

El *Quijote* y un género velado: el *Lazarillo* y el *Guzmán* frente a frente

Juan Diego Vila
Universidad de Buenos Aires

-I-

¿Cuál es el lugar de la picaresca en la génesis del *Quijote*? ¿Qué indicios existen, en el texto cervantino, de una tal interacción? ¿Es lícito plantear este vínculo y, de ahí en más, postular las marcas de una lectura y una intervención cervantina en la materia?

Estas preguntas y tantas otras podrían officiar de perfecto pórtico a la hipótesis de lectura que pretendo ofrecer a este número monográfico centrado en la interacción Cervantes-Alemán en los albores de la novela moderna española. Hipótesis que parte, voluntariamente, de un punto problemático cual sería, a todas luces, el de la copresencia de sendas escrituras en el territorio hartamente difuso, en tiempo de los autores, del género que hoy día denominamos, críticamente, picaresca¹.

Un género cuyas variables regulatorias y leyes internas de la gramática de ese imaginario se han cimentado, tal como habitualmente sucede, por medio del prolijo hilván de semejanzas temáticas, identidades estructurales y presupuestos ideológicos entre el anónimo *Lazarillo de Tormes* y el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán².

Un género para el cual el caso cervantino del *Quijote*³ no cuenta puesto que, sin mayores suspicacias o cuestionamientos, se adhiere a las palabras del anónimo y despreocupado amigo del prólogo —quizás porque el mismo autor las hace parcialmente

¹ Un estudio, que desde este ángulo, podría reconocerse como pionero es el de Francisco Márquez Villanueva, 1995.

² Una puesta al día de la problemática del género en el territorio de la picaresca puede consultarse en Cabo Aseguinolaza, 1992.

³ El *Quijote* se cita siempre por la edición de 1983, indicando en todos los casos la parte en números romanos, el capítulo en arábigos y, a continuación, la indicación de la página.

propias⁴— cuando predica que la intención de la obra toda «no mira a más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías»⁵.

El *Quijote*, durante siglos, poco y nada tuvo que ver con la picaresca. Así lo enseñaban las adocenadas historias de la literatura cuando predicaban, allende los dispositivos paródicos, el innegable horizonte del orbe caballeresco aunque éste existiese en tanto abyección. Y si bien es cierto que el registro de la parodia habilitó la consideración de la escritura cervantina desde una perspectiva poético-crítica —Cervantes como autor plenamente consciente de las convenciones de un género— y que ello condujo, necesariamente, a la integración de parcelas de la novela como el resultado de experimentos con la variedad genérica en el contexto de la unidad neoaristotélica tan querida por sus coetáneos, ello no permitió, sin embargo, que algo semejante ocurriese con la entidad de esos relatos consagrados a hombres infames.

En efecto, don Quijote y Sancho pueden encontrarse con personajes que juegan a ser pastores y esta misma situación narrativa legitima recortes críticos según los cuales la novela hace de la hibridación con la pastoril y sus terrenos de la imaginación otro vector fundante; tampoco asombra que algo análogo se predique cuando se analizan las historias intercaladas de Luscinda, Cardenio, Dorotea y don Fernando puesto que la bizantina, o narración griega, también puede compartir en la taxonomía crítica el prestigioso terreno de las formas narrativas autorizadas para la fusión y criba en la inmortal fábula del hidalgo enloquecido.

A poco que avancemos por esta senda advertiremos sin mayores inconvenientes el postulado implícito de ciertos sectores mayoritarios de la crítica según el cual el *Quijote*, si puede acoger cualquier tipo de interludio narrativo idealizante —escenas pastoriles, bizantinas, moriscas o a la italiana—, manifiesta, en cambio, un repudio frontal, bastante maníaco, de cualquier afiliación a una u otra de las formas discursivas de pretensión realista.

Salvo contadísimas excepciones, el *Quijote* no suele ser puesto en relación con la picaresca ni, tampoco, con la celestinesca. El *Quijote* puede permitir auscultar algún eco de esos universos proscriptos, pero se insiste, una y otra vez, en el carácter adventicio y ocasional de tales reflejos.

Las operaciones críticas para mantener estos orbes perfectamente deslindados son bien precisas. Mientras que en el caso de las formas idealizantes se remarca una modelización afín de ciertas figuras —tal el caso de las heroínas, damas o pastoras— conforme el convencionalismo de que la representación de la mujer y el universo femenino debe verse guiado por el deber ser poético de toda fábula —relegando la

⁴ La voz prologal cierra su escritura narrativa afirmando: «pero quiero que me agradezcas el conocimiento que tendrás del famoso Sancho Panza, su escudero, en quien, a mi parecer, te doy cifradas todas las gracias escuderiles que en la caterva de los libros vanos de caballerías están esparcidas. Y con esto Dios te dé salud, y a mí no olvide. Vale» (*Quijote*, I, prólogo, p. 14). Obsérvese que así como estas palabras reconocen parte de mérito —hay «gracias escuderiles» en «los libros vanos de caballerías» aunque éstas estén «esparcidas»—, quien insiste en el tono anatemático global es, en todo momento, el anónimo amigo: «llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada de estos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más» (*Ibid.*, I, prólogo, p. 14).

⁵ *Ibid.*, I, prólogo, p. 14.

historia a la contraparte masculina—, las formas realistas comparten, muy marcadamente, cierto acervo misógino de la propia cultura; en virtud de lo cual, por ejemplo, se vuelve perfectamente verosímil que tras el vencimiento inflingido por el caballero de la Blanca Luna la pareja protagónica crea posible la reconversión de la propia empresa hacia el horizonte arcádico y no, por el contrario, hacia el universo picaril.

Don Quijote y Sancho podrían devenir los pastores Quijotíz y Pancino porque subyace entre sendas formas narrativas —la pastoril y la caballeresca— cierto grado de solidaridad ideológica⁶; y la mejor prueba de ello son las palabras del vencido caballero cuando advierte —en lo que respecta al nombre de su enamorada:

[...] puesto que yo estoy libre de buscar nombre de pastora fingida, pues está ahí la sin par Dulcinea del Toboso, gloria de estas riberas, adorno de estos prados, sustento de la hermosura, nata de los donaires, y, finalmente, sujeto sobre quien puede asentar bien toda alabanza, por hipérbole que sea.⁷

Lo propio del universo idealizante —así lo indica la inmutabilidad de la figura de Dulcinea— es que la figura femenina se construye según un doble procedimiento de escritura que, si no se advirtiese el salto cualitativo, parecería paradójico. Suelen ser vaciadas de accidentes particulares e individuantes y, a renglón seguido, llenadas —en su carencia de marcas singulares— de la capacidad de encarnar absolutos. Dulcinea, sea pastora o dama, deviene el quimérico sujeto donde la perfección del nombre se explica por ser la ocasión de las mayores hipérbolés y el cuerpo en el cual se dan cita los mayores absolutos positivos.

Esta oscilación reputada como posible en un mismo horizonte de idealidad —no en vano el cura y el bachiller Sansón Carrasco la aplauden— sería impensable si, por ejemplo, don Quijote hubiese comunicado su deseo de hacer de su hogar una venta —con sobrina y ama trabajando allí— y, para el caso, la presencia de una quimérica moza del partido bastante fantasmagórica que debiese fungir de norte carnal de cuanto viandante circulase por el ignoto lugar de la Mancha.

Es evidente que el postulado de solidaridad estética tiene su peso, pero el problema radica en que se lo extrapola hacia confines no autorizados. El *Quijote*, incluso si respetamos la voluntad del mismo protagonista enajenado, quiere ser una historia reactualizable y renovable según las formas consagradas para protagonistas de renombre en la misma realidad y en el orden simbólico de la ficción; quiere ser una historia que, dicha por los modos de celebración de ilustres moros, insignes y esforzados amantes, finisimos pastores o valientes caballeros, transfiera al desangelado objeto del discurso las mismas potencialidades metafóricas consagradas en cada tipo de escritura. Pero de ello no se sigue, mal que les pese a muchos, la impertinencia de otros acercamientos.

Un segundo flanco por el cual también se suelen limitar los aportes del universo realista en el texto cervantino es aquel que hace hincapié —no sin razón, por cierto— en la evidente funcionalidad narrativa de los interludios genéricos diversos en el *Quijote*. Se

⁶ El trabajo de Fleciakoska, 1959-1960, hacía hincapié en esta tesis; y con marcado hincapié en el registro realista de eventuales referentes concretos se caracterizaba el trabajo de Avalor-Arce, 1994.

⁷ *Quijote*, II, 73, p. 861.

escribe sobre la intención autorial de confrontar distintos tipos de locura —tales los casos de los melancólicos pastores o el astroso caballero de la Sierra— con aquella del protagonista; se remarca, por ejemplo, la operatividad de la ficción cuando Cardenio comprende la sinrazón de Anselmo al devenir accidental lector de los desvaríos conyugales en el *Curioso Impertinente*; pero nadie se ha preguntado, en definitiva, por qué ciertas verdades poéticas encauzan la vida de algunos coprotagonistas y, en cambio, nada pueden con la del hidalgo que se cree caballero andante.

Que el *Quijote* catalice la resolución de muchos conflictos y peripecias en su primera parte a partir de la inclusión de la *novella* a la italiana no implica, sin embargo, que el único modo de pensar la acción sea desde una intertextualidad idealizante que, dicho sea de paso, existe para ser puesta en cuestión en tanto tal, para mostrar sus límites, para exhibir sus convencionalismos, para exacerbar —en definitiva— su artificio.

Y no implica clausura de otro universo no predicado por cuanto, conforme creo haberlo demostrado acabadamente en otra oportunidad⁸, la venta es la ocasión, también, de una lectura aplazada, aquella que en forma manuscrita se descubre en el aforro de la maleta olvidada.

Rinconete y Cortadillo —bien lo sabe todo lector del *Quijote*— es un texto que acompaña el regreso al hogar del andante; y si bien el cura nunca aprovecha ninguno de los descansos del camino para compartir con los personajes y los lectores todos su contenido, ello no obsta a que, en términos críticos, una lectura en profundidad recupere, en su justo sentido, la potencialidad misma del gesto según el cual ese universo de ficción disidente —sea el cura ignorante de su contenido o no— queda siempre en suspenso. Apto para ingresar en la ficción, pero, por una u otra razón, aplazado.

Y es evidente que la dispar fortuna de una y otra narración —la leída y la olvidada— obsta, de cuajo, a que se predique a la ligera la impertinencia del picarismo para el *Quijote*.

No se me escapa, empero, que podría argüirse contra esta tesis que existen sobrados ejemplos de trabajos que, bajo la estela del dispositivo «Cervantes entre pícaros», han dado cuenta, con dispares miras, del sentido del contacto de los protagonistas con el mundo de los don nadie, los marginales, las ramerías y la turba anónima que suele pulular en ventas y caminos. El ingente universo —no necesariamente representado de un modo equitativo en la fábula— de los seres sin cualidad, aquellos para los cuales la ficción parecería no haber sido hecha, los infames y delincuentes para los cuales todo ejercicio de memoria —sea ésta oral o escrita— es siempre vista como un desperdicio.

Pero se me concederá que una gran mayoría de estos trabajos remiten —sin mayores corolarios— a una supuesta voluntad realista del autor. Cervantes muestra a los pícaros porque éstos existen, la narración da cuenta de la realidad puesto que la verosimilitud en la coordenada de las aventuras tiene que tener su peso y a estas figuras sólo les cabría el estatuto mísero de pacientes figuras sobre las cuales, una y otra vez, han de operarse las tan infundadas metamorfosis que el protagonista descarga sobre la realidad.

