



**Universidad Michoacana de San Nicolás de  
Hidalgo**

**Facultad de Filosofía “Samuel Ramos Magaña”.**

**La categoría de la individualidad en el capítulo XXII de  
*Don Quijote de la Mancha*: Un estudio sobre la primera  
modernidad en la literatura.**

**Tesis**

**Que para obtener el grado de  
Maestro en Filosofía de la Cultura.**

**Presenta**

**Erving González Magaña**

**Asesor:**

**Dr. Juan Álvarez-Cienfuegos Fidalgo.**



**Morelia, Michoacán. Agosto de 2017.**

## **Agradecimientos.**

Este proyecto de investigación no hubiera podido ser realizado sin el apoyo, moral, emocional y académico de muchas personas. Comenzando por mi asesor Juan, quien me llevo de la mano a través de todo este proceso; sin él esto no sólo no habría terminado, no habría siquiera comenzado, por lo cual le estoy enormemente agradecido. De la misma manera, agradezco a mis lectores: los doctores Carlos González, Alfonso Villa y Bernardo Pérez, por sus invaluables consejos desde la concepción de esta investigación.

Sin duda, alguna mis agradecimientos van también hacia mi familia, mis padres Héctor y Blanca y mi hermano, Héctor más joven, por todo el apoyo que me brindaron. A Jaimina, por su paciencia, comprensión y cariño.

Finalmente, esta investigación es para mi hijo Emilio, sin quien nada tiene sentido.

# Índice

|                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| Resumen.....                                                           | 4  |
| Introducción. ....                                                     | 5  |
| Capítulo I: La Teoría de la Novela Moderna y El Quijote. ....          | 8  |
| Capítulo II: Las Voces del Quijote y los Resaques del Cide Hamete..... | 36 |
| Capítulo III: Ginés de Pasamonte o cada Uno es Hijo de sus Obras.....  | 51 |
| Capítulo IV: La Idea de la Justicia en el Capítulo XXII. ....          | 59 |
| Conclusión. ....                                                       | 85 |
| Bibliografía. ....                                                     | 94 |

## **Resumen:**

La Modernidad se presenta de muchas maneras, en el aspecto social, ontológico, político, cultural, etc. Esta investigación explora la manera en la que la primera modernidad manifiesta la categoría de la individualidad en una de las novelas más importantes en español: Don Quijote de la Mancha. Esto se logra a través de cuatro ejes: la teoría literaria de Cervantes, las voces presentes en la obra, el personaje de Ginés de Pasamonte y la idea de la justicia.

## **Abstract:**

Modernity presents itself in many ways, in social, ontological, political, cultural aspects. This research explores the way in which the first modernity manifests the category of individuality in one of the most important novels in Spanish: Don Quixote de la Mancha. This is achieved through four axes: the literary theory of Cervantes, the voices present in the work, the character of Ginés de Pasamonte and the idea of justice.

**Palabras clave:** Modernidad, Quijote, Justicia, Voces y teoría literaria.

## Introducción.

Generalmente, se piensa a la Modernidad como un periodo histórico donde la racionalidad es la categoría cultural predominante. Sin embargo, esto no quiere decir que sea la única. El objetivo de esta investigación es la exploración, de manera breve y sumaria, de otra de ellas: la individualidad. Para lograr esto nos basaremos, principalmente, en el análisis del capítulo XXII de la primera parte de la obra *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra.

Hemos elegido esa obra por la importancia que tiene para el desarrollo de la civilización occidental ya que comúnmente se le considera como la primera novela moderna, llegando a preceder a *Las Meditaciones Metafísicas* de Descartes en casi cuarenta años y al *Discurso del Método*, en treinta y dos, por lo que podemos decir que la Modernidad ya se mostraba en tiempos de Cervantes.

Primero que nada, hemos de decir que entendemos por Modernidad al periodo de la historia que comenzó en Europa justo después del Renacimiento, cuando las categorías de racionalidad, secularidad, libertad, individualidad, etc. Comienzan a reemplazar a las de la edad Media. Y que tiene sus efectos hasta nuestros días.<sup>1</sup>

La categoría que elegimos, la de individualidad, tiene especial importancia en el Quijote, como podremos ver. Optamos por el capítulo XXII porque es representativo de la manera en que la individualidad se trata en la obra.

Por lo que hemos establecido cuatro ejes a través de los cuales se guiará la investigación:

- La teoría literaria de Cervantes. Si bien es cierto que Cervantes nunca escribió ninguna obra de crítica literaria como tal, sus obras se encuentran llenas de consideraciones sobre esta, por lo tanto, se puede afirmar que Cervantes estuvo muy al tanto de la teoría literaria de su tiempo. En ella es

---

<sup>1</sup> Maravall, José Antonio. *Utopía y Contrautopía en el Quijote*. (Madrid, Visor Libros, 2006).

posible ver la manera como la categoría de la individualidad se desarrolla dentro de sus consideraciones estéticas. Analizaremos la relación de la teoría de Cervantes, con la de críticos de la época, principalmente, Antonio López Pinciano. Así como veremos la manera en que otros pensadores rescataron la categoría de individualidad en el trabajo de Cervantes.

- Las voces del Quijote y los resaques del cide Hamete. La multiplicidad de las voces nos da cuenta de un tipo de literatura donde cada personaje tiene características propias e individuales que se manifiestan en su manera de expresarse, es decir, su voz. Esta la tienen desde don Quijote y Sancho, hasta los galeotes que liberan en el capítulo XXII. Por su parte, los resaques del cide Hamete se refieren al recurso del narrador ficticio que Cervantes utiliza para hacer burla del tópico de los libros de caballería, donde un supuesto sabio había escrito la historia que el narrador recogía. Este recurso, nos muestra la individualidad en la manera en que se estructura la obra, cada narrador es un individuo que cuenta la acción, por lo que la objetividad de la obra queda en entredicho, requiriendo de la complicidad del lector para que el juego pueda funcionar.

- Ginés de Pasamonte. Este personaje representa una serie de elementos característicos de la individualidad moderna. Si bien, no es el único en hacerlo, sus cuatro apariciones y la manera en que las hace, nos obligan a tratarlo de manera particular.

