración de las virtudes y la condena de los vicios. La naturaleza estable de sus personajes condice, pues, cabalmente con la estabilidad del pensamiento crítico que vehicula en la ficción.

De lo anterior se desprende que, en su conjunto, la linealidad de los personajes contruidos por Avellaneda y Montalvo parece ser afín a la respectiva linealidad de sus posiciones ideológicas. En el caso de Cervantes, sus posiciones se exponen de un modo menos horizontal, mas en concordancia con un esfuerzo por entender las grandezas y debilidades humanas que en reducir su ficción a un repliegue de representaciones sociales invariables. De ahí que los intersticios narrativos estudiados -por los cuales diluye posiciones críticas no del todo evidentes pero sí altamente sugestivas- sean menos explícitos que los de sus epígonos.

REFERENCIAS

ADEVA, Ildefonso. *Cómo se preparaban para la muerte los españoles a finales del siglo XV*. Instituto de Historia de la Iglesia. Universidad de Navarra. s/d. Disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1204296>. Consultado el 12/12/2014.

AGUILAR PERDOMO, María del Rosario. La recepción de los libros de caballería en el siglo XVI: a propósito de los lectores en el Quijote. In *Literatura. Teoría, historia, crítica*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2005, número 7, p. 45-67.

AGUILERA, Ricardo. *Intención y silencio en el Quijote*. Madrid: Ayuso, 1972.

ALARCÓN COSTTA, César Augusto. *Juan Montalvo y la filosofía del espíritu libre*. Quito: Editorial Raíces, 2012.

ALFONSO X. *Las Siete Partidas*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1982.

ALTHUSSER, Louis. Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado (Notas para uma Investigação). In ŽIŽEK, Slavoj (org.). *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013 (5ª reimpresión).

ANAYA HERNÁNDEZ, Luis. Los estatutos de limpieza de sangre y su aplicación en Canarias. In: *Aguayro*, n. 104, p. 10-13. Las Palmas de Gran Canaria: La Caja de Canarias, 1978. Disponible en: <http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/aguayro/id/1367>. Consultado el 17/08/2013.

ANÓNIMO. *El Lazarillo de Tormes*. Santiago de Chile: Ercilla, 1984.

ANÓNIMO. *Ars moriendi - Arte de Bien Morir y Breve Confesionario*. Edición y estudio de Francisco Gago. Barcelona: Medio Maravedí, 1999.

ANÓNIMO. *Fuero Juzgo*. Edición facsímil, 1792. Disponible en: https://books.google.com.br/books?id=_7kGAAAAQAAJ&pg=PA301&lpg=PA301&dq=fuero+juzgo+de+los+malfechores&source=bl&ots=hO0td6a1XC&sig=. Consultado el 02/06/2014.

ANÓNIMO. Las plañideras y el incombustible oficio de llorar a los muertos por contrato. *Revista de chilenidad Corral Victoria*, 2014. Disponible en: <http://www.corralvictoria.cl/contenido/las-planideras-y-el-incombustible-oficio-de-llorar-a-los-muertos-por-contrato>. Consultado el 02/09/2015.

ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

AVELLANEDA, Alonso Fernández de. *El ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*. Edición de Luis Gómez Canseco. Barcelona: Editorial Juventud, 2005.

_____. *El ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*. Edición de Luis Gómez Canseco. Madrid: Real Academia Española, 2014.

BLOOM, Harold. *Anatomía de la influencia. La literatura como modo de vida*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2011.

_____. *O Cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1994.

CASTIGLIONE, Baldassare. *El Cortesano*. Madrid: Cátedra, 1994

CASTILLO DE BOBADILLA, Jerónimo. *Política para corregidores y señores de vasallos*. Madrid, 1704 (Edición facsímil, Madrid, 1978). Disponible en: books.google.cl/books. Consultado el 15/07/2014.

CASTRO, Américo. *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus, 1967.

_____. *Cervantes y los casticismos españoles*. Madrid: Alianza/Alfaguara, 1972.

CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*. Ciudad de México: Editorial Tomo, 2005a.

_____. *Don Quijote de La Mancha*. Buenos Aires: Eudeba, 2005b.

_____. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1943.

CLOSE, Anthony. *La concepción romántica del Quijote*. Barcelona: Editorial Crítica, 2005

COLLO, Carlo. *Reconciliación y Penitencia. Comprender, vivir, celebrar*. Madrid, 1995. Disponible en: <http://zarazua.wordpress.com/>. Consultado el 11/11/2014.