Crear que la historia de base del *Quijote* es territorio exclusivo de concesiones autoriales al orden de lo real mientras que la coordenada episódica es terreno fértil para

⁸ Vila, 2001.

la disquisición poético-teórica es un presupuesto que, no por evidente hasta cierto punto, deja de ser problemático. Ya que, allende la complacencia de la constatación, cabría preguntarse, en definitiva, por la razón de tan antojadiza escisión.

O, dicho de otro modo, ¿qué cuestiona el *Quijote* al presentar una realidad supuestamente cotidiana y no predicable por la ficción? ¿Qué dice la historia del estado de la imaginación de esa sociedad cuando ésta parece que sólo puede ser dicha *sub specie irrealitatis*? ¿No es dable observar, acaso, una silente y pujante polémica, de corte herético, que consiste en la apropiación de hablas autorizadas para contar lo proscrito?

-II-

Soy un firme convencido, no sin razones de peso, de que el *Quijote* supone una clara intervención en la estela maldita del *Lazarillo de Tormes*, una apropiación y respuesta al primer gran escándalo literario del imperio hispánico y, tal como aspiro a demostrarlo, un decidido cuestionamiento de los usos del arte. Aquello que está en debate a lo largo del texto es la disímil legitimación de los sujetos narrados según se sujete el discurso sobre los personajes en tales o cuales protocolos poéticos.

Si aceptamos que la vida de Lázaro habilita, entre otras muchas disquisiciones, la expectativa del infame de ser él mismo quien controle y moldee su propia representación en el orden simbólico —no en vano el legado de su confesión es, por sobre engaños, verdades y medias verdades, la de tributarnos la imagen que quiere que de su persona se retenga⁹—, no deberíamos desatender el hecho de que la primera escritura que de don Quijote se realiza no es la mágica y misteriosa tarea de tantos autores, traductores y narradores explicitados —incluidos entre ellos el mentiroso y fidedigno Cide Hamete—, sino, por el contrario, la anónima pluma que habla de él como un delincuente.

El final del capítulo 45 de la Primera Parte, cuando ya ha sobrevenido la discordia en la venta de Juan Palomeque por la llegada del barbero a quien se le había robado la bacía vuelta yelmo de Mambrino, es la ocasión del silenciamiento ideológico más claro de toda la gesta del andante. Uno de los cuadrilleros cree recordar, en la imagen y conductas de don Quijote, lo que las silentes letras de un mandamiento judicial testimonian, o sea, que él —y no cualquier otro— es un delincuente que ha liberado a los galeotes de Su Majestad:

pero a uno dellos, que fue el que fue molido y pateado por don Fernando, le vino a la memoria que, entre algunos mandamientos que traía para prender a algunos delincuentes, traía uno contra don Quijote, a quien la Santa Hermandad había mandado prender por la libertad que dio a los galeotes, y como Sancho con mucha razón había temido. Imaginando, pues, esto, quiso certificarse si las señas que de don Quijote traía venían bien, y sacando del seno un pergamino, topó con el que buscaba, y poniéndosele a leer de espacio, porque no era buen lector, a cada palabra que leía ponía los ojos en don Quijote, e iba cotejando las señas del mandamiento con el rostro de don Quijote, y halló que sin duda alguna era el que el mandamiento rezaba.¹⁰

⁹ El trabajo de Ife, 1992, se centra, en el capítulo consagrado al *Lazarillo*, sobre este eje de sentido.

¹⁰ *Quijote*, I, 45, p. 367.

Don Quijote es dicho, por vez primera, por las públicas letras que granjean fama, por las palabras libres que de mano en mano hacen vagar su nombre liberado de la anonimía; pero su vida vuelta narración, convertida en caso notable, no es la de quien tiene habilitados para sí todos los cauces del gran arte: don Quijote, mal que le pese, es convocado por la justicia.

La escena concita, por otra parte, un sinfín de guiños teóricos que no deberían ser ignorados dado que el narrador omnisciente coloca como primer lector de ese relato abortado —don Quijote el delincuente de la Mancha— a quien, precisamente, puede figurar —desde otro enfoque— a otro de los tantos anónimos violentados por la aculturación de la imprenta en sociedades, hasta ese entonces, prioritariamente orales. Su cuadrillero lector tiene dificultades con la lectura, su pericia, por oposición al protagonista efímeramente delincuente, es la mínima que se podría haber representado, la de aquél que precisa recortar la frase, señala por señal, para recomponer con el auxilio de la realidad la figuración delictiva transcrita en el mandamiento.

El cuadrillero recorre, en sentido inverso al del autor de la orden judicial, una traducción. Debe volver de las letras a la realidad como antes la voz de la ley —en espacio y tiempo indeterminado, si bien prestamente— ha tenido ocasión de incorporar a la escritura a un nuevo sujeto delincuente.

La novela de don Quijote, entonces, tiene en la coordinada misma de su narración un origen abortado, un parto primero que es menester silenciar. Don Quijote no podrá ser dicho por los anales de la Mancha, quiméricos polígrafos de tantas novelas de caballerías, o sabios oficiosos preocupados por la valía de su brazo y su gesta, si antes, prolijamente, no se acalla el rumor, con tanta entidad en la propia coordinada vital, de que su salto a la fama ha sido hecho desde el delito.

Por ello mismo no es azaroso, a nuestro entender, que la pugna simbólica entre el destino deseado y la realidad procurada quede cifrada en el risueño combate en el que figura delictiva y encarnación de la ley se tienen mutuamente asidos por la garganta. Cada cual busca acallar al otro. No hay espacio, en la realidad, para la coexistencia de sendas voces. Voces que, como bien lo sabe Lázaro, deben ser bien auscultadas puesto que de la audición de su verdad, tal cual como él desea presentarla, pende, milagrosamente, el destino de su caso. Voces que, para ser percibidas como tales, deben rebelarse ante la fijación y el distanciamiento que produce la fría escritura y obtener, como el autobiógrafo de Tormes lo procura, el maravilloso verosímil de la escucha de un habla sincera, sin inflexiones culturales que permitan sospechar a su destinatario primero, voces que naveguen —como la de Lázaro en su carta— hasta el buen puerto del otro que lo juzga, voces que apuntan a moldear el acto de creencia por sobre lo que los testimonios indiquen.

La voz de la ley y la voz poética se cruzan en la venta; dos tipos de discursos a la caza de un sujeto desregulado, dos hablas codificadas en el hábitat por excelencia de tantos sujetos marginales se han dado cita sin saberlo, y el destino protagónico de don Quijote es sometido, sin que el mismo personaje sea consciente de ello, a la capacidad de criba de cada legalidad enunciativa.

Mientras que el discurso jurídico apela —como el mandamiento lo ejemplifica— al reconocimiento externo —palabras que descomponen una fisonomía, términos que predicán su veracidad por su correcto anclaje en los datos reales—, el verosímil poético

trabaja —como bien el airado parlamento de don Quijote habrá de pontificarlo— desde, precisamente, la desautorización de la palabra legal. Aquello que el caballero predica es que para que la ley sea tal es menester que previamente se reconozca no sólo a los portadores de esa legitimidad sino también concordar en qué se está alcanzado por ella.

Lo que don Quijote demuestra con su réplica no es que no pueda pensarse como infame salteador de caminos sino que, por el contrario, se deviene un salteador de caminos cuando se acepta pactar con la arbitrariedad legal que dice el todo social. Por ello, claro está, contrapone a la automatización —supuestamente ecuaníme— de la ley, las libérrimas codificaciones poéticas que ha abrazado para sí.

¿Quién fue el ignorante que firmó mandamiento de prisión contra un tal caballero como yo soy? ¿Quién el que ignoró que son esentos de todo judicial fuero los caballeros andantes, y que su ley es su espada, sus fueros sus bríos, sus premáticas su voluntad? ¿Quién fue el mentecato, vuelvo a decir, que no sabe que no hay secutoria de hidalgo con tantas preeminencias ni exenciones como la que adquiere un caballero andante el día que se arma caballero y se entrega al duro ejercicio de la caballería? ¿Qué caballero andante pagó pecho, alcabala, chapín de la reina, moneda forera, portazgo ni barca? ¿Qué sastre le llevó hechura de vestido que le hiciese? ¿Qué castellano le acogió en su castillo que le hiciese pagar el escote? ¿Qué rey no le asentó a su mesa? ¿Qué doncella no se le aficionó y se le entregó rendida, a todo su talante y voluntad? Y, finalmente, ¿qué caballero andante ha habido, hay ni habrá en el mundo, que no tenga bríos para dar él solo cuatrocientos palos a cuatrocientos cuadrilleros que se le pongan delante?¹¹

Don Quijote recuerda, en un aluvión de preguntas retóricas cuyo único cometido es predicar su verdad y desautorizar las hablas de sus interlocutores, todas las prerrogativas y beneficios que definen a aquellos que hacen la ley. Y por ello mismo es importante insistir en que su estratagema para desoír el llamado del orden es, precisamente, explicitar todas las condiciones de exención que asisten a los poderosos. Don Quijote —recálcense— jamás desdice la veracidad de aquello que predica el mandamiento, se conforma con predicar su impertinencia.

Que el origen delictivo de nuestro caballero sea así reconfigurado —no por la vía del disimulo, la negación del caso o el fingimiento de circunstancias atenuantes— apunta, a las claras, al acuerdo prehistórico que informa aquellas ficciones donde una y otra vez los pobres, los no preeminentes, los que no tienen honra y fama, quedan sujetos por una muy opinable ley.

Don Quijote, muy consecuentemente con su enajenada autotransformación, piensa las circunstancias y acciones de su vida desde la lógica estamental de aquél en quien cree haberse convertido. Así la negación de su caso habilita la disquisición de que para ser delincuente no sólo hace falta haber cometido un delito, sino también, y muy particularmente, estar alcanzado —en una sociedad arbitraria— por la supuesta tutela igualitaria de la ley.

Y este estado de rebelión —no, simplemente, una crisis poética— se ve complementado por el auxilio, en punto alguno ingenuo, de dos miembros de la

¹¹ *Quijote*, I, 45, p. 368.

comitiva de la venta. Ya que si don Quijote es contado como personaje y no como testimonio jurídico, ello depende, en gran medida, de la complementariedad de dos procedimientos incoados.

En primer término, la desautomatización que el mismo caballero ha realizado con su propia figura —no puede verse a sí mismo como un hidalgo empobrecido tutelable por las leyes que prohíben liberar a los condenados por el Rey—; y, en segundo lugar, la voluntaria suspensión de los actos de creencia comunitarios en las figuras delictivas, cuando, precisamente, éstas llevan la máscara del poder. Suspensión que destruye, desde sus cimientos, el edificio de la legalidad. No hay ley posible si quienes figuran el lugar de los legatarios de la autoridad en el soberano para que éste les tribute ordenanzas y principios de autorección comunitaria abortan el flujo simbólico de la potestad.

Don Quijote queda libre —y exento de ser justiciable por la Santa Hermandad— porque su sinrazón de ser caballero resulta confirmada, contra toda prueba y testimonio veraz, por quienes figuran los grupos sociales y estamentos privilegiados a la hora de decir qué es la ley y a la hora de creer en ella. Quienes reconducen hacia el territorio poético a don Quijote, desautorizando su efectiva marcha criminal, no son otros que el noble y el cura de la escena.