- La idea de la Justicia. Al igual que como con la crítica literaria, Cervantes no le dedicó nunca una obra a esta idea, sin embargo, *el Quijote* está plagado de consideraciones que la rodean. En el capítulo XXII se da, como ya hemos mencionado, la liberación de los galeotes por parte de don Quijote y el discurso con que la justifica, nos permiten hacer una extrapolación de la idea de la Justicia en ese capítulo. Como veremos, a pesar de no recibir un tratamiento sistemático, hay varias nociones que resaltan, entre ellas, la manera en que la categoría de individualidad afecta la manera en que la justicia debe ser administrada.

Con estos cuatro ejes de investigación pretendemos mostrar la manera en que la categoría de la individualidad se manifiesta en *el Quijote*. Sin embargo, no buscamos afirmar que sean los únicos, una obra de este tamaño e importancia es imposible de abarcar por completo, por lo que nuestro tratamiento de ella, tendrá que ser parcial. Aun así, consideramos que con lo analizado en este trabajo es suficiente para alcanzar el objetivo de la investigación.

## Capítulo I: La Teoría de la Novela Moderna y El Quijote.

La Modernidad tiene varias formas de mostrarse, por ejemplo, en la racionalidad adoptada como principio epistemológico, en la preeminencia de la subjetividad frente a la realidad exterior, en la desconfianza ante la tradición, entre otras. Sin embargo, hay que preguntarnos por otros elementos de Modernidad presentes en distintos ámbitos de la cultura, no únicamente la filosofía y la ciencia. Lo que nos proponemos hacer con el presente trabajo es mostrar la manera en que la Modernidad se manifiesta en la novela. Si bien, el género tiene antecedentes en la Edad Media y el Renacimiento, como son los cantares de gesta, los romances, la *novella* y la novela bizantina; es un lugar común decir que el primer ejemplo moderno lo constituye *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, por lo que nos centraremos en su análisis para distinguir dicha manifestación.

Comencemos hablando de las bases en las que Cervantes se apoyó para escribir la obra, ya que, si bien es cierto que el *Quijote* es el primer ejemplo de una manifestación de la Modernidad en la literatura, esto fue un accidente afortunado. Cervantes conocía de manera profunda las posiciones de la crítica contemporánea respecto a la novela, y es guiándose en ella que logra la composición del *Quijote*.

Hablar de una teoría de la novela en Cervantes es, a lo menos, difícil. Si bien en sus obras se encuentran muchas reflexiones acerca de una teoría de la creación literaria, nunca escribió sobre el tema de manera sistemática. De esta forma, es necesario que extraigamos estas reflexiones, principalmente del *Quijote*, para luego contrastarlas con el trabajo de uno de los críticos literarios españoles más importantes del S. XVI: Alonso López Pinciano.

Lo primero que leemos del *Quijote* es el prólogo, en él nos da varias de las claves de lo que considera valioso en una novela, si bien de manera un tanto indirecta, pues; por un lado, dice que va en contra de las novelas de caballería y por el otro las reacciones que espera de sus lectores.

El motivo declarado de Cervantes para escribir al Quijote es el combate a las novelas de caballería:

En efecto, llevad la mira puesta a derribar la maquina mal fundada destos caballerescos libros...<sup>2</sup> y en otra cita: Y, pues esta vuestra escritura no mira más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías...<sup>3</sup>

De esta forma, podemos ver que Cervantes considera que los libros de caballerías son una invención nociva para el pueblo llano que, desafortunadamente, los lee. Las razones que lo llevan a combatirlos serán expresadas después, antes de ellas conviene que analicemos el prólogo correspondiente a la segunda parte del Quijote.

En medio de la defensa a los ataques del autor del Quijote de Avellaneda podemos ver varios de los elementos que Cervantes considera valiosos en una obra de ficción. En este prólogo relata dos historias cuyo mensaje gira alrededor del ingenio necesario para crear una obra de ficción y que da a entender el Quijote apócrifo no tiene. En la primera, un hombre infla a un perro y al recriminársele sobre lo supuestamente fácil, este responde que para nada lo es. En la segunda, un loco golpeador de perros recibe una golpiza por parte del dueño de un podenco después de haberle dejado caer una loza, después de lo cual, aterrorizado nunca lo vuelve a hacer alegando, que todos los perros son ahora podencos.<sup>4</sup> De la primera historia podemos decir que Cervantes está haciendo hincapié en la dificultad de escribir una obra de ficción, pareciera fácil, pues es en prosa, pero implica mucho trabajo y dominio del oficio. De la segunda, al faltarle el ingenio al escritor del Quijote falso, ahora debe sufrir las consecuencias de verse ridiculizado por un hombre de mayor ingenio.

En ambos prólogos la invención tiene un lugar preponderante. No es posible hablar de una obra de ficción valiosa sin hablar del esfuerzo requerido para poder inventar las cosas de manera verosímil. Por su parte, las novelas de caballería

---

<sup>2</sup> Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. (México, D.F. Penguin Clásicos, 2015). p. 60.

<sup>3</sup> *Ibíd.* p. 60.

<sup>4</sup> *Ibíd.* pp. 604-605.

carecen por completo tanto de originalidad, como de invención. La mayoría fueron hechas siguiendo el mismo molde, sin añadir ninguna novedad, ni buscar expandir las fronteras del género.

Donde se muestran mejor las opiniones de Cervantes sobre la teoría de la novela es en el capítulo VI de la primera parte del Quijote. En este, después de la primera salida de Don Quijote y mientras se recupera de las heridas sufridas. El ama y la sobrina consultan con el barbero y el cura del pueblo sobre qué remedio será efectivo para el loco. Estos deciden que lo mejor sería la quema de todos los libros nocivos que han hecho a Don Quijote creerse un caballero andante. La mayoría son libros de caballería y recordemos que en las primeras páginas de la obra ya nos dijo el narrador que de tanto leerlas el seso se le secó,<sup>5</sup> recordándonos el efecto que estas obras tendrían en el lector descuidado.

Así, proceden a hacer escrutinio de la considerable biblioteca de don Quijote, discutiendo que libros salvar y cuales echar a las llamas.<sup>6</sup> El primero que revisan, es, coincidentemente, la primera obra que puede ser considerada una novela de caballería: Los Cuatro de Amadís de Gaula. El cual es perdonado pues su mérito radica en la originalidad del tema que trata, a partir de él, los demás que no innoven serán considerados como copias sin valor alguno. La siguiente en sufrir la revisión es el Don Olivante de Laura, que va a parar al fuego por ser considerada una obra disparatada y arrogante. El Florimarte de Hicarnia es lanzado al fuego por la sequedad y dureza de su estilo, a pesar de lo ingenioso de sus aventuras<sup>7</sup>.