COVARRUBIAS, Sebastián. *Tesoro de la lengua castellana*. Disponible en: <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/765/1360/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-espanola/>. Consultado el 23/05/2014.

D'ANGELO, Biagio. La lectura europea del comparatismo y la perspectiva latinoamericana. In *Espacio, memoria e identidad. Configuraciones en la Literatura Comparada*, volumen II. Córdoba: Comunicarte Editorial, 2005, p. 95-103.

DE LA IGLESIA, Jesús (s/d). *El debate sobre el tratamiento a los pobres durante el siglo XVI*. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2816936>. Consultado el 02/09/2014.

DE ROTTERDAM, Erasmo. *Elogio de la locura*. Santiago de Chile: Ercilla, 1988

DE SAN ROMÁN, Rafael Sancho. *El hospital del Nuncio de Toledo en la historia de la asistencia psiquiátrica*. s/d. Disponible en: <http://www.realacademiatoledo.es/files/anales/0017/04.pdf>. Consultado el 01/09/2015.

EISENBERG, Daniel. *Estudios cervantinos*. Barcelona: Sirmio, 1991.

FERRER, Eulalio. *El lenguaje de la inmortalidad. Pompas fúnebres*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica 2003.

FRANCO, Ricardo. *La confesión en el concilio de Trento. Exégesis e interpretación*. 1970. Disponible en: <http://www.seleccionesdeteologia.net/>. Consultado el 11/11/2014.

FEROS, Antonio. "Por Dios, por la Patria y el Rey": El mundo político en tiempos de Cervantes. In FEROS, Antonio & GELABERT, Juan (dirs.). *España en tiempos del Quijote*. Madrid: Taurus, 2005.

GARCÍA ASTRADA, Arturo. *América y las ideologías*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1971.

GARCÍA CALLEJA, José A. y GONZÁLEZ MARTÍN, F. Javier. *Miguel de Cervantes*. Madrid: Edimat, 2005.

GILMAN, Stephen. *La novela según Cervantes*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

GOYES NARVÁEZ, Julio César. Gigantes y nubes de encantamiento o la dualidad en el exilio ipialeño. In CONSULADO GENERAL DEL ECUADOR EN IPIALES, *Juan Montalvo en Colombia*. Ipiiales: Consulado General del Ecuador en Ipiiales, 2013, p. 249-265.

GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz. *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Ciudad de La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1987.

GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets Editores, 2005.

HORACIO. *Épodos y odas*. Madrid: Alianza, 1996.

_____. *Arte Poética*. In *Críticón*, 86, 2002, p. 21-39. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/086/086_023.pdf. Consultado el 01/10/2013.

IFFLAND, James. *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*. Madrid: Iberoamericana, 1999.

IMBERT ANDERSON, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1957.

JÁCOME CLAVIJO, Jorge. *Tras las huellas de Montalvo. Tomo I. Ensayos*. Quito: Instituto Iberoamericano de Patrimonio Natural y Cultural. IPANC, 2007.

JIMÉNEZ, Alfonso Martín. *Las dos segundas partes del Quijote*. Valladolid: Repositorio Documental de la Universidad de Valladolid (UVaDOC), 2014. Disponible en: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/7092>. Consultado el 12/11/2014.

_____. El «Quijote» de Cervantes, el «Quijote» de Avellaneda y la retórica del Siglo de Oro. *Separata Edad de Oro, XIX*. Madrid, 2000. Disponible en: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/2075>. Consultado el 14/07/2014.

LAKARRA, Eukene. *Incesto marital en el derecho y en la literatura europea medieval*. 2010. Disponible en: http://www.durango-udala.net/portalDurango/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/5_3437_3.pdf. Consultado el 10/06/2014.

LARA ZAVALA, Hernán. *Las novelas en El Quijote*. Veracruz: Biblioteca Universidad Veracruzana, 2011.

LÓPEZ PINCIANO, Alonso. *Filosofía antigua poética*. Madrid: Biblioteca Castro, 1998.

LLULL, Ramón. *Libro de La orden de caballería*. Madrid: Alianza editorial, 2006.

MANRIQUE, Henry. Apuntes sobre el Quijote en América y los olvidos de Cervantes. In CONSULADO GENERAL DEL ECUADOR EN IPIALES. *Juan Montalvo en Colombia*. Ipiiales: Consulado General del Ecuador en Ipiiales, 2013, p. 295-303.