Un noble como don Fernando —cuya preeminencia sólo se mantiene por los actos de creencia comunitarios en tal reticulado social— es quien separa, físicamente, a don Quijote de su captor. Don Fernando deja en libertad a quien debería haber sido prendido y ello vuelve perfectamente verosímil el reclamo de los cuadrilleros, en el cual se advierte como la sujeción normativa de la ley queda figurada en el anhelo de ese cuerpo atado:

pero no por esto cesaban los cuadrilleros de pedir su preso, y que les ayudasen a dárselo atado y entregado a toda su voluntad, porque así convenía al servicio del rey y de la Santa Hermandad, de cuya parte de nuevo les pedían socorro y favor para hacer aquella prisión de aquel robador y salteador de sendas y de carreras.¹²

El texto no explicita las razones de tal insubordinación. Da a entender, en la coordenada de los fingimientos poéticos que se vienen realizando en la venta, que todo ello obedece, sin más, a la supremacía literaria con la cual se quiere reencauzar la marcha de don Quijote a su aldea. Se sugiere, en efecto, que don Fernando ha tomado partido —gracias al amor recobrado y a la preservación de su valía comunitaria, al resguardo de su crédito como noble tras el feliz desenlace de su historia amorosa— por el insano andante. Don Quijote —como él mismo otrora— no debe poder ser atrapado por una ley que no ha sido hecha para él. Y así puede advertirse cómo entre burlas y veras el caso poético de don Quijote arroja nueva luz —si bien imperceptible— sobre el sentido de la ley en la cotidiana realidad que atraviesan.

Don Quijote, parecería decir el texto, no es prendido porque finge, acabadamente, la excepción para la cual la norma no ha sido hecha. Y el verosímil de esta misma excepción revelada connota, como un verosímil análogo, el supuesto de igualdad ante la ley.

¹² *Ibid.*, I, 45, p. 368.

Desde este ángulo, la metamorfosis de Alonso Quijano en don Quijote adquiere el estatuto de revolución epistémica de la propia cultura; no es, como se suele indicar, el desvarío privado de quien confunde molinos con gigantes. La gesta delictiva que se está silenciando ataca, frontalmente, el principio de autoridad que emerge de quien tiene la potestad de decir lo real (*regere sacra*)¹³ y que en tanto tal está autorizado a transferir su poder a cuantos delegados crea oportuno para que su reticulado subsista. Ataca al soberano, aún sin proponérselo, puesto que fuera de la realidad revelada por su poder no hay nada. A no ser, claro está, la imaginación de cada cual.

El texto induce a pensar que la resolución del combate obedece a la cordura de quienes encarnan la ley. Los cuadrilleros habrían comprendido que estarían más locos que don Quijote si hubiesen persistido, contra viento y marea, en perfeccionar el mandamiento de la ley, y esto mismo es puesto en un primerísimo plano cuando se refiere que uno de ellos afirma «que a él no tocaba juzgar de la locura de don Quijote, sino hacer lo que por su mayor le era mandado, y que una vez preso, siquiera le soltasen trecientas»¹⁴.

Tal focalización no es en punto ingenua, puesto que si bien permite la prosecución de la fábula delictiva del enajenado hidalgo so pretexto de que la ley también puede ser benévola y reclamarse inepta para prender al reo, encubre, desde otro punto de vista, una desautorización más violenta del discurso jurídico. Aquella que compete al acto de delegación del poder. Las leyes, si no logran ser internalizadas como queridas y deseadas por los mismos súbditos que reconocen al portavoz autorizado para decir la ley, nada pueden. Y no es un detalle ínfimo que aquellos que desaten la eficacia de la ley sean, precisamente, los dos personajes más familiarizados con los actos de creencia.

Puesto que si don Fernando es el noble que reclama el derecho de seguir siendo percibido como tal aunque sus acciones lo desbarranquen del confín de preeminencia social —la inadecuada regulación de su erotismo con Dorotea y Luscinda así lo ejemplifica—, las actitudes del cura, que dice preocuparse por la salud mental de su paisano, no son menos contradictorias.

No otro sino el ministro de la escena, quien mejor familiarizado está con los diálogos con los absolutos, es el que construye un tiempo fuera del tiempo para que don Quijote prosiga libre. El cura proclama, una y otra vez, que «por esta vez no le habéis de llevar, ni aun él dejará llevarse».

-III-

Replegada en la empatía que genera la pareja protagónica, bien es sabido que la prosecución de la fábula no retoma, frontalmente, los costos de, en primer término, haberse colocado en delito y, en segunda instancia, de haber desoído la ley. Atrapado en el laberinto de personajes y discordias de la venta, el lector recibe escuetas precisiones del narrador de la gesta según las cuales los cuadrilleros «tuvieron por bien de apaciguarse»¹⁵ y se ejemplifica el accionar de aquéllos desplazando su foco de interés.

¹³ Un análisis fundamental de este procedimiento semiológico se encuentra en Bourdieu, 1985.

¹⁴ *Quijote*, I, 46, p. 369.

¹⁵ *Ibid.*, I, 46, p. 369.

Y así, dichos cuadrilleros, cuya pública misión legal para con don Quijote acaba de fracasar, pueden devenir privados medianeros «para hacer las paces entre el barbero y Sancho Panza»¹⁶ en lo que respecta a las albardas, cinchas y jáquimas que el escudero había hurtado como lícito despojo de una de las sonadas aventuras de su amo, y esta intervención irrisoria en lo que respecta a las pérdidas reclamadas se complementa, en gesto reiterado, con un nuevo giro de atención.

La bacía devendrá legítimo yelmo de don Quijote cuando el cura «a socapa»¹⁷ pague por ella al agraviado barbero y éste, en contrapartida, certifique la inaudita conversión y la aniquilación de sus legítimas pretensiones con la emisión de una «cédula»¹⁸ a modo de recibo.

Todo puede ser y no ser en la mágica venta de Juan Palomeque donde todos los estados sociales se han dado cita; todo puede resultar más o menos favorable, en esa cifra comunitaria, según se disponga de crédito —real y simbólico— para inyectar en las interacciones discursivas, o, lo que vendría a ser lo mismo, se esté munido de bienes en exceso como para —tal como el cura lo ha hecho— desorientar el atinado flujo de la acción judicial.

Tan sólo «ocho reales»¹⁹ cedidos impropriamente y a escondidas bastan para desnaturalizar lo que la misma ley proclama, pues si hay «ocho reales» para pagar, en el momento de ser denunciados, aquello que, previamente, se ha hurtado violentamente, todo puede quedar en la nada. Pues todo, al fin de cuentas, se resuelve en la encrucijada fundante de tener o no tener.

Por eso no extraña que el interludio delictivo de don Quijote se abra y se clausure bajo la estela de un mismo soporte comunicativo, ya que si un «pergamino» lo tipificaba como delincuente, la «cédula» que el barbero emita a favor del cura lo transformará en honrado poseedor de lo que antes había robado. Una «cédula» cuyo precio se especifica, una paga que, si bien no se nos informa como operada a favor de los fanáticos cuadrilleros, lícito es considerarla como sombría alternativa que planea en el momento álgido de la narración, aquél en el que el loco podría resultar criminalizado, aquél en que el arte se revelaría en un todo insuficiente para apaciguar el discurso del poder²⁰.

Uno y otro conflicto —el privado de Sancho Panza y el barbero, y el público de don Quijote y los cuadrilleros de la Santa Hermandad— son objeto de un tratamiento narrativo aleatorio, pues aquello que se calla en un caso se potencia en las aclaraciones del opuesto, y lo que se predica en uno refracta, sombríamente, lo que, veladamente, la misma confusión y caos reinante habría inducido al puntual narrador a omitir.

Sabemos, por cierto, que el caso conflictivo de Sancho y el barbero y de éste con don Quijote se concentra en la materialidad de los bienes en disputa y que este mismo

¹⁶ *Ibid.*, I, 46, p. 369.

¹⁷ *Ibid.*, I, 46, p. 369.

¹⁸ *Ibid.*, I, 46, p. 369.

¹⁹ *Ibid.*, I, 46, p. 369.

²⁰ Remárguese que sendas escrituras son, en definitiva, cédulas y que la única diferencia existente entre una y otra depende, en definitiva, de la focalización, en un caso, del material en que se transmite el mensaje («pergamino») y de la individuación, en el otro, del tipo discursivo elaborado. Y esta misma consonancia puede advertirse en la definición que brinda Covarrubias cuando puntualiza que las cédulas son hechas en papel o «pergamino».

parámetro potencia la evidencia que hay que sofocar económicamente. Todo lo hurtado existe, está ante los ojos de todos cuantos advierten y participan en la pendencia, y resulta cazarramente ignorado en la voluntad colectiva de participar —con los enajenados protagonistas— en un tiempo y espacio inaccesible a la ley.

Lo que la gran mayoría ignora, en cambio, es la entidad de la falta enrostrada por la Santa Hermandad a don Quijote. El único que comprende cómo «era verdad cuanto el cuadrillero decía»²¹ es el cura pues se le facilita la lectura de la orden de captura. Todos los demás, por el contrario, ignorarán puntualmente el delito destinado al olvido, esa falta pretérita y fundante de la condición marginal de la supuesta empresa de justicia de la gesta caballeresca que ha emprendido el empobrecido hidalgo, el fallo que la narración pretende, desde su propia lógica, como un fuera de foco para el porvenir del relato²².

Esa línea de fuga que en la historia se habilita desde la coordenada real sujeta a causalidades compartidas por los personajes y por los mismos lectores contemporáneos, deviene, desde la criba activa de la coordenada poética liberada por el desregulado hidalgo, caso impertinente y cerrado. Pues de su infausta frecuentación ha de seguirse, contraviniendo todos los verosímiles poéticos con que gustan pensarse los poderosos que ayudan a don Quijote, la violenta irrupción de un otro sólo pensable desde una filiación abyecta. Pues allí, en el origen que se ha abortado, están los pícaros y, mucho más claramente aún, la imagen monstruosa de todos aquellos que, como Alonso Quijano en su privación económica de la cual no quiere acordarse, se resisten a la estereotipada filiación de bastardía que el género de los pobres le ofrece.

Por eso no asombra que ese viaje al pasado inmediato que en la narración no se opera dependa del silencio cómplice del cura y de las pagas escamoteadas, pues al pagar por la falta reencuadra, simbólicamente, el cariz rebelde y libertario de la ensoñación de su coterráneo. Al pagar adquiere el silencio del barbero —a quien, precisamente, se le habían birlado las herramientas propias de su medio de subsistencia—; al pagar —quien lo duda— acalla también la propia conciencia pues no en vano es él quien dispone de los «ocho reales» para llamar a olvido al indignado propietario de la bacía; al pagar, en síntesis, torna invisible, en el ejercicio de memoria que construirá la gesta de don Quijote, el carácter fundante de la asimetría económica sobre la cual se yerguen los principios de legalidad.

Y si bien es cierto que no hay que perder de vista que todo ocurre en uno de los más grandes y dilatados interludios jocosos de la novela, no debería pasarse por alto que las acciones del cura trascienden el componente anecdótico de su gesto de clausura. Pues si la paga la realiza «a socapa», es porque no ignora que su compra certificada por la «cédula» supera, simbólicamente, la entidad del objeto de ahí en más legítimamente poseído y porque no se le escapa, en última instancia, que don Quijote no habría aprobado su accionar. Uno y otro difieren, en definitiva, en la preeminencia que le

²¹ *Quijote*, I, 45, p. 367.

²² Remárquese, en este punto, que si bien el texto ha dado indicios de la falta por boca de Sancho al expresar sus temores, y que el narrador, ulteriormente, los confirma con la presencia de los cuadrilleros de la Santa Hermandad, el grueso de la comitiva de la venta ignora de plano el sentido de la búsqueda legal.

confieren al ser o al tener y en la diversa pertinencia que le confieren a todo vínculo entre esas dos nociones.