El asunto de la traducción toma importancia pues el cura y el barbero hablan que por muy valiosa que pudiera ser una obra en su lengua original, al momento, de ser trasladadas a otro idioma, pierden todo ese valor, especialmente en verso, sin importar el cuidado que se ponga al hacer la traducción. Este punto se ve reforzado en la segunda parte de la obra cuando don Quijote entra a una imprenta

---

<sup>5</sup> *Ibíd.* p. 74.

<sup>6</sup> *Ibíd.* p. 107.

<sup>7</sup> *Ibíd.* p. 108.

en Barcelona y platicando con un editor dice lo siguiente sobre la habilidad requerida para traducir:

Osaré yo jurar -dijo don Quijote- que no es vuestra merced conocido en el mundo, enemigo siempre de premiar los floridos ingenios ni los loables trabajos.; Qué de habilidades hay perdidas por ahí! ¡Qué de ingenios arrinconados! ¡Qué de virtudes menospreciadas! Pero, con todo esto, me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se ven las figuras, son llenas de hilos que las escurecen, y no se ven con la lisura y tez de la haz; y el traducir de lenguas fáciles, ni arguye ingenio ni elocución, como no le arguye el que traslada ni el que copia un papel de otro papel. Y no por esto quiero inferir que no sea loable este ejercicio del traducir; porque en otras cosas peores se podría ocupar el hombre, y que menos provecho le trujesen.

Con esto podemos ver la importancia que para don Quijote, y por lo tanto, para Cervantes, tienen las lenguas clásicas. Ya que mientras las que se hablan en Europa en la época son capaces producir obras llenas de valor, el hecho de que se traduzcan hace que lo pierdan. Mientras que, por su parte, las clásicas lo mantienen a pesar de la traducción

Del ciclo de los Palmerines, solamente el de Inglaterra se salva, por dos razones: una tiene valor por su propia calidad, pues las aventuras de la obra son de “grande artificio, las razones cortesanas y claras y el lenguaje es claro y decoroso” y, dos, fue escrito por el discreto rey de Portugal: Juan II.<sup>8</sup>

El Tirante el Blanco, por su verosimilitud, no es lanzado al fuego. Aunque si bien, las obras de ficción no pretenden ser tomadas como verdaderas, sus acciones tienen que parecerlo, pues ni el cura ni el barbero, aprecian la fantasía sin medida.

De la misma forma que las novelas de caballería, las pastoriles son sometidas al juicio del barbero y del cura, por lo que la Diana de Montemayor sobrevive, con la condición de que las partes más fantasiosas se le retiren.<sup>9</sup>

En la purga que el barbero y el cura hacen de la biblioteca de don Quijote podemos ver tres principios que guían sus manos: el decoro en el lenguaje, la invención con que fueron escritos y la verosimilitud que los ciñe a la realidad.

---

<sup>8</sup> *Ibíd.* p. 111.

<sup>9</sup> *Ibíd.* p. 113.

En el capítulo XLVII de la primera parte nos encontramos con una ampliación de estos criterios, esta vez en boca del canónigo, en su discurrir con el cura se enumeran algunas de las características que harían una buena novela, y que, por cierto, las de caballería no poseen, por ejemplo: es necesario que la historia relatada, aunque ficticia guarde cierta relación con la realidad “¿qué hermosura puede haber, o qué proporción de partes con el todo, y del todo con las partes, en un libro o fábula donde un mozo de diez y seis años da una cuchillada a un gigante como una torre, y le divide en dos mitades...”<sup>10</sup> Aquí, el hecho de que la acción representada no sea verosímil impide que se cumpla con otra de las características de una buena novela, que es la del deleite. Así, aunque se sepa que lo que se relata no es verdadero, el disfrute aparece cuando la acción tiene posibilidad de ser real: “...la mentira es mejor cuanto más parece verdadera, y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible”<sup>11</sup>. Para lograr la una escritura perfecta, por lo tanto, la invención y la verosimilitud deben ir de la mano, además de integrar la narración de las historias con decoro en el lenguaje evitando el estilo duro. Como podemos ver, se continúa con la lo expresado en el episodio de la quema de los libros, una buena novela es aquella que combina invención con decoro y verosimilitud. Esta empresa requiera de la consideración del lector y del autor como individualidades en un ejercicio de diálogo, el lector busca ser entretenido por una obra novedosa y el autor busca escribir una, ambos buscan individualidad.

Estos principios no son invención de Cervantes, sino son lugar común en la crítica literaria de la época, por lo que es necesario que hagamos un recuento de las principales posiciones tanto de la crítica italiana, por la gran influencia que tuvo en España, como de la de Alonso López Pinciano, por ser uno de los más críticos españoles más importantes de la época.

---

<sup>10</sup> *Ibíd.* p. 548.

<sup>11</sup> *Ibíd.*

El periodo inmediatamente posterior al Renacimiento y previo al barroco se caracteriza por la ausencia de críticos literarios a la altura de Dante o Bocaccio, sin embargo, esto no quiere decir que no se haya teorizado al respecto.<sup>12</sup>

Uno de los primeros puntos a mencionar es la dualidad entre el desprecio por los gustos del vulgo. De esta forma, tenemos a escritores como Petrarca y Bembo, que siguieron la cita de Horacio “Odi profanum vulgus”<sup>13</sup> y fueron firmes al condenar todo tipo de obras de corte popular, incluidos los romances: “Petrarca declaró que al erudito le resulta odioso el alabo de la multitud. Bembo afirmó, sin tapujos, que la gente del pueblo no puede diferenciar la buena literatura de la mala”<sup>14</sup>Y sin embargo, tenemos a autores como Tasso y Ariosto que, a pesar de haber sido duramente criticados por lo popular de sus obras, no dejaron de haber tenido una importante influencia en otros autores, incluido Cervantes. La lengua del poeta, se decía debía de alejarse del habla común del mercado, de lo cotidiano y vulgar para poder ser considerada poesía.<sup>15</sup>

Para la crítica renacentista el lenguaje de las obras debía reflejar la posición de la persona que hablaba, según Scaliger, el estilo se divide en elevado, propio de dioses, héroes y reyes, medio, propio de comerciantes y soldados de rango medio; y humilde, propio de campesinos y pastores.<sup>16</sup>

Para otros críticos, como Castelvetero y Minturno<sup>17</sup>, la distinción va más allá del estilo con el que hablen las distintas clases de personajes, para llegar hasta decir que los géneros y las temáticas que los puedan tratar dependen de los distintos órdenes sociales: la tragedia, para la nobleza, la comedia para las clases medias y la farsa para las bajas. Sin embargo, esta posición no es universal ya que Guarini<sup>18</sup> defendía que la literatura debía reflejar la mezcla de estamentos sociales que se vivía en el mundo, y no intentar ignorarlo.