MARTÍNEZ LÓPEZ-CANO, Pilar. *La génesis del crédito colonial. Ciudad de México, siglo XVI*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2001. Disponible en: <http://www.historicas.unam.mx/investigacion/martinezlopezcano.html>. Consultado el 08/09/2014.

MARTORELL, Joanot. *Tirant Lo Blanc*. Tarragona, Organisme Autònom per a la Societat de la Informació de la Diputació de Tarragona. 2011. Disponible en: http://www.tinet.cat/portal/uploads/tirant_lo_blanc_2_ed_v2_20130919155911.pdf. Consultado el 31/08/2015.

MEDINA MOLERA, Antonio. *Quijote e Islam*. Barcelona: Edicionescarena, 2005.

MONTALVO, Juan. *Siete Tratados*. Edición de José L. Abellán. Madrid: Editora Nacional, 1077.

_____. *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Edición de Ángel Esteban. Madrid: Cátedra, 2004.

_____. *Fisiología de la risa*. Quito: Ministerio de Educación, 2009.

MONTENEGRO, Marcial. Don Juan Montalvo. In CONSULADO GENERAL DEL ECUADOR EN IPIALES. *Juan Montalvo en Colombia*. Ipiiales: Consulado General del Ecuador en Ipiiales, 2013, p. 351-359.

MORÍNIGO, Marcos. En *Don Quijote de La Mancha*. Buenos Aires: Eudeba, 2005

NARANJO, Plutarco. *Juan Montalvo*. Quito: Corporación Editora Nacional, 2006.

ORTEGO GIL, Pedro. Algunas consideraciones sobre la pena de azotes durante los siglos XVI-XVIII. *Revista Hispania*, LXII/3, n. 212 (2002), p. 849-906. Disponible en: hispania.revistas.csic.es/index.php/hispania/article/download/244/246. Consultado el 15/07/2014.

PADILLA, Ignacio. *El diablo y Cervantes*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

PÉREZ MARTÍNEZ, Ángel. *El Quijote y su idea de virtud*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas - Instituto de Lengua, Literatura y Antropología, 2012.

PUEO, Juan Carlos. *Ridens et Ridiculus. Vincenzo Maggi y la teoría humanista de la risa*. Zaragoza: Tropelías, 2001.

QUEVEDO, Francisco de. *Poesía varia*. Madrid: Cátedra, 1997. Disponible en: <http://www.poesi.as/fq48086.htm>. Consultado el 23/05/2014.

RAE. *Fuero Juzgo en Latín y Castellano*. Disponible en: [ficem.es/.../pdf/Fuero%20juzgo%20en%20Latin%20y%20Castellano.pdf](http://www.rae.es/.../pdf/Fuero%20juzgo%20en%20Latin%20y%20Castellano.pdf). Consultado el 17/05/2014.

REY HAZAS, Antonio. Algunas claves cervantinas: literatura y vida: poética de la libertad. In *ReTrato de Miguel de Cervantes Saavedra*. Guanajuato: Museo Iconográfico del Quijote, 2011, p.363-418.

RILEY, Edward. (s/d). *Cervantes: teoría literaria*. Disponible en: <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/riley.htm#>. Consultado el 21/10/2014.

RIQUER, Martín de. *Cervantes, Pasamonte y Avellaneda*. Barcelona: Sirmio, 1988.

_____. *Para leer a Cervantes*. Barcelona: Acantilado, 2003.

RIORDA, Mario & FARRÉ, Marcela. *¡Ey, las ideologías existen. Comunicación política y campañas electorales en América Latina*. Buenos Aires: Biblos, 2012.

RODRÍGUEZ GUERRERO, Ignacio. *Tipos delincuentes del Quijote*. Medellín: Ediciones Bedout, 1974

RODRÍGUEZ MOLINA, José. *La confesión auricular. Origen y desarrollo histórico*. *Gazeta de Antropología*, no 24 (1), artículo 11, 2008. Disponible en: http://www.ugr.es/~pwlac/G24_11Jose_Rodriguez_Molina.html. Consultado el 11/11/2014.

RODRÍGUEZ SAIZ, Julio. *El argot en la literatura española y en la canción y cine actuales*. s/d. Disponible en: <http://www.mayores.uji.es/proyectos/proyectos/argot.pdf>. Consultado el 02/06/2014.