Don Quijote jamás habría podido tolerar la idea de que un caballero debiese pagar por lo que toma en combate, ni que estuviese sujeto por ley humana alguna que no surgiese del universo de las caballerías que lo informan. No sólo porque en su rechazo evidente a la dimensión económica deba leerse aquello que habilita su ensoñación nostálgica donde ser y haber coincidían en plenitud, sino también porque esa carencia remite a un proceso de pauperización individual —el sino del hidalgo que no quiere tener presente— del cual se sigue la pérdida de nombre. Reconocer —como tácitamente lo hace el cura— la centralidad del dinero, significaría, sin más, abrir otra polémica: aquella que, muy modernamente, predica que los sujetos cuentan no por lo que son sino, por el contrario, por lo que tienen.

-IV-

Una y otra vez, a lo largo de sus tres salidas, el empobrecido hidalgo devenido caballero andante pretende desentenderse de las directrices polémicas del debate *de nobilitate* que fundaba el conflicto clasista en la España de su tiempo. La pugna simbólica entre quienes enrostran a sus conciudadanos prerrogativas heredadas por la sangre frente a aquellos que, por el ejercicio de la virtud —y de la salud económica— aspiran a un progreso simbólico en la sociedad de órdenes y estados en que viven.

Don Quijote —evidentemente— preferiría mantenerse al margen del conflicto. Ni una sola vez recurre, voluntariamente, a las tesis enfrentadas para dar justificación de su autoconversión en caballero andante, ni una sola vez, tampoco, admite de buen grado e integralmente los principios rectores de las posiciones enfrentadas puesto que, como si de un núcleo obsesivo se tratara, su ideación no puede admitir, voluntariamente, la concentración de ser y haber positivo en una misma persona.

Así, por ejemplo, debatirá con los duques cuando se inquiere por la naturaleza fantástica de su dama²³; así, claro está, ya había polemizado con el caballero Vivaldo cuando marchaban hacia el entierro de Grisóstomo; así, por supuesto, no extraña en punto alguno la síntesis del confronto que el mismo caballero desgrana al explicar el meollo de la disputa a su crédulo escudero:

que hay dos maneras de linajes en el mundo: unos que traen y derriban su descendencia de príncipes y monarcas, a quien poco a poco el tiempo ha deshecho, y han acabado en punta, como pirámide puesta al revés: otros tuvieron principio de gente baja, y van subiendo de grado en grado, hasta llegar a ser grandes señores; de manera, que está la diferencia en que unos fueron, que ya no son, y otros son, que ya no fueron.²⁴

Todos, según su perspectiva, son carentes²⁵. Y es más que evidente que su pretensión caballeresca vuelve a denunciar como evidencia la merma financiera de su haber. O,

²³ Desarrollo en profundidad esta lid simbólica en mi trabajo de 2005a.

²⁴ *Quijote*, I, 21, p. 158.

²⁵ Muy sugestivamente, aunque desde ópticas ideológicas bien diversas, podría pensarse que el razonamiento de don Quijote en lo que respecta a los vínculos de clase y salud económica anuncia la visión negativa de Quevedo en su *Buscón*, ese universo degradado en que, como bien supieron demostrarlo Johnson

para ser más precisos, bien cabría decir que su creencia en la reinstauración de una Edad pretérita —cuando el valor del dinero no resulta fundante del todo social— implica, entre otras cosas, el retorno angustioso a un mundo en el que el capital —desde su mirada actual— no cuenta. Pues una y otra vez —conforme lo testimonia el texto— virtud y dinero tienden, marcadamente, a homologarse.

Sueña con el refugio en una caballería en que la pobreza no cuenta ni funda sus días, pues no puede, como tanto infame contemporáneo, pretender que es alguien progresando económicamente, ni le es lícito predicar que su norte deseable es el de la nobleza empobrecida que comienza a circundarlo²⁶.

La puesta en entredicho del capital económico, denunciada burlescamente en los interludios dialogales en que el escudero y otros circunstanciales interlocutores de su marcha le reprochan la imprevisión de no haber llevado consigo dineros²⁷, es un principio constructivo que no debería ser desatendido a la hora de retornar, como curiosos inquisidores, a la falta primera por la cual don Quijote es buscado por la justicia.

La escena, como bien se sabe, tiene lugar en las inmediaciones de Sierra Morena, cuando don Quijote y Sancho se encuentran con la cansina marcha de los galeotes, cuando el enajenado hidalgo que cree ser caballero se enfrenta, sin saberlo, a la verdadera justicia. No a aquella que depende del valor de su brazo, cuya acción genera más tuertos y agravios que los eventuales beneficios que cree acreditados, sino, por el contrario, a la justicia con poder de policía, a la de jueces y comisarios que buscan imponer el cumplimiento de las leyes del reino contra la voluntad de los delincuentes y por la fuerza.

Que el dinero es objeto de una visión diversa de aquella que caracterizó su tratamiento a lo largo del texto bien podría ilustrarse con el recuerdo, a la hora de exculpar a los condenados ante sus guardas, de las mismas causales esgrimidas por uno de ellos cuando intenta justificar su condena. Don Quijote no sólo reitera que «la falta de dineros déste»²⁸ puede explicar la «perdición»²⁹ de un condenado sino que también se ha ofrecido, oportunamente, a pagar de buena gana el doble de aquello que le habría faltado al tercer galeote³⁰ para salvarse de las «sonoras gurapas»³¹. Y en nada incide —en su apreciación del caso— el que luego se precise que los dineros faltantes se habrían empleado en sobornar a las autoridades.

(1974), Molho (1977) y Redondo (1977), la verdadera nobleza con buena economía no puede ser representada porque ya no existe.

²⁶ Profundizo este punto en mi artículo de 2005b.

²⁷ La siempre recordada Monique Joly, en su sugestiva y valiosa tesis doctoral, llamaba la atención sobre la funcionalidad de la oposición ausencia/presencia de dineros en los interludios de las ventas (Joly, 1986, pp. 523-548).

²⁸ *Quijote*, I, 22, p. 165.

²⁹ *Ibid.*, I, 22, p. 165.

³⁰ «Yo daré veinte [ducados] de muy buena gana —dijo don Quijote— por libraros desa pesadumbre» (*ibid.*, I, 22, p. 162).

³¹ *Ibid.*, I, 22, p. 164.

Y es también significativo el que don Quijote proclame un haber que, hasta ese entonces, no ha reconocido tener, y que, por otra parte, se abstenga de intentar poner en práctica la compraventa de la libertad perdida por la supuesta víctima del sistema.

Don Quijote regresa, sin que la mayoría de los lectores se percate de ello, a la habitualidad de una ley injusta, al submundo judicial de escribanos cuyos testimonios se tuercen mediando metálico, a las grotescas farsas de procuradores cuyos ingenios se avivan conforme se acrecienta el flujo de dinero en sus bolsillos. Don Quijote retorna al discurso de la mascarada legal y el dispositivo transformador de realidades que tan presto se dispara con cuanta nimiedad circundante se enfrenta parece quedar, para siempre, en suspenso e inactividad.

No es hora de enfrentar gigantes en esos molinos, no es tiempo de palacios que se yerguen sobre ventas, ni la oportunidad de almibaradas doncellas que se ofrecen en el cuerpo de deformes y maltrechas prostitutas. Don Quijote contempla la habitualidad del juicio y el castigo, don Quijote escucha las frecuentes faltas y las solícitas condenas, y no atina, como sí ocurre en otros contextos, a decidir el sentido de aquella situación en la que participa.

Y si bien es cierto que la crítica ha enfatizado cómo la transformación y el engaño corren por cuenta de los dichos de cada condenado, no es menos evidente, con todo, que no se ha enfatizado adecuadamente la buena predisposición que engalana la conducta del hidalgo para aceptar que algo del mundo puede escapar a su intelección.

Don Quijote admite, desde un principio, su extrañeza y, contrariamente al voluntarismo y al tono imperativo con el que suele interactuar, pide «con muy corteses razones»³² ser informado de todo aquello que allí ocurre. Finge desconocer la cotidianeidad del delito que tan bien le consta a su coterráneo Sancho, aduce tener dineros que previamente ha reconocido inexistentes, y no opera, ante la incertidumbre de lo sobreviniente, un cambio de horizonte epistémico.

Aquello que se ha aplazado es, por vez primera, el mágico orbe de las caballerías, donde la justicia corre por cuenta de tantos esforzados andantes; aquello que retorna, con un grado de naturalidad que induce a la sospecha de, por lo pronto, insostenibles fingimientos —el caso del dinero—, es la realidad que cree haber dejado atrás. Y el lector no puede menos que preguntarse si, efectivamente, ese mundo de insolvencia económica y vidas anómicas no es aquello de lo que no quiere acordarse.

Que don Quijote se muestre cortés y paciente ante los galeotes no es, por otra parte, el último detalle discordante. Tampoco proclama a sus interlocutores —como siempre lo ha hecho— su novel condición de andante. Nombre, capital económico y delito se reposicionan, subrepticamente, en la saga cotidiana del hidalgo en el momento preciso en que enfrenta a la ley. Una ley que silencia su valía, una ley ante la cual parece oportuno impostar lo que no se tiene, una ley cuya existencia induce al delito.

-V-

No es un detalle insignificante el que la historia de los condenados se quiebre —sin haberse oído la totalidad de las culpas— luego de la interacción de don Quijote con

³² *Ibid.*, I, 22, p. 160.

Ginés de Pasamonte, dado que en los intercambios de pareceres de uno y otro se encripta el último misterio de la secuencia.

Don Quijote cree ser caballero andante pero no advierte que lo es de un tipo muy particular, aquél que para formarse y ser instruido en tales lides ha resultado aculturado por la imprenta. No son relatos orales que en su medio lo han destinado a devenir un andante —no considera que lo propio es la cristalización de un destino— sino la mucha frecuentación de escritos. Escritos cuya preeminencia y predilección lo inducen a pensarse distinto de lo que es; escritos que, día a día, guían sus pasos y orientan sus elecciones; escritos para los cuales, en todo momento, siempre tiene un juicio o parecer súbito en función del cual, en un gran número de ocasiones, suelen sobrevenir imprevistos.

Y ello, y no otra razón, es lo que permite preguntarse por qué don Quijote se abstiene, cuando platica con Ginés, de opinar sobre el *Lazarillo de Tormes*. No sólo se escamotea el conocimiento que el hidalgo pudo haber tenido del texto, sino que también se omite cualquier atisbo de curiosidad ante una obra cuyo vencimiento literario se predica como norte de consagración escrituraria.

Ginés aclara que «su historia»³³ marcará el «mal año»³⁴ del texto rival y de todo un «género»³⁵ y el curioso don Quijote, tan anhelante de fama, se aviene de buen grado, gracias a sus silencios, a las valoraciones de su interlocutor. No cree oportuno mentar que tal historia de un insigne caballero ha de ser, necesariamente, la más gustada. Opta, ante la incertidumbre de los lectores todos, por callar e, inusitadamente, delega al galeote todo el protagonismo en el interludio literario.

Si, aun a regañadientes, hubiésemos de admitir como natural el que don Quijote no desvíe su atención hacia el orbe literario —ese mundo tanto más interesante que el real en el que se desencadena, momento tras momento, un corrolato de autoridad que orienta sus puntos de vista cotidianos—, también habríamos de dudar ante la naturalidad con la cual el enajenado hidalgo acepta que un delincuente geste su propia vida literaria dado que la conversión de Alonso Quijano en don Quijote tiene en el norte de la reproducción simbólica de la escritura uno de sus pilares fundantes.