---

<sup>12</sup>Hall, Vernon. *Breve Historia de la Crítica Literaria*. (México D.F. F.C.E. 1982). p. 63.

<sup>13</sup>*Ibíd.* p. 69.

<sup>14</sup>*Ibídem.*

<sup>15</sup>Riley, Edward. *Teoría de la Novela en Cervantes*. (Madrid, Taurus, 1981). p.29.

<sup>16</sup>Hall, Vernon. *Op. cit.* p. 74.

<sup>17</sup>*Ibíd.* p. 75.

<sup>18</sup>*Ibíd.* p. 79.

Ahora, la función social que para el Renacimiento tiene la literatura es sumamente importante, para ellos el arte no tiene valor por sí mismo, es decir, no creen en el arte por el arte, sino que este debe cultivarse en base a su capacidad pedagógica. Para Scaliger la poesía enseña deleitando.<sup>19</sup> En este punto, es necesario que pasemos a revisar la posición del Pinciano, pues para él, la literatura es fundamental para el correcto vivir del individuo.

Siendo uno de los críticos literarios más importantes de la España del S. XVI. Construye su teoría literaria no como un agregado de reglas para la composición literaria, sino que va más allá, y crea un aparato teórico que defiende la libertad humana, en contra del determinismo de Huarte de San Juan, en donde la literatura va a jugar un papel central.

En su texto *Filosofía Antigua Poética*, según Marina Mestre Zaragoza,<sup>20</sup> el Pinciano busca lograr la síntesis entre la posición platónica que condenaba la imitación mentirosa de la naturaleza (a menos que tuviera intenciones moralizantes y ejemplares por los poetas) y la aristotélica, que no preocupa por moralizar, sino por la invención y belleza de la composición.

La *Filosofía Antigua Poética*, aun siendo un tratado teórico sobre la esencia de la literatura, está presentada en forma de diálogo y de epístolas ficticias y a pesar de estar escribiendo una poética, el Pinciano dedica la primera de ellas al asunto de la felicidad humana y, de esta forma, nos deja ver que su obra estará basada en una antropología que choca contra el determinismo huartiano. Frente a este, el Pinciano, afirmará la libertad humana para poder defender la licitud de la ficción como forma literaria.<sup>21</sup>

Por el contrario, para Huarte, la libertad humana queda limitada con el temperamento con el cada quien nace, por lo que la única manera de cambiar el comportamiento de los individuos es a través de la modificación *a priori* de su

---

<sup>19</sup> *Ibíd.* p. 87.

<sup>20</sup> Mestre Zaragoza, Marina, "Antropología filosófica y teoría de la Literatura en el Siglo XVI: la Filosofía Antigua Poética de Alonso López Pinciano". En: *Criticón* No. 97-98 (2006). Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/097-098/097-098\\_075.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/097-098/097-098_075.pdf) p. 76.

<sup>21</sup> *Ibíd.* p. 79.

temperamento, es decir, a través de la modificación de los humores de la madre durante el embarazo. Ante esto el Pinciano afirmará que, si bien el temperamento de nacimiento influye en la persona, la literatura tiene el poder de modificarlo, permitiendo que el individuo tenga poder de elección ante las situaciones que se le presenten y no actúe únicamente por impulso. De esta forma, la literatura se vuelve más que un mero adorno y adquiere una importancia pedagógica y social.<sup>22</sup>

Teniendo la literatura este papel tan importante el Pinciano la define así: “Poesía no es otra cosa que arte que enseña a imitar con la lengua, y poema es imitación hecha con la dicha lengua y lenguaje”<sup>23</sup>

En esta definición podemos ver tres elementos importantes: arte, imitación y lenguaje. El primero se refiere al “hábito de efectuar con razón verdadera”<sup>24</sup> es decir, el crear mediante el uso de la racionalidad, por lo que la pasión irracional no puede ser considerada madre de la creación poética, de manera aristotélica, el arte para el pinciano es racional. El segundo término refiere a la invención de una realidad que sin ser real, sea posible, es decir, ficción que entra en el reino de lo verosímil. Es imitación de una de las posibilidades de la naturaleza y no imitación del estilo de algún autor.<sup>25</sup> Finalmente, el lenguaje en la creación poética hace uso abundante del adorno retórico, del cual la elocuencia y la ciencia usan con moderación.<sup>26</sup> Por lo cual el lenguaje propiamente poético es el que se encuentre aderezado y adornado como cualidad principal.

Aunado a esto, el Pinciano se basa de la poética aristotélica para afirmar que la poesía trata de verdades universales. Esta universalidad puede ser cuantitativa porque puede tratar de cualquier tema, y cualitativa porque trata de temas morales y del bien último.<sup>27</sup>

---

<sup>22</sup> *Ibíd.* p. 81.

<sup>23</sup> López Pinciano, Alonso. *Filosofía Antigua Poética*. (Barcelona, Red Ediciones. SL. 2017). p. 73.

<sup>24</sup> Mestre Zaragoza, Marina. *Op. Cit.* p. 82.

<sup>25</sup> *Ibíd.* p. 82.

<sup>26</sup> *Ibíd.* p. 83.

<sup>27</sup> López Pinciano, Alonso. *Op. Cit.* p. 97.

La literatura, a pesar de estar hecha con todo el artificio de la racionalidad, no apela a la razón de los sujetos que la consumen, las pasiones y enseñanzas en ella mostradas no pretenden engañar a la razón, sino agradar al alma sensitiva del ser humano, por lo que sus adornos son esenciales para lograr su cometido moralizador.<sup>28</sup>

Es de esta forma como el Pinciano puede afirmar la importancia que tiene la literatura para el mejoramiento de la vida social, se vuelve una herramienta fundamental para la educación y acrecentamiento moral de un pueblo. Ante el determinismo de Huarte de San Juan, el Pinciano nos muestra una vía que le da libertad al ser humano, aunque requiera de gran esfuerzo para tomarse.

En esta rápida exploración del pensamiento del Pinciano pudimos observar que mantiene elementos en común tanto con Cervantes, como con la crítica italiana del Renacimiento, a saber, el decoro y la verosimilitud; con la invención separando a Cervantes y al Pinciano de los críticos renacentistas. Veamos ahora que tiene que decir Edward C. Riley sobre estos tres puntos en Cervantes, para poder establecer las diferencias entre este y el Pinciano.