ROIG, Andrés. *El pensamiento social de Juan Montalvo. Sus lecciones al pueblo*. Quito: Corporación Editora Nacional, 1995.

ROSALES, Luis. *Cervantes y la libertad*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica. Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1985.

RUBIO ÁRQUEZ, Marcial. *De la literatura popular a la parodia textual: el testamento de don Quijote*. *eHumanista*: Volume 21, 2012. Disponible en: www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/.../10%20ehumanista21.rubio.pdf. Consultado el 08/10/2014.

RUIZ GARCÍA, Elisa. *El ars moriendi: una preparación para el tránsito*. Universidad Complutense de Madrid, s/d. Disponible en: http://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-10_ruiz%20garcia.pdf. s/d. Consultado el 01/12/2014.

SACOTO SALAMEA, Antonio. *Juan Montalvo: el escritor y el estilista*. Cuenca, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1987.

SALAZAR B., Luis Edgardo. El pensamiento libertario de Juan Montalvo. In CONSULADO GENERAL DEL ECUADOR EN IPIALES. *Juan Montalvo en Colombia*. Ipiiales: Consulado General del Ecuador en Ipiiales, 2013, p. 337-346.

SALES DASÍ, Emilio. *Los libros de caballerías por dentro*. Disponible en: www.cervantesvirtual.com/...libros-de-caballerias. s/d. Consultado el 20/10/2014.

_____. «Ver» y «mirar» en los libros de caballerías. THESAURVS-Boletín del Instituto Caro y Cuervo. Tomo LIV, enero - abril de 1999, número 1. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/54/TH_54_001_017_0.pdf. Consultado el 19/10/2014.

SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, Francisco. *El arte de hablar*. Madrid: Alcañiz, 2007.

SANTA TERESA DE JESÚS. *Las Moradas y poesías místicas*. Barcelona: Iberia, 1957.

SCHMIDT, Raquel. *La praxis y la parodia del discurso del ars moriendi en el Quijote de 1615*. *Anales cervantinos*, vol. XLII, pp. 117-130, 2010. ISSN: 0569-9878. Disponible en: <http://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/view/180/180>. Consultado el 31/08/2015.

SUÁREZ FIGAREDO, Enrique. *Cervantes, Figueroa y el crimen de Avellaneda*. Barcelona: Carena, 2004.

SHEPARD, Sanford. *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*. Madrid: Gredos, 1970.

SPITZER, Leo. *Lingüística e historia literaria*. Madrid: Gredos, 1982.

TRAPIELLO, Andrés. *Las vidas de Miguel de Cervantes*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2005.

URIBE PRADA, Antonio José. *Don Quijote, abogado de La Mancha*. Bogotá: Temis, 1978.

VALDÉS, Juan de. *Diálogo de la lengua*. Ed. Cristina Barbolani. Madrid: Cátedra, 2006.

VAN DIJK, Teun. *Ideología. Un enfoque multidisciplinario*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1999.

VÁSQUEZ, Juan Gabriel. *El arte de la distorsión*. Bogotá: Alfaguara, 2009.

VENEGAS, Alejo. *Agonía del tránsito de la muerte*. In *Artes de bien morir. Ars moriendi de la Edad media y del Siglo de Oro*. (Selección, edición y prólogo de Antonio Rey Hazas). Madrid: Ediciones Lengua de Trapo, 2003.

VILLALÓN, Cristóbal. *El Crotalón*. Biblioteca Virtual Universal. 2003. Disponible en: <http://www.yumpu.com/es/document/view/14725825/el-crotalon-biblioteca-virtual-universal>. Consultado el 03/09/2013.

VINCENT, Bernard. La sociedad española en la época del Quijote. In FEROS, Antonio & GELABERT, Juan (dirs.). *España en tiempos del Quijote*. Madrid: Taurus, 2005.

VIRGILIO. *La Eneida*. Madrid: Alianza, 1986.

VITAL, Lorenzo. *Relación del primer viaje de Carlos V a España*. 1958. Disponible en: books.google.com.br/books?isbn=8488071116. Consultado el 20/05/2014.

WATSON, Gustavo. *El Ars moriendi del siglo XV, el culto y algunas formas concretas de piedad en la liturgia de los siglos XIV y XV*. 2013. Disponible en: <http://pt.scribd.com/doc/243379524/trabajo-de-watson-docx>. Consultado el 03/12/2014.

ŽIŽEK, Slavoj (org.). *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013 (5ª reimpresión).