Ser caballero andante —a diferencia de la evidente condición de hidalgo empobrecido— es lo que le augura un destino impreso, lo que certifica que, mediando la intervención de oficiosos memorialistas, su gesta —y con ella su nombre— no sucumbirá en el olvido, esa anomia cenagosa³⁶ que tanto desea haber abandonado.

El delincuente, y no él, es quien tiene en marcha su escritura. Es Ginés, y no el esforzado caballero que se ha olvidado de sí por la promesa de una fama otra, quien tiene asegurado, por más que le pese, un colectivo impreciso de lectores: solícitos hombres que como el guarda pueden certificar que «él mismo ha escrito su historia»³⁷; un impreciso número de hombres que ya lo conocen, pues ha «empeñado el libro en la

³³ *Ibid.*, I, 22, p. 164.

³⁴ *Ibid.*, I, 22, p. 164.

³⁵ *Ibid.*, I, 22, p. 164.

³⁶ El problema de los orígenes del hidalgo devenido caballero lo trato en mi artículo de 2006.

³⁷ *Quijote*, I, 22, p. 164.

cárcel en doscientos reales»³⁸ y que —no hace falta decirlo— habrán de aumentar si se publica tal como el mismo galeote lo anticipa.

No es cierto que la crítica cervantina no haya reparado en este cruce de horizontes ficcionales, puesto que, por lo pronto, ha remarcado reiteradamente cómo este interludio dialogal sienta las bases de una poética picaresca cervantina para el género; pero lo evidente es, con todo, que se ha mostrado más proclive por considerar el sinfín de puntos divergentes entre las concepciones de Ginés y los cultores del género antes que, claro está, las sombrías zonas de interacción y cruce entre el hidalgo y el galeote.

Autoriza este parecer el hecho de que las diferencias puntualizadas entre ambos bien podrían leerse en función de diversos grados de acisolamiento de una misma meta —Ginés exhibe, en definitiva, un estadio ulterior y totalitario de la empresa regulatoria de la propia fama, pues si don Quijote piensa obrar para que otro escriba, el galeote aspira a concentrar las funciones de la disyunción primera del hidalgo— al igual que, por otra parte, un sinfín de velados guiños según los cuales las diferencias no serían tantas.

Ambos mercan con escritos —uno los compra malvendiendo sus propiedades, otro vende su fama escrita para recuperar dineros—; ambos son tipificados desde el campo semántico del «ingenio»³⁹; los dos, en última instancia, devienen dichos desde el encierro: el lector, en efecto, no puede olvidar que la fábula del hidalgo —según las palabras del prólogo— se «engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación»⁴⁰ y en un aprisionamiento semejante también augura Ginés el acabamiento de su propia historia⁴¹.

Que Ginés se presente como autobiógrafo —aun de un tipo muy particular conforme se desprendería de sus criterios estéticos— es claramente una estrategia por medio de la cual se afirma —por sobre el dispositivo de la autobiografía imposible, modelo paradójico del anónimo autor del *Lazarillo*— la unicidad del sujeto productor de esa narrativa del yo con el correlato simbólico de la escritura que lo anuncia y presenta en sociedad. Ginés no vela su identidad tras la máscara de un nombre literario ni apuesta, como el enajenado hidalgo, a ser otro para obtener reconocimiento. Aunque en ello, pese a todo, podamos leer un mismo presupuesto que atañe a la dimensión subjetiva de los discursos. Uno y otro —Ginés y don Quijote— apuntalan la tesis de que los discursos han de corresponderse con las personas. En lo único en que ambos diferirían es en la disímil relevancia que le otorgan a los referentes de esas producciones narrativas. Mientras que el hidalgo se sabe no dicho y se reconoce como no predicable en tanto tal —por ello migra de condición estamental y su gesta, en este sentido, es el anhelo de un nombre otro que refunde su existencia—, Ginés batalla contra el silencio.

³⁸ *Ibid.*, I, 22, p. 164.

³⁹ «Hábil pareces —dijo don Quijote. Y desdichado —respondió Ginés—, porque siempre las desdichas persiguen al buen ingenio» (*ibid.*, I, 22, p. 165).

⁴⁰ *Ibid.*, I, prólogo, p. 9.

⁴¹ «y no me pesa mucho de ir a ellas [a las galeras], porque allí tendré lugar de acabar mi libro; que me quedan muchas cosas por decir, y en las galeras de España hay más sosiego de aquel que sería menester, aunque no es menester mucho más para lo que yo tengo de escribir, porque me lo sé de coro» (*ibid.*, I, 22, p. 165).

Y así, advertimos, el valor negativo que tácitamente se reconoce en uno para la clase de pertenencia, en el otro deviene empresa herética. Por ello, quizás, no sea arriesgado puntualizar que así como el galeote marcha junto con los otros condenados a su destino en las galeras, el texto donde se materializa esa habla disidente también pena sus días empeñado en una cárcel.

La vida de Ginés de Pasamonte ha sido objeto de captura como el mismo autor engrillado, y su entidad, conforme se despliega la plática, no podía resultar menos equívoca. Se sabe que hay un libro —pues así lo testimonia el guarda— pero también se desprende que éste será objeto de una continuación, ampliación o reescritura. Sin que se precise explícitamente, *La vida de Ginés de Pasamonte* se sugiere como una historia de secuelas. Una primera parte que se organiza en el eje «crimen y castigo» y una segunda —o mera ampliación— que podría invertir los términos. Arrancaría desde su nuevo cautiverio y se prolongaría en una dirección indefinida pues lo rector, en el cruce del orden simbólico con lo real, es la propia indeterminación de la vida.

Asimismo, y desde otro ángulo de lectura, tampoco puede soslayarse que esta obra maldita, llamada por su autor a emular al *Lazarillo*, comparte con ese modelo reconocido un destino análogo. El único *Lazarillo* que libremente podría circular entre los españoles de su tiempo no es otro que el *Lazarillo castigado* de la Inquisición⁴². ¿Cuál es, en efecto, el fenómeno editorial que sustenta su exaltada competencia? ¿Cómo podría pensarse que ese «mal año» lo es para las ediciones no-expurgadas, pre-índices inquisitoriales sí, para la época en que la acción transcurre, el mismo poder ha reorientado los términos por medio de la censura de López de Velasco?

La fortuna adversa del anónimo originario —no el refundido por el erudito cosmógrafo real que reorienta ideológicamente los valores de la obra— quizás pueda explicar, hasta cierto punto, los silencios de don Quijote. ¿Cómo departir de literatura, ante los guardas, si para todo lector compulsivo como el mismo lo ha sido debería ser algo notorio la interdicción político-estética que sobre el famoso caso del infame aguador de Toledo pesa? ¿Cómo podría haber afianzado un pasatiempo tan altamente connotado para la cultura de su tiempo al margen de las leyes editoriales, las pragmáticas de lectura y la debida observancia del límite entre libros autorizados y escrituras heréticas?⁴³

Don Quijote —como bien lo han demostrado todos aquellos que han sondeado las ideas estéticas del autor por boca de los personajes— se consolida como un fiel reflejo de su tiempo. No hay en sus labios programas artísticos que desdigan el neoaristotelismo triunfante, no se predica un arte vanguardista ni se aspira a dar a publicidad un fallido *Arte nuevo de hacer novelas*. No es un detalle menor, tampoco, que gran parte de sus plácemes estéticos se desplieguen ante una figura religiosa, y si ello nos diría las condiciones de autorización de la producción estética, no habría razón, tampoco, para pensar que el texto no ofrezca las condiciones de ese consumo.

Las incertidumbres que se despliegan con el recuerdo del *Lazarillo de Tormes* —los silencios del hidalgo ante su mención, su equívoca individuación— serían, a nuestro

⁴² Al respecto consúltese el iluminador estudio de Redondo, 1999.

⁴³ Un buen estudio de las directrices normativas y legales del fenómeno editorial pueden encontrarse en el trabajo de Infantes, 2000.

entender, signo inequívoco de una tensión que se está silenciando. Una según la cual —tal como aspiro a demostrarlo—, el encuentro de Ginés y don Quijote también podría ser leído como el confronte polémico entre dos modelos textuales desigualmente silenciados, o, si se quiere, disímilmente anunciados.

Ginés recuerda al padre literario de la picaresca, aunque su mención sólo sea operativa para adelantar el triunfo de su propia vida vuelta libro. Ginés proclama que su escritura llamará a silencio al infame antecedente. Dispositivo que —si nos abstraemos de las variantes cualitativas— es prácticamente análogo a aquel que ha puesto en marcha, «en un lugar de la Mancha de cuyo nombre»⁴⁴ no quiere acordarse, el aplazado hidalgo en términos de fama y memoria.

El *Lazarillo*, entonces, ocuparía el inquietante lugar de la textualidad abyecta para la gesta caballeresca. Lázaro oficializa un modo de ser y decir propio de los infames, estilo supuestamente realista que antepone al ojo lector la carga negativa de quien, previo a todo, ha de reconocerse, si no culpable de aquello que busca difuminar y ocultar para siempre, sí consciente de una asimetría estamental en términos de poder inequívocos. La voz del pobre está, desde sus orígenes, ante la Ley, ante ese absoluto encarnado en la caliginosa figura de Vuestra Merced.

Y no ha de extrañarnos, entonces, que así como el *Lazarillo* puede operar de cifra velada para todo aquello que de sí mismo calla Alonso Quijano, así la textualidad que ignora el galeote —y se presenta con acciones en el texto desde la atalaya de don Quijote— sea, precisamente, el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán.

Ginés y sus compañeros de condena parecen figurar, ignorantes de ello y vueltos otros, diversos y, pese a todo, semejantes, el sino de Guzmán. Muchos anotadores puntuaron la inexplicable omisión de una obra que en tiempos previos a la edición de la Primera Parte del *Quijote* no podría haber sido ignorada por alguien como Cervantes. Y si hemos de dar crédito a las palabras del galeote, quien se dice conocedor de los libros sobre pícaros, delincuentes y de «todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren», este silencio reclama una interpretación más calibrada que una simple y difusa voluntad autorial de ocultamiento.

¿Qué es, en definitiva, aquello que está en juego en el combate textual sobre la picaresca que por títulos y acciones es posible leer en la aventura de los galeotes? ¿Qué señas de identidad, en términos genéticos, arrastran uno y otro personaje y cuál es, en síntesis, la lectura que desde cada cual se propone del otro?

-VI-

Que don Quijote integre, bajo el manto del fingimiento caballeresco, la cohorte de pícaros que empezarán a poblar las páginas del reino en ese entonces, resulta una tesis que a más de un cervantista podría incomodar. Pero si de genética, filiaciones y familias literarias se trata, no debería soslayarse que un evidente gesto de autorreconocimiento se opera una vez concluida la ronda incompleta de los interrogatorios. Don Quijote se percibe a sí mismo y a sus contertulios engrillados como miembros de un mismo clan.

⁴⁴ *Quijote*, I, 1, p. 23.

Todos son «hermanos carísimos»⁴⁵, alocución inaudita si la hubiere —dentro de la coordenada caballeresca— por cuanto se quiebra, como nunca hasta ese entonces, el postulado tácito de una superioridad estamental de quien se cree llamado a batallar en pos de los menesterosos.

Don Quijote no sólo se iguala a los delincuentes confesos por medio de la interpelación, sino que también, *a posteriori*, se duplica en todos ellos cuando les requiere que, de buena gana y como signo de gratitud, peregrinen hacia su dama. Antes —justo es precisarlo— quienes marchaban eran los vencidos; asistimos, ahora, en cambio, a la germinación del dispositivo de la embajada. Y es algo también puntualizado el que, como bien observó Ruth El Saffar⁴⁶, queriendo ser un paladín de la justicia, incrementa, de un modo paradójico, las huestes de los perseguidos.