Comencemos con la invención, Riley afirma que esta se encuentra en el centro de la teoría literaria de Cervantes, presente en la dicotomía entre naturaleza y arte, lo que genera la siguiente pregunta ¿Cómo organizar los materiales que la vida presenta de manera desordenada en una obra de arte?<sup>29</sup>

Un axioma de la época afirma que el arte imita a la naturaleza puede tomarse de dos maneras para responder a esta pregunta: o bien es una imitación de los fenómenos naturales, o es una imitación de la capacidad creadora de la naturaleza. Sin embargo, la distinción no es clara y la crítica y los autores, como el mismo Cervantes, parecen tomar ambas respuestas.

La invención sería, para Cervantes, no el dejarse llevar por una fantasía desbordada, sino seleccionar los materiales de la naturaleza de manera racional.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Mestre Zaragoza, Marina. *Op. Cit.* P. 84.

<sup>29</sup> Riley, Edward C. *Op. Cit.* p. 99.

<sup>30</sup> *Ibíd.* p. 102.

Cervantes reconoce que la capacidad de invención es un don que resulta necesario para el escritor de ficción, pues sin él, la obra no vale la pena.<sup>31</sup>

La importancia de la invención es una constante en varios críticos de la época, como Castelvetro, Huarte y el Pinciano. Se considera que el poeta, al tener en su arte un campo de acción ilimitado se asemeja a un creador divino, y esto se extiende al novelista.<sup>32</sup>

Con respecto al decoro, primero es necesario mencionar su estrecha relación con la teoría de los estilos, como mencionábamos más arriba, para la época los estilos y temáticas en la literatura estaban divididos de manera que reflejaran el orden social, en alto, medio y bajo. Por ejemplo, el héroe de una épica nunca se rebajaría moralmente. Pues además, de corresponder el estilo de hablar a la clase social, también se relaciona la cualidad moral.<sup>33</sup>

A pesar de esto, esta teoría, que data desde la antigüedad romana, se demostró impracticable, tanto por la situación de la creación literaria misma que no se pudo ceñir a tan estrictas reglas, como por la irrupción del cristianismo y su concepción del valor espiritual del ser humano con independencia del valor material.<sup>34</sup>

Como ejemplo de esto tenemos al propio Cervantes, a pesar de la popularidad de la doctrina entre la crítica en el Quijote se contraponen estilos y distintas formas de habla, en una especie de deconstrucción de la teoría de los estilos, y donde la épica es el campo perfecto, pues en ella ya existía una mezcla de niveles sociales y temáticas.<sup>35</sup>

El decoro, entonces, sería la adecuación de las palabras y las acciones de los personajes tanto con el tipo de obra (tragedia, comedia, etc.), como con su forma de hablar. Este importante desde tiempos de Aristóteles, y se considera una parte

---

<sup>31</sup> *Ibíd.* p. 103.

<sup>32</sup> *Ibíd.* p. 104.

<sup>33</sup> *Ibíd.* p. 212.

<sup>34</sup> *Ibíd.* p. 213.

<sup>35</sup> *Ibíd.* p. 216.

fundamental de la verosimilitud, pues cada quien debe hablar como se espera de su rango y condición. Una excepción presente de manera notoria en el Quijote es el personaje de Sancho, su proceso evolutivo, muchas veces llamado quijotización, sorprende, tanto al lector, como a los demás personajes.<sup>36</sup> Otra, es don Quijote, pues si bien muchas veces se comporta y habla de acuerdo a lo que un caballero debe hablar en las novelas de caballería, Riley, hace notar que eso no corresponde con verdadera condición pues ni es rico, ni cuerdo ni caballero.<sup>37</sup>

Finalmente, de la verosimilitud debemos hacer hincapié en que no es equivalente a lo que actualmente se entiende por realismo. Las teorías literarias de la época perdían que el elemento maravilloso estuviera presente, y aun así la historia podía ser verosímil. Como ejemplo de lo contrario tenemos la reacción del cura ante la novela del curioso impertinente. Que si bien no hay elementos fantásticos, para él, no puede ser verosímil, por lo difícil que es creer que un marido de manera consciente quisiera que su esposa lo engañara.<sup>38</sup>

Es por esto que la fantasía desmedida no puede ser disfrutada por un lector inteligente. Los acontecimientos y el carácter de la obra deben presentarse de manera que parezcan verdaderos. Debe establecerse una relación de complicidad con el lector de tal manera que la incredulidad ante la obra quede en suspenso. Eso solo puede ser posible si se mantiene a la fantasía bajo control, y los hechos presentados puedan ser explicados dentro del contexto de la misma obra.<sup>39</sup>

A pesar de esto, aún en el Quijote tenemos tres hechos que no pueden ser explicados dentro del texto: la existencia del Cide Hamete Benengeli, el reconocimiento por parte de don Quijote y Sancho de sus contrapartes en la obra apócrifa de Avellaneda, y, finalmente, el incidente de la cueva de Montesinos. Debemos decir que, a pesar, de la falta de explicación, estos sucesos no rompen

---

<sup>36</sup> *Ibíd.* p. 218.

<sup>37</sup> *Ibíd.* p. 222.

<sup>38</sup> *Ibíd.* p. 281.

<sup>39</sup> *Ibíd.* p. 286.

con el carácter de la obra, por otro elemento que analizaremos en otro capítulo: la conciencia de ser libro que el Quijote tiene.

Como pudimos ver, Cervantes sigue muy de cerca la teoría literaria del Pinciano, sin que se pueda afirmar que lo haya leído, las coincidencias son suficientes para que las hayamos mencionado: ambos consideran de vital importancia en una buena obra la existencia del triple principio: verosimilitud, decoro e invención. Cualidades todas presentes en el Quijote, y tomadas en cuenta por Cervantes, de tal manera que podemos decir que en la obra se encuentran presentes elementos que la crítica de su tiempo recién comienza a valorar, plasmándose, en cierta manera, el espíritu de los inicios de la Modernidad, en el cual; tanto los cambios económicos, como los políticos y sociales se encaminan hacia la preminencia del individuo, frente a la ausencia de importancia de este en la Edad Media.

El triple principio apunta hacia el aumento de la individualidad en la obra, pues ahora, a pesar de que se continúe siguiendo un modelo, cada obra buscará tener su propia identidad. La invención manifiesta la individualidad de la obra porque el autor va a buscar escribir siempre algo que no se haya escrito y que sea una manifestación de su propia imaginación.

El decoro nos muestra la individualidad al permitir que el lenguaje se adapte a cada una de las situaciones particulares, según se requiera, permitiendo que los personajes tengan voz y, por lo tanto, vida propia. Cada uno de ellos se convierte en un individuo con su idiosincrasia y situación personal. En la voz decorosa se muestran las condiciones sociales, políticas y económicas de los personajes, la voces distintas nos permiten identificar a las diferentes personas.

Finalmente, la verosimilitud funciona al hacer un juego entre lector, autor y obra. Donde el segundo le dice al primero que debe imaginarse que lo que está escrito ha sucedido efectivamente; para lograr esto, es necesario que la obra se ciña a los límites de lo que pueda pasar y así el lector entre en el juego de la verosimilitud. Cuando esto sucede, es porque están en él dos partes individuales, conscientes del papel que deben tomar para que se lleve a cabo.

Ahora, ya que vimos la manera en que Cervantes recoge la crítica literaria de la época y la plasma en su creación literaria veamos cómo algunos otros pensadores han recogido la obra de Cervantes. Para esto, nos guiaremos con el ensayo “El *Quijote* y la Teoría de la Novela Moderna”<sup>40</sup> de Anthony Close donde hace un recorrido por diversos autores y sus concepciones de lo que hace a una novela moderna, centrándonos en la categoría de la individualidad. Después, analizar algunos de ellos en particular, principalmente Hegel, Gyorgy Lukács y Mijaíl Bajtín.

Close comienza su recorrido por la historia de la crítica de la novela moderna, haciendo un recuento de la recepción que *El Quijote* ha tenido a lo largo de distintos periodos. Ya que, a pesar de su carácter de clásico indiscutido en la actualidad, no siempre fue leído como tal. Esto no quiere decir que el texto haya carecido de aceptación o no fuera popular desde su publicación, como nos lo muestra la gran cantidad de ediciones que la primera parte tuvo en vida de Cervantes, lo que ha cambiado es la manera como la crítica literaria ha visto a la obra, desde ser considerado únicamente como una historia graciosa, hasta la ejemplificación del devenir del Espíritu.

En un principio, nos dice Close, hay que ver la influencia que Cervantes tuvo en los primeros novelistas modernos como Fielding y Smollet. En ellos encontramos características típicas de las formas anteriores de novela, como la pastoril, la bizantina o caballeresca; es decir, episodios de honor y amor, cambios en la fortuna de nuestros personajes, clara oposición entre buenos y malos, etc. Pero, también nos vamos a encontrar con un protagonista cómico y falible al mero estilo de Don Quijote. Esto no es ninguna coincidencia pues ambos autores, angulares en el desarrollo de la novela cómica inglesa, reconocen en sus escritos su deuda con Cervantes: “Henry Fielding... Y, poco después, su colaborador en la empresa,

---

<sup>40</sup> Close, Anthony “La Teoría de la Novela Moderna”. En: *Antología. Coloquio Cervantino Internacional del I al XXI*, de VV.AA., 381. (León: Fundación Cervantina de México, 2015).

Tobías Smollet reconocen respectivamente su profunda deuda con Cervantes en los importantes prólogos a “Jospeh Andrews” y “Roderick Random”<sup>41</sup>

Para Close, esto resulta muy importante ya que novelistas posteriores y de gran influencia como Goethe se centraran en el doloroso conflicto entre realidad y fantasía, es decir, entre el mundo de los valores subjetivo y la dura facticidad del mundo. Aparecerán en este periodo héroes de corte trágico, idealistas que sufren por las contradicciones insalvables entre su subjetividad y la realidad en la que viven. En este conflicto se ven reflejadas dos tendencias culturales: por un lado, el interés dieciochesco por la sencillez, la espontaneidad emocional que será continuada por el romanticismo y su culto a la niñez, el primitivismo, la imaginada y bucólica Edad Media. Y por el otro, la primacía dada a la racionalidad por el movimiento ilustrado, con su rechazo a la metafísica y su apelación a las recién nacidas ciencias fácticas.<sup>42</sup> Entonces, tenemos que estos elementos culturales contrapuestos conviven en la misma sociedad, ambos manifestándose de distintas maneras, por ejemplo: Balzac trata de diseccionar de manera casi científica a la sociedad de su época en *La Comedia Humana*. Es una lucha entre los elementos subjetivos, internos y emocionales de la cultura frente a los objetivos, externos y racionales.

Para Anthony Close, de esta forma, *El Quijote* comienza a ser considerado como el primer producto de la Modernidad, *el primer algo moderno*<sup>43</sup>, lo llama él; a partir del siglo XVIII debido a que los principales exponentes del género recién instaurado lo reconocen como su principal deudor e iniciador. Desde este momento, *El Quijote* será reconocido como un clásico, pieza fundamental del canon literario dentro del género novelístico. La crítica romántica encuentra en *el Quijote* una seriedad nunca antes vista, lo ve como el perfecto simbolismo entre lo real y lo ideal, también conseguirá pasar por alto la intención de Cervantes de ridiculizar las novelas de caballería por admirar esos valores.

---

<sup>41</sup> Close, Anthony. *Op. Cit.* p. 193.

<sup>42</sup> *Ibíd.* p. 195.

<sup>43</sup> *Ibíd.* p. 196.

La novela cobrará aún más relevancia como género, a partir de este momento. Es para los románticos, la manifestación perfecta del espíritu en devenir de un pueblo<sup>44</sup>. Al igual que la epopeya, se convierte en el espejo de la espiritualidad de las colectividades humanas en ese momento particular, en esa época. Hegel conservará esa visión, para superarla e incluirla dentro de su propio sistema. Close nos lo interpreta así “La novela es un descendiente tardío de la épica medieval... género burgués y popular donde los sueños de amor y conquista se estrellan contra el orden establecido de la sociedad cívica”<sup>45</sup>. Ahora veamos nosotros, con la ayuda de un par de comentadores, qué es lo que Hegel dice del *Quijote*:

Antes que nada, es necesario que hablemos de manera breve sobre la posición del arte en la filosofía hegeliana, el cual es preponderante ya que se inserta en uno de los momentos del movimiento dialéctico, situándose entre la conciencia sensible y la autoconsciencia. Pero ¿de qué manera lo logra?