El principio constructivo de la hermandad, entonces, no debería ser desoído puesto que lo que se problematiza, entre otras cosas, es la noción de igualdad. ¿Ser un hermano o ser un superior? ¿Ser hijo de o devenir padre? ¿Reconocerse afiliado o fundar una raza? Todo esto parecería dirimirse en el angustioso reconocimiento de un texto fundante de la propia identidad.

El *Quijote* ya desde los protocolos aperturales de lectura —las burlescas composiciones prologales— sugiere una filiación alternativa para los personajes de la novela. Allí, entre las bufonadas de tanto protagonista ilustre del orbe caballeresco, «el donoso, poeta entreverado»⁴⁷ le hace decir a Rocinante:

Soy Rocinante el famo-,
 Biznieto del gran Babie-;
 Por pecados de flaque-
 Fui a poder de un don Quijo-.
 Parejas corrí a lo flo-,
 Mas por uña de caba-
 No se me escapó ceba-;
 Que esto saqué a Lazari-
 Cuando, para hurtar el vi-
 Al ciego, le di la pa-⁴⁸.

Allí, risueñamente, la verdad del rocín no es otra que la pauperización de la clase del propietario. Pues la famélica montura del hidalgo es el punto final de un derrotero negativo de cuatro generaciones nobles. Biznieto del gran Babieca, sólo retiene el recuerdo de una hermandad perdida elípticamente sugerida en el «correr parejas» —típico ejercicio de caballeros—, y hoy sólo se prestigia con las lecciones de quien devino expósito del núcleo familiar.

El mundo de los epígonos se ha perdido, y hoy toda la existencia se reduce a saber subsistir. Y aquí es altamente sugestivo el que el recuerdo más directo del *Lazarillo* se centre, precisamente, en uno de los engaños más famosos al ciego, el primer amopadrastró del protagonista.

⁴⁵ *Ibid.*, I, 22, p. 165.

⁴⁶ El Saffar, 1984.

⁴⁷ *Quijote*, I, prólogo, p. 19.

⁴⁸ *Ibid.*, I, prólogo, p. 19.

En primer lugar porque se pautó que la falta primera, invisible como delito pero primer escaño en la degradación humana, es el hurto por hambre. Lázaro, sean cuales fueren sus posteriores elecciones, adquiere el estatuto de patrono de las carencias. Y es sintomático, también, porque permite pensar en esa anécdota como clave metafórica de las variables de subsistencia obturadas por el hidalgo empobrecido frente a los nobles de su tiempo.

No carece de pan o agua, sino de vino, y esa adicción que arrastra de los tiempos de bonanza familiar, se erige en variable de la miseria actual. Pues la añoranza del vino gustado sugiere, en esos tiempos ante un superior ciego a sus penurias, el calvario que se sigue de la pérdida de las variables que dicen la propia distinción.

Las décimas de Rocinante son la réplica dialógica a aquellas que, precediéndolas, han sido puestas en boca de Sancho Panza. Y si bien es cierto que la sola consideración de éstas habilitarían el rastreo del género alterno en condiciones de proscripción narrativa —la femenina «celestinesca»—, basta poner en sintonía unas y otras voces para advertir, como lo ha puntuado Adrienne Laskier Martín⁴⁹, que el recurso de los diálogos equinos se solía emplear para predicar la animalidad —escaño menor al humano— de quienes los montaban. Por boca de Rocinante, en el discurso cortado de las rimas de cabo roto, el lector es compelido a leer los blancos y los silencios de tantas palabras pronunciadas a medias. Dado que allí, como si fuese un programa de lectura velado, también se nos dice —gracias a la inversión sintagmática—, que ese final sólo se comprende desde un inicio obturado. Rocinante calla tantas sílabas conclusivas —reconociendo el valor fundante de Lázaro— como la primera voz narrativa anuncia —olvidando comienzos— el sinsentido del pasado caballeresco vuelto programa vital. El uno dentro del otro, el uno a través del otro.

Por ello, entonces, en nada asombrará que cada vez que don Quijote articule fábulas de ensoñación caballerescas de carácter proyectivo —en lo que a la propia gesta respecta y, muy particularmente, en lo que atañe a sus potencialidades genitoras de una estirpe— fracase una y otra vez y que ello obedezca a su incapacidad de liberarse del estigma originario. Mácula infame que en cada secuencia predica el retorno proscribido y angustioso de los ecos del *Lazarillo*.

Así ocurre cuando, poco tiempo antes de enfrentar a los galeotes, Sancho y don Quijote han estado departiendo sobre las posibilidades de devenir éste marido de una infanta hija de un rey famoso. Don Quijote puede pensarse súbitamente libre, inclusive de su compromiso amoroso con Dulcinea, pero no puede cerrar su fantasía con un autoengaño sobre la propia evidencia que no desea atender. Puede pensar que quizás le sea dado batallar en nombre de un gran monarca y desanudar cuantos imposibles se le ofrezcan; no puede, en cambio, pensarse nacido y criado en una clase diversa de aquella en que realmente lo fue.

«No sé yo cómo se podía hallar que yo sea de linaje de reyes o, por lo menos, primo segundo de emperador»⁵⁰ es el obstáculo a sortear y es también el desencadenante de un retorno inusitado. Un viaje al propio pasado en que el caballero olvida que lo es y se reconoce «hijodalgo de solar conocido, de posesión y propiedad y de devengar

⁴⁹ Laskier Martín, 1991.

⁵⁰ *Quijote*, I, 21, p. 157.

quinientos sueldos»⁵¹ y que culmina, en giro evidente por superar la propia frustración, en la alucinación clasista más hilarante de todo el texto⁵². La infanta, hija del rey más encumbrado, ha de ser desposable «aunque claramente sepa que soy hijo de un azacán»⁵³.

El último eslabón de ese linaje que se quiso perdido es ser hijo de un aguador. Y el único instante en todo el texto en que don Quijote se dice hijo de alguien —y no de metafóricas obras, virtudes y esfuerzos humanitarios— es aquel en que se hermana con la progenie de Lázaro, el famoso aguador de Toledo en la cumbre de su buena fortuna.

Es esa descendencia maldita la que cuenta los propios días, pues también en la secuencia del Caballero del Lago podría leerse, objetivada en la trayectoria fantástica de un tercero homologable a sí mismo, un fallo de análogo valor. La historia del Caballero del Lago —figurado modelo de ficción para don Quijote— no está llamada a desplegarse en los interludios del placer, del disfrute o del consumo. Como mucho bastará que se remarque el gesto higiénico de estar «mondándose los dientes»⁵⁴. Don Quijote no lo imagina procreando estirpes con tan diligentes doncellas, ni gustando de la vida. Sólo puntualiza —como el escudero del *Lazarillo*— una práctica que induce, erróneamente, a una falsedad. Pues así como el tercer amo ha comido menos que el joven Lázaro, ese caballero modélico que recrea libremente la imaginación de don Quijote sucumbe, sin ser consciente de ello, ante el imposible consumo que diga su superioridad.

Y no nos extraña, entonces, que una técnica discursiva análoga a la que utiliza el escudero cuando habla de las propias e inexistentes posiciones, haga sordina, en el momento previo a la liberación de los galeotes, sus «hermanos carísimos», en esa arenga tan plagada de irrealidad, esa plática enardecida en la cual todo se dice por lo que podría haber sido y no, en cambio, por lo que sucedió.

-VII-

Don Quijote, en términos genético-literarios, podría figurarse en la trayectoria de un bastardo ilustre. Ahora —como tantos pícaros— ser hijo de un padre famoso y superior, diverso del que le tocó en suerte⁵⁵. Anhela pensarse desde la caballeresca, en una marcha por un mundo demasiado real y pauperizado que cotidianamente lo desdice, antes que saberse hijo de la carencia y condenado al disimulo.

Y el caso de Ginés no es muy diverso aunque para entender las diferencias hay que retornar —tal como lo anunciamos— al texto que aquel oculta puesto que la aventura de los galeotes parece recrear —si bien libremente— la marcha previa de Guzmán antes de terminar en galeras. Todo parecería indicar que se trata de un destino alterno al que Alemán le tributó a su héroe en su historia.

Antes de llegar a galeras, Guzmán interviene, junto con Soto y el comisario responsable del traslado de los galeotes, en una serie de hurtos que se organizan,

⁵¹ *Ibid.*, I, 21, p. 157.

⁵² Un muy interesante estudio, quizás de los pocos que abiertamente reconocen la entidad de la picaresca para la composición del *Quijote*, es el de Rey Hazas, 1996.

⁵³ *Quijote*, I, 21, p. 158.

⁵⁴ *Ibid.*, I, 50, p. 397.

⁵⁵ Ineludible, en este punto, es el brillante trabajo de Cavillac, 1988.

encadenados, desde el robo de los lechoncillos de cría al mozuelo con que se topan en el camino y que desembocan en el descubrimiento de dos rosarios de «muy gentiles corales, con sus extremos de oro»⁵⁶.

Los lechoncillos son cocinados en una venta en la cual, gracias a las funciones de cocinero que ha reclamado para sí, le es dado a Guzmán moverse libremente entre los diversos convidados del lugar y lograr, subrepticamente, hurtar de las alforjas de unos pasajeros, dos bultos cuyo contenido ignoraba hasta que, luego de la pendencia con Soto por su retorno, y el castigo recibido por aquél, se revelan como las joyas indicadas.

El dispositivo de burladores-burlados, que tanto ha caracterizado al texto alemániano⁵⁷, cifra, en esta última secuencia de pre-embarque, cuando el confinamiento en galeras todavía no ha podido ser materializado, la animadversión definitiva de Soto y la lógica de los acontecimientos ulteriores en alta mar. Pero lo realmente importante para esta línea de lectura no es tanto todo aquello que se va forjando en el vínculo entre Guzmán y su camarada de «corazón crudo»⁵⁸, cuanto, por el contrario, la problemática actuación del comisario.

Este, cuya función debería justificarse desde la persecución de las faltas, el respeto de la ley y una conducta proba, termina hermanado plenamente con todos los reos cuyo accionar delictivo no combate por cuanto se beneficia, claramente, con sus conductas. Primero come el lechoncillo de cría, luego se abstiene de retornar a Guzmán los rosarios pues bien le consta que, efectivamente, no le pertenecen.

Y es este juego de silencios, beneficios tácitos y réditos encubiertos el que parece ser, sin duda alguna, el guiño más evidente del texto cervantino a la obra alemaniana dado que la charla entre don Quijote y Ginés resulta interrumpida, en forma previa a la liberación, cuando el comisario encargado de la custodia se entromete precisando que el sino de Ginés es propio de bellacos y el reo, en contrapartida, profiere, enfurecido, la siguiente amenaza:

Ya le he dicho, señor comisario —respondió Pasamonte—, que se vaya poco a poco; que aquellos señores no le dieron esa vara para que maltratase a los pobretes que aquí vamos, sino para que nos guiasen y llevase adonde Su Majestad manda. Si no, ¡por vida de... Basta! Que podría ser que saliesen algún día en la colada las manchas que se hicieron en la venta, y todo el mundo calle, y viva bien, y hable mejor, y caminemos; que ya es mucho regodeo éste.⁵⁹

Ginés construye con sus palabras un fuera de foco, una secuencia que, como los hurtos, sólo le son dadas realizar a quienes las cometen. Abre un plano de sentido para, inmediatamente luego, clausurarlo. El lector y los personajes que lo acompañan en el texto pueden darse por enterados de aquello que, sin haberlo dicho, ha sido aclarado: la conducta del comisario deja mucho que desear.