El primer momento de la consciencia corresponde a la sensibilidad bruta, es decir, a las impresiones de nuestros sentidos,<sup>46</sup> y es el momento menos perfecto de nuestra percepción porque el sujeto permanece pasivo desde el punto de vista de la comprensión, pues lo único que se busca es la asimilación pasiva de lo percibido, de la misma forma como los animales perciben el mundo.

Por otro lado, el arte es la manifestación sensible de la Idea que no pertenece al mundo de la percepción inmediata. El hecho de tratar de asimilar la obra de arte desde los apetitos animales no es posible.<sup>47</sup> Por lo tanto, la autoconsciencia, haciendo uso de la racionalidad que la eleva por encima de los instintos carnales, debe darse cuenta de que en la misma esencia del arte se encuentra su superación. Una de las maneras en que puede hacer es a través del arte, en cuanto es una representación sensible va más allá de sí mismo para llevarnos hacia aquello que representa. La realidad del arte nos muestra que la realidad sensible puede ser

---

<sup>44</sup> Arnaldo, Javier *Fragmentos para una teoría Romántica del Arte*. (Madrid: Tecnos, 1987). pp. 137-138

<sup>45</sup> Close, Anthony. *Op. Cit.* P. 202.

<sup>46</sup> Biemel, Walter. “La Estética de Hegel”. En: CONVIVIUM. No. 13-14. 1962. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/convivium/article/viewFile/76231/99005> p. 150.

<sup>47</sup> *Ibíd.* p. 151.

superada. El punto central de las consideraciones de Hegel con respecto al papel del arte es la subjetividad, recordemos que para Hegel, la consciencia se encuentra en todo momento en alguno de tres momentos del movimiento dialéctico de la realidad; consciencia en sí, la consciencia para sí y la consciencia en sí para sí. Mientras más nos alejemos de lo dado en cuanto seres sensibles es que nos acercamos hacia la autoconsciencia, sin que, de ninguna manera el movimiento dialéctico que opone a cada cosa su contrario, se detenga. Es gracias a esto que la novela dentro del pensamiento de Hegel adquirirá importancia, dado que se le puede considerar como una representación consciente de una autoconsciencia que en la lectura por otra autoconsciencia encuentra su superación, convirtiéndose en consciencia dentro de otra.

Ahora, su posición teórica con respecto a la literatura se distingue del romanticismo en los siguientes aspectos:<sup>48</sup>

- Para el romanticismo, uno de los géneros más apreciados es el fragmento, esto debido a su capacidad de mostrar el todo a partir de una pequeña parte. Para Hegel, si bien el fragmento, tiene su importancia, será más bien el devenir de parte a totalidad lo que deba ser considerado como manifestación del Espíritu, es decir, no la inagotabilidad del todo por el fragmento, sino el sistema surgido a partir de este movimiento.

- Hegel cree, a diferencia de Kant, que tanto la develación de la verdad, como la idea configurada, es decir la belleza, son definibles objetivamente, esto es el fin de la ciencia del arte.

- Hegel no busca configurar al arte como una imitación de la naturaleza o una estimulación del ánimo, sino que busca deducir el verdadero concepto del arte de manera histórica.

- Hegel "...despliega una dialéctica histórica entre las tres configuraciones de lo bello: lo simbólico, lo clásico, y lo romántico"<sup>49</sup> es decir

---

<sup>48</sup> Feito, Fernando Romo. "Cervantes en Hegel." *Tus Obras los Rincones de la Tierra Descubren*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008. pp. 647-656.

<sup>49</sup> *Ibíd.* p. 649.

para él todas las manifestaciones artísticas son parte del devenir del Espíritu, y por lo tanto, en cuanto se aprehenden han quedado ya en el pasado y han sido superadas.

Hegel menciona una única vez al *Quijote* en toda su obra, a saber, en su *Estética*<sup>50</sup>, donde lo incluye junto con Ariosto en el apartado sobre el aventurerismo. Así, Don Quijote se convierte en una manifestación dialéctica del absoluto conteniendo él mismo tres momentos en su actuar: la de la religiosidad medieval, la esfera de la mundanidad y la autonomía formal del carácter. Esto se puede ejemplificar de la siguiente manera: los valores semi-religiosos de la caballería se difuminan al ser recogidos por el mundano Don Quijote, y la manera como éste los lleva a cabo frente a las incidencias del camino son una muestra de la libertad formal de su carácter, esto constituye lo novelesco para Hegel.

*El Quijote* es, de esta manera, una obra romántica que terminará diluyendo el ideal romántico para convertirlo en novelesco<sup>51</sup>. En la novela, el contraste entre el carácter de los personajes frente a las contingencias del mundo es punto central y para Hegel estas consideraciones no pueden quedarse únicamente en el plano de la estética, todas sus reflexiones apuntan también hacia el desarrollo de su sistema ontológico.

Una de las principales características de la individualidad con que Cervantes retrata a Don Quijote es la ironía con la que el narrador de la obra nos relata las aventuras del héroe. Gracias a esto la obra cervantina pone en perspectiva a los personajes, a diferencia de los géneros narrativos anteriores sus acciones ya no serán tratadas con la objetividad con que solían, es decir, los lectores saben que las aventuras de Don Quijote son ficticias, a pesar de que se diga lo contrario en la obra, pero el narrador pide al lector su complicidad y que haga como si la historia fuese verdad. La ironía que de aquí surge le da vida al personaje quijotesco en una forma que no habría sido posible con los modelos narrativos anteriores.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup>Hegel, G. W. F. *Lecciones sobre la Estética*. (Madrid, Akal, 1989).

<sup>51</sup>Feito, Fernando Romo *Op. Cit.* p. 650.

<sup>52</sup>*Ibíd.* p. 652.

De esta forma, podemos tomar la subjetividad quijotesca para explicar el devenir de la conciencia en Hegel.<sup>53</sup> En un primer momento, la individualidad se rige por una ley interior del corazón que aún no se ha realizado, es decir, no ve su ley como una singularidad que ha alcanzado la universalidad, sino en su carácter de singular. El individuo intenta llevar su ley interior al exterior, sin embargo, esto no le va a traer más que sufrimiento, porque lo subjetivo y lo objetivo pertenecen a categorías por completo distintas, es imposible reducirlas una a la otra. El individuo intenta llevar la ley que es válida para sí mismo al plano de la colectividad, es decir, hacerla universal, y aplicable a todos. Este proceso se presenta en todos los miembros de la colectividad, que terminan lanzándose unos contra los otros. La colectividad se encuentra tan incapacitada como el individuo para alcanzar la universalidad de los valores<sup>54</sup>.