Que Ginés interpele a su custodio legal de esa manera no es un mero hecho aislado, ya que a continuación se permite recordarle todo aquello que de su función se espera.

⁵⁶ Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, II, III, 8, p. 495.

⁵⁷ Joly, 1986, pp. 504-523.

⁵⁸ *Guzmán*, II, III, 8, p. 496.

⁵⁹ *Quijote*, I, 22, p. 165.

Ginés invierte el norte de expectativas de todos cuantos creen en la naturalidad de un ser delictivo, del cual se siguiere, lógicamente, un tipo de discurso determinado. Ginés recuerda lo que el comisario ha olvidado, Ginés tiene presente los nortes discursivos de la ley y del aparato represivo de cárceles, prisiones y galeras.

Y si bien podríamos explayarnos en la complementariedad del habla del galeote con el discurso subsiguiente del loco, no nos parece arriesgado retornar al tipo de amenaza que el condenado profiere, es decir, cómo logra dar a entender que el comisario participa, también él, del delito.

Si nos interesa la sugerencia de «que podría ser que saliesen algún día en la colada las manchas que se hicieron en la venta», ello obedece no sólo al tinte milenarista de la amenaza —Ginés como autor y delincuente se reserva el derecho al fin de los tiempos donde culpas y castigos se reparten— sino también en el eco metafórico que se habilita. El delito, la culpa que mide el Estado por intermedio de comisarios tan falibles como el que le ha tocado en suerte, son manchas en la colada. Y la metáfora cuenta no sólo por el término «mancha» que remite a nuestro hidalgo devenido caballero, sino también por la posibilidad de hacer de «colada» un nombre propio por cuanto Covarrubias testimonia que ése era el nombre de una de las espadas del Cid. Los delitos son manchas en el poder del Estado, un Estado que, no casualmente, resulta dicho en esta escena a través del nombre conferido a una de las espadas del mítico baluarte de la reconquista hispánica.

Por otra parte, también merece destacarse la exhortación ortodoxa al buen decir —«y todo el mundo calle, y viva bien, y hable mejor, y caminemos; que ya es mucho regodeo éste»—, puesto que prelude otro de los segmentos de la aventura donde la hibridación alemaniana podría sondearse. No ya, claro está, desde lo argumental, sino, por cierto, desde el estilo.

Don Quijote, como nunca hasta ese entonces, se encuentra rodeado de supuestos malvivientes cuya jerga —y la incomunicación resultante, con necesarias y continuas traducciones— naturaliza, en el plano estético, un delito vital. La supuesta correspondencia del mal vivir con el mal hablar se exhibe y, contra todo lo previsible, el caballero resuelve arengar, muy pía y cristianamente, a los presentes.

Y aquí, por cierto, el cambio de rumbo no sobreviene porque don Quijote repute conveniente mentar las ilustres caballerías ante coterráneos ignorantes de ese supuesto pasado, sino porque migra, progresivamente, hacia el tono eclesiástico. Oscilación que en el caso de Alemán se ha pautado sobremanera en la alternancia de «consejas» y «consejos»⁶⁰ y que tiene, en la cristalización del decir picaresco, de ese tipo de fabulación delictiva y marginal, una perfecta explicación ideológica que se sigue del postulado de que los pícaros responden la pregunta por la causa del Mal, y los santos, en contraposición, aquella que inquiere por la causa del Bien⁶¹.

Huelga recordar que Alemán frecuenta sendas producciones narrativas dado que lo que aquí interesa es insistir en el vaso comunicante de aquello que podría leerse como discontinuo. Y ello, en el episodio de los galeotes, se nos vuelve evidente. Don Quijote

⁶⁰ Sabor de Cortázar, 1962.

⁶¹ Sobre los intereses alemanianos en las hagiografías —implicaciones ideológicas, puntos de contacto con el resto de su producción, sentido de su escritura— puede consultarse el estudio de Guillemont, 2007.

habla ante «hermanos carísimos» y Ginés le responde, ulteriormente, si bien de un modo no muy ortodoxo, con el recuerdo de la parábola de las ollas de Egipto:

Lo que vuestra merced puede hacer, y es justo que haga, es mudar ese servicio y montazgo de la señora Dulcinea del Toboso en alguna cantidad de avemarías y credos, que nosotros diremos por la intención de vuestra merced, y ésta es cosa que se podrá cumplir de noche y de día, huyendo o reposando, en paz o en guerra; pero pensar que hemos de volver ahora a las ollas de Egipto, digo, a tomar nuestra cadena y a ponernos en camino del Toboso, es pensar que es ahora de noche, que aun no son las diez del día, y es pedir a nosotros eso como pedir peras al olmo.⁶²

La expresión proverbial de las ollas de Egipto (Éxodo 16,3; Números 11,5) conocida en la cultura de ese entonces como sinónimo de vida cómoda y abundante, funcionaba, en un sentido recto, como un norte de molicie y bonanza material que desdecía el correcto camino de los designios del Señor para el pueblo elegido. Volver a la comida cotidiana, a la abundancia de bienes materiales de Egipto era también volver a la esclavitud. Y la apropiación que realiza Ginés cuenta porque aquí, a través de la burla, se han subvertido los valores contrapuestos.

¿Es cierto, a primera vista, que para un delincuente sus cadenas son «las ollas de Egipto»? Lo llamativo, en todo caso, es el desajuste teológico que se sigue del empleo de esa metáfora en un contexto seglar, político y cultural bien concreto.

Los pasajes bíblicos donde se acuñan ortodoxamente estas parábolas indican que «las ollas de Egipto» deben ser abandonadas porque el Señor tiene un destino otro para su pueblo elegido. Y si la prisión es «olla», Ginés se comporta como otro Moisés, un verdadero patriarca que advierte, quizás sin pretenderlo, la muy opinable conjunción de Estado y Religión.

Ginés conduce a las asperezas de Sierra Morena a la turba que se liberará —como Moisés guía a su pueblo por el desierto del Sinaí— y es en este punto donde la burla adquiere su mayor carga virulenta. ¿O acaso no es posible leer que la liberación de los galeotes, comandados por Ginés que se aparta de las «ollas de Egipto», no pone en entredicho la dimensión teológica de un Estado absoluto obsesivamente preocupado por perseguir cuanta disidencia cree entrever, de un Estado que, como el accionar del mismo comisario lo testimonia, se revela como un Estado productor de delitos?

-VIII-

Que las diferencias y los grados de evolución en lo que se ha dado llamar «género picaresco» son bien notorias en el pasaje del *Lazarillo* al *Guzmán* es algo evidente que podría sonar a reiterativo en estas páginas. De lo que aquí se trata, empero, es de evaluar las elecciones estratégicas de la narración cervantina en los modos de reelaborar y reconducir lo que, según nuestra lectura, podría pautarse como vínculos intertextuales entre el *Quijote* y aquellas escrituras.

Un primer punto evidente incumbe al proceso de visibilización, o el manejo de lo que podría denominarse evidencia textual, dado que así como en el caso de don Quijote el

⁶² *Quijote*, I, 22, p. 167.

Lazarillo opera como un programa narrativo velado del personaje, en el caso de Ginés el *Guzmán* parece adquirir el estatuto de modelo en tanto y en cuanto lo que se reescribe es un tipo de ficcionalización de los disidentes. Lo que en el protagonista parece circunscribirse a un vínculo individual, en el galeote-escritor, quizás por el contexto social de la emergencia de su figura, adquiere otros ribetes. Guzmán, Soto y tantos otros condenados anónimos de su marcha a galeras pueden verse iluminados y esclarecidos, en cierta medida, por muchas de las historias mínimas que se incluyen en la aventura de los galeotes.

Que el *Guzmán*, en tanto intertexto, se abra al proceso de ficcionalización de los marginales, no sólo supone una evaluación cervantina de lo que podría leerse como la consagración del modelo narrativo «crimen y castigo», sino que también implica —a nuestro entender— cierto distanciamiento crítico de las posibilidades literarias de construir, de ese modo, un personaje.

En el primero de los casos —la ecuación del juicio en el *Lazarillo*— no debería pasarse por alto que, si bien ésta resulta informante de todo el texto pues el caso —como dice Rico⁶³— organiza lo que se dice y cómo se lo presenta, es innegable, también, que uno de los costados más virulentos del relato dependa, precisamente, de la incapacidad lectora —a poco que se sopesen los materiales— de producir un dictamen. La historia de Lázaro, como bien se ha testimoniado, se abre, en términos de culpabilidad, a un sinfín de posibilidades⁶⁴. El *Lazarillo* lega, inconscientemente, la dimensión de la incertidumbre al personaje de don Quijote. Los debates críticos, en cambio, en torno al final del *Guzmán* no hacen hincapié en la posibilidad de juzgar al protagonista, sino, por el contrario, en la tan mentada conversión⁶⁵.

Que este velado entremés picaresco en el seno de la aventura de los galeotes cuestione las diversas posibilidades de construir los respectivos personajes que tales ficciones tienen podría entenderse desde el análisis de las diversas maneras de revelar la sujeción de los protagonistas por medio de los dictados autoriales.

Ginés, nos guste o no la idea, es ante todo figura del autor picaresco. Que Ginés se escriba, se pondere literariamente, se anuncie en continuaciones, es un modo de iluminar, ácidamente, el costado moralizante del *Guzmán*, puesto que el dispositivo de pedagogía *ex contrario* termina convirtiéndose en la sucesión de peripecias, fraudes, engaños y delitos, la condición básica de las posibilidades de elocución del componente opuesto.

El contrapunto de abismos en las acciones y pensamientos y cimas discursivas sobre la virtud se emplaza, en la historia picaresca, donde el *Lazarillo* desarrollaba la opinable conjunción de diversos puntos de vista. Puntos de vista cuyo meollo problemático no era la oposición de verdades y mentiras sino, por el contrario, la opinable sinceridad de

⁶³ Véase Rico, 1969 y 2000.

⁶⁴ Recuérdese que Francisco Rico insiste, muy atinadamente, sobre la apertura del sentido del texto hacia, al menos, tres flancos evaluativos bien diversos. Que el *Lazarillo* no hubiese tributado al lector, meridianamente, la moraleja y el correcto curso intelectual de su gesta, fundaría no sólo la modernidad sino también el carácter controvertido de esta ficción.

⁶⁵ Un muy pormenorizado balance de esta temática en el texto alemán se encuentra en el estudio de Cavillac, 1993.

quien narra. Detalle desde el cual la anonimidad del primer relato apuntalaba el efecto de sentido deseado: el texto no podía prestigiarse ni afiliarse a ningún autor y, por ende, sobrevolvaba de continuo el texto el problema de la ambigüedad.

Y si de autores se trata, no debería olvidarse que si bien la figura de Ginés, en tanto autor de su propia vida delictiva, resultó leída en algunas perspectivas como un solapado ataque cervantino a la figura de Alemán por su condición conversa —detalle en el que no se diferenciaría mucho, por otra parte, del círculo de los detractores de aquél⁶⁶—, convendría, en todo caso, reencuadrar este detalle no desde la polémica y la invectiva estética en un campo intelectual determinado, sino, por el contrario, desde un ángulo de lectura más sutil, puesto que quien percibe como delincuente a Ginés —nuestro autor— no es su ocasional interlocutor sino, por el contrario, el sistema. Un esquema de poder que, podríamos inferir, torna inviable toda problematización del hipotético lugar incontrovertible del delincuente.

Todos los pícaros —se podría hablar de este detalle como un principio constructivo de sus ficciones— tienen por último oficio el de escritor. Después de la serie infinita de amos y de los oficios más opinables, Lázaro escribe. El posicionamiento de Cervantes, en este punto, es muy particular y, en el caso de Ginés, doblemente interesante.

Podría decirse que la ficción típicamente picaresca del *corpus* cervantino adhiere al postulado estético del fin de los tiempos. Sus fábulas picarescas siempre se interrumpen antes del último día, antes del verdadero final, antes de que el lector sepa la integridad de las vidas. Y este hiato, entre el orden real y el simbólico, tiende a apuntalar el efecto de verdad procurado.

El caso de Ginés, empero, es divergente. Puesto que si bien es cierto que el galeote anuncia una continuación o ampliación de la propia vida, no debería soslayarse que Ginés escribe a la par de los acontecimientos. Y que la prisión de su texto, al igual que las infinitas cadenas que tiene el personaje en escena, potencia, por sobre todas las cosas, el carácter herético de estas hablas y el necesario reenvío hostil hacia sus productores.

La exhaustividad que pretende Ginés —en ese gesto de escribir y vivir al unísono— se espeja —si bien por medio de estrategias enunciativas diversas— en la pretensión alemaniana de una evaluación casi perpetua y omnisciente —desde la atalaya de la virtud— de todo cuanto ha pecado. Pero lo que en Alemán tiene por norte una escenificación del proceso de edificación, en el caso de Ginés jamás podría asumirse como tal. De ahí, entonces, que pueda seguirse, como corolario de las peculiaridades del personaje de Ginés, la velada lección cervantina sobre el problemático lugar del educador, la hostilidad hacia el converso, y, por sobre todo, la imposible enunciación de un disenso político y cultural.

Las preguntas por el estatuto fantasmático de la picaresca en el *Quijote* podrían, sin lugar a dudas, ahondarse. Quede, en definitiva, la certeza de que en esa incompletitud radica, a nuestro entender, mucho del peso valorativo sobre estas ficciones al acecho de los distintos. Textos que parecen orientarse, vanamente, hacia anhelables conversiones pero que, caso tras caso, como la vida de Ginés lo ilustraría —y el descrédito de Alemán

⁶⁶ Sobre la recepción del *Guzmán* en el sistema literario español de su tiempo, véase el trabajo de Márquez Villanueva, 1990.

en la península podría certificarlo— testimonian un malestar no figurable, aquel que se desencadena cuando la asimilación forzada anula al chivo expiatorio. Para Cervantes, en definitiva, un mundo vario y diverso es siempre la mejor opción.

Referencias bibliográficas

- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. José María Micó, Madrid, Cátedra, 1987, 2 vols.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, «Don Quijote entre pastores y caballeros», en *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario I*, Kassel, Edition Reichenberger, 1994, pp. 119-124.
- BOURDIEU, Pierre, «La fuerza de la representación», en *ID.*, *¿Qué significa hablar?*, Madrid, Akal, 1985, pp. 87-95.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando, *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1992.
- CAVILLAC, Michel, «La question du “père” dans le roman picaresque» en *Les parentés fictives en Espagne*, ed. Augustin Redondo, Paris, Publications de la Sorbonne, 1988, pp. 195-205.
- , «Les trois conversions de Guzmán de Alfarache (Regard sur la critique récente)», *Bulletin Hispanique*, 95, 1, 1993, pp. 149-201.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*, eds. Celina Sabor de Cortázar e Isaías Lerner, prólogo de Marcos A. Morínigo, Buenos Aires, Editorial Abril (Colección Clásicos Huemul), 1983, 2ª. ed. actualizada.
- EL SAFFAR, Ruth, *Beyond Fiction. The recovery of the feminine in the novels of Cervantes*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1984.
- FLECNIAKOSKA, Jean-Louis, «Réflexions sur la parodie pastorale dans le *Quichotte*», *Anales Cervantinos*, 8, 1959-1960, pp. 371-374.
- GUILLEMONT, Michèle, «La violencia del lenguaje en el *San Antonio de Padua* de Mateo Alemán (Sevilla, 1604)», en prensa en las *Actas del VI Congreso Nacional Letras del Siglo de Oro Español* (Santa Fe, noviembre de 2006).
- IFE, Barry W., *Lectura y ficción en el Siglo de Oro. Las razones de la picaresca*, Barcelona, Crítica, 1992.
- INFANTES, Víctor, «La crítica por decreto y el crítico censor: la literatura en la burocracia aérea», en *Les origines de la critique littéraire en Espagne. XVI^e-XVII^e siècle*, número monográfico del *Bulletin Hispanique*, 102, 2, 2000, pp. 371-380.
- JOLY, Monique, *La bourle et son interprétation. Recherches sur le passage de la facétie au roman (Espagne, XVI^e-XVII^e siècles)*, Lille/Toulouse, ANRT/France-Ibérie Recherche, 1986.
- JOHNSON, Carroll B., «El Buscón: D. Pablos, D. Diego y D. Francisco», *Hispanófila*, 17, 51, 1974, pp. 1-26.
- LASKIER MARTÍN, Adrienne, *Cervantes and the burlesque sonnet*, Berkeley/Los Angeles/Oxford, University of California Press, 1991.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, «Sobre el lanzamiento y recepción del *Guzmán de Alfarache*», *Bulletin Hispanique*, 92, 1, 1990, pp. 549-577.
- , «La interacción Alemán-Cervantes», en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 149-181 (ahora en *ID.*, *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 241-297).
- MOLHO, Maurice, «Cinco lecciones sobre el Buscón», en *ID.*, *Semántica y poética (Góngora y Quevedo)*, Barcelona, Crítica, 1977, pp. 89-131.
- REDONDO, Augustin, «Del personaje de don Diego Coronel a una nueva interpretación del Buscón», en *Actas del V Congreso Internacional de Hispanistas*, II, Bordeaux, Université de Bordeaux III, 1977, pp. 699-711.

- , «Censura, literatura y transgresión en época de Felipe II: el *Lazarillo castigado* de 1573», *Edad de Oro*, 18, 1999, pp. 135-149.
- REY HAZAS, Antonio, «El *Quijote* y la picaresca: la figura del hidalgo en el nacimiento de la novela moderna», *Edad de Oro*, 15, 1996, pp. 141-160.
- RICO, Francisco, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1969 y 2000.
- SABOR DE CORTÁZAR, Celina, «Notas para el estudio de la estructura del *Guzmán de Alfarache*», *Filología*, 8, 1962, pp. 79-95.
- VILA, Juan Diego, «Lo que el cura ha dejado de leer: *Rinconete* y *Cortadillo* cifra borrada del *Quijote*», en *Para leer el Quijote*, eds. Alicia Parodi y Juan Diego Vila, Buenos Aires, Eudeba, 2001, pp. 157-180.
- , «Dulcinea “dama fantástica”/Dulcinea *mulier nova*: don Quijote, los duques y el combate por la imaginación erótica», *Voz y Letra*, 16, 1-2, 2005a, pp. 35-54.
- , «*Aunque claramente sepa que yo soy hijo de un azacán*: sueños, verdades calladas y linaje en el delirio caballeresco de don Quijote», en *Releyendo el «Quijote» cuatrocientos años después*, ed. Augustin Redondo, Paris, Universidad de la Sorbonne Nouvelle, 2005b, pp. 51-64.
- , «Eros larvado: Antonia, el ama y el traidor de Galalón», en *Actas del VII Congreso de la Asociación Argentina de Hispanistas*, eds. Nilda María Flawiá de Fernández y Silvia Patricia Israeliev, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, 2006, II, pp. 79-91.

*

VILA, Juan Diego. «El *Quijote* y un género velado: el *Lazarillo* y el *Guzmán* frente a frente». En *Criticón* (Toulouse), 101, 2007, pp. 7-35.

Resumen. Contrariamente a lo que la crítica cervantina suele predicar sobre el *Quijote*, es dable pensar que las aventuras del hidalgo devenido caballero andante suponen una clara intervención, dentro del sistema literario del Siglo de Oro español, en la estela de las ficciones delictivas. El primer testimonio de la gesta de don Quijote es, efectivamente, un mandamiento judicial que lo tipifica como un salteador de caminos razón por la cual el presente trabajo se propone el sondeo de este otro pasado obturado en los orígenes de la ficción. Así, desde la venta de Juan Palomeque el Zurdo, devenida campo de Agramante, a la anómica Sierra Morena en la cual el caballero libera a los galeotes y, entre ellos, a Ginés de Pasamonte, puede tensarse un eje en el cual el legado de las historias con pícaros, delincuentes y don nadies adquieren otra entidad y permiten entender los posicionamientos autoriales frente a los modelos escriturarios sentados por el anónimo autor del *Lazarillo* y por Mateo Alemán en su *Guzmán de Alfarache*.

Résumé. Contrairement à ce que la critique cervantine a coutume d'affirmer du *Quichotte*, on peut penser que les aventures de l'hidalgo devenu chevalier errant supposent une intrusion très nette, à l'intérieur du système littéraire du Siècle d'Or espagnol, dans la lignée des fictions délictives. Le premier témoignage de la geste de don Quichotte est, effectivement, un ordre judiciaire qui le situe dans la catégorie des voleurs de grand chemin, raison pour laquelle notre travail se propose de rechercher ce passé autre enfoui dans les origines de cette fiction. Ainsi, depuis l'auberge de Juan Palomeque el Zurdo, qui devient à l'occasion champ d'Agramante, jusqu'à la Sierra Morena où le chevalier libère les galériens et, parmi eux, Ginés de Pasamonte, un axe se tend où le legs des histoires de *pícaros*, de délinquants et de moins-que-rien acquièrent une entité autre et permettent de comprendre les positionnements de la création face aux modèles établis par l'auteur anonyme du *Lazarillo* et par Mateo Alemán dans le *Guzmán de Alfarache*.

Summary. Contrary to what Cervantes's critics are used to claiming about *Don Quixote*, one may think that the adventures of the *hidalgo*—turned into an erring knight— imply a very clear intervention, as far as the concept of criminal fiction is concerned, within the literary system of the Spanish golden age. Indeed, the first evidence of Don Quixote's *geste* is a legal order which places him within the category of highwaymen and this is the reason why we aim to look for this other past which is buried in the origins of the fiction. Thus, from

Juan Palomeque el Zurdo's inn—which is transformed into Agramante's field—to the Sierra Morena where the knight frees the galley slaves, and among them Gines de Pasamonte, an axis emerges on which the legacy of the stories of *picaros*, delinquents and losers acquire another entity and enable one to understand the positionings of creation faced with the models established by *Lazarillo's* anonymous author and by Mateo Alemán in *Guzmán de Alfarache*.

Palabras clave. ALEMÁN, Mateo. CERVANTES, Miguel de. Delito. *Guzmán de Alfarache*. *Lazarillo de Tormes*. Narrativas del yo. *Quijote*.

*La représentation de l'autre
dans le*

**Don Quichotte
de Cervantès**

Présentation

Marina MESTRE-ZARAGOZA,
Folie et altérité dans le *Don Quichotte*

Nathalie PEYREBONNE,
L'aliment, marqueur de l'altérité dans le *Don Quichotte*

Jean-Michel LASPÉRAS, Renaud MALAVIALLE,
Un mot pour l'Autre. Sur l'altérité dans la première partie
du *Don Quichotte*

Philippe MEUNIER,
Altérité et spécularité dans l'épisode de la forêt catalane
dans la seconde partie du *Don Quichotte*

Isabelle SOUPAULT,
L'altérité féminine dans le *Don Quichotte* ou une autre figure
du désenchantement

Karine DURIN,
L'amitié ou l'expérience de l'altérité dans le *Don Quichotte*

Bibliographie

Publications de l'Université de Saint-Étienne
35, rue du Onze-Novembre, 42003 Saint-Étienne Cedex 2