La pretensión de la universalización, es pues, demencial, ya que todos los intentos de unir las realidades objetiva y subjetiva están condenados al fracaso desde su inicio. Este individuo cuando ve al mundo, en lugar de hacerlo, ve un reflejo de sí mismo. Al hacer esto, el individuo cae en una contradicción ontológica, su interioridad ficticia es tomada como la realidad, mientras que el mundo real, exterior es visto como una simulación en tanto que no se asemeje a los valores interiores.

Una manera de superar esta problemática Hegel la encuentra en la conciencia virtuosa<sup>55</sup>, es decir en un tipo de individualidad que acepta la ley del corazón para poder superarla, reconociendo sus valores propios, pero dándole prioridad al bien común. Así, el sacrificio se convierte en la resolución de la contradicción entre subjetividad y objetividad: la negación, no del mundo, sino del propio ser es la manera en que el individuo puede superar dialécticamente el encierro en sí mismo. Sin embargo, esta salida lo es a medias, el individuo ya no está orientado hacia sí mismo, ha vuelto su mirada hacia el mundo fuera de él y al contrastarlo con las virtudes universales no puede más que encontrar contradicción. A pesar de todas

---

<sup>53</sup> Másmela, Carlos. "La Individualidad de Don Quijote vista por Hegel." En: *Eidos: Revista de Filosofía de la Universidad*, 2008: 66-80.

<sup>54</sup> *Ibíd.* p. 71.

<sup>55</sup> *Ibíd.* p. 74.

las evidencias de lo contrario, seguirá creyendo en la veracidad de sus convicciones, y buscará llegar al bien común, aun yendo en contra del mundo. Esto como podemos imaginarnos, resulta siempre en una derrota. Los héroes que siguen este camino serán, al final, trágicos. Los valores que tanto defienden, al momento de tratar hacerlos encajar con el mundo, pierden su idealidad y se mundanizan. Aun cuando el mundo gana esta batalla, la gana sobre algo que no es, en estricto sentido real, por lo que la lucha continua<sup>56</sup>.

Como podemos ver, para Hegel, *El Quijote* es el ejemplo perfecto de una conciencia virtuosa. Don Quijote interioriza el mundo de los libros de caballería, y se crea a partir de ellos un conjunto de normas y valores, y a pesar, de que nunca existieron; y por lo tanto no poseen una realidad objetiva, los sigue como código de conducta, para luego intentar instaurarlos en el mundo que vive. Las derrotas que sufre, lejos de convencerlo de la futilidad de su empresa, más lo convencen de que debe luchar por conseguir el cambio. En la negación de su propia subjetividad le va, paradójicamente, la afirmación de la misma. La derrota que al final de la obra sufre Don Quijote, no lo es en realidad, todo el camino recorrido ha quedado plasmado por la narración, permitiéndole a los valores interiores de nuestro héroe una forma de objetividad, para que ellos a su vez pasen a formar parte de nuestra subjetividad como lectores.

Ahora, Close<sup>57</sup> nos dice que, si bien el grueso del S. XIX contiene consideraciones importantes sobre la novela, es necesario que avancemos hasta el S. XX. Para volver a encontrar tratamientos específicos sobre la obra de Cervantes. Sin embargo consideramos importantes detenernos, aunque sea de pasada, en algunos de ellos: Henry James considera que la novela nos permite observar el mundo desde el punto de vista que se nos presenta, ya sea la primera persona, un narrador omnisciente o cualquier otro recurso literario. Para otro autor, Wayne Booth, más que una representación de corte visual, la novela es un recurso retórico, más que presentar un punto de vista objetivo, lo que se busca es una respuesta por

---

<sup>56</sup> *Ibíd.* p. 77.

<sup>57</sup> Close, Anthony, *Op. Cit.* p. 202.

parte del lector, esta postura es compartida por autores muy diversos. Sin embargo, es necesario que veamos el porqué del silencio sobre el Quijote de Hegel hasta el siglo XX para escuchar las razones por las que Close cree que se da esta omisión de Cervantes en la crítica literaria. Y esta es muy sencilla, dado que esos autores pretenden analizar generalidades de la novela, utilizan ejemplos de los más variados con la pretensión de que abarquen al universo de la novela.

Otro de los teóricos de la novela moderna que tratan al *Quijote* mencionados por Close es Gyorgy Lukács, en su libro *Teoría de la Novela Moderna*<sup>58</sup>, en una línea similar a Hegel; nos habla de la exploración de los mundos objetivo y subjetivo en la novela, la siempre presente oposición entre ambos mundos se debe a la ausencia de un plano de trascendencia a diferencia de la Edad Media. La humanidad se encuentra alejada de Dios, y por lo tanto debe enfrentarse a una realidad casi siempre hostil con sus propios y limitados medios.

Así, “el abandono de Dios del mundo se manifiesta en la no correspondencia entre alma y obra, entre interioridad y aventura, en la ausencia de un lugar trascendental para la lucha del ser humano.”<sup>59</sup> De esta forma, aparecen dos grandes posibilidades para el actuar humano, o bien, el mundo es demasiado grande para él, o, demasiado pequeño. En ambos casos, el sufrimiento será ineludible, y producto de la falta de adecuación entre ideales subjetivos y realidad objetiva.

En el segundo de los casos, tenemos una mentalidad de tipo idealista, cegada por la visión de los valores, este tipo de personaje encuentra la realidad inadecuada para ellos, en tanto que pertenecen a la esfera del deber ser, su realidad se da por supuesta a priori, aunque esto no coincida con el mundo objetivo. Al ver la ausencia de los valores en el mundo, se deduce la demonización de este. Los valores no pueden estar mal, por lo que debe ser la exterioridad mundana la que sea corrupta. Sin embargo, es susceptible de ser salvada, lo que le queda al personaje de este

---

<sup>58</sup> Lukács, Gyorgy. *Teoría de la Novela Moderna*. (Buenos Aires: Ediciones Godot, 2010).

<sup>59</sup> *Ibíd.* p. 91.

tipo es buscar el encantamiento mágico, la palabra redentora que permita liberar al mundo de las cadenas de maldad en las que se halla supuestamente atrapado.

Este tipo de héroes, como Dante o Aquiles<sup>60</sup>, se encuentran guiados por una fuerza divina, por lo que en ningún momento enfrentan la duda sobre si su actuar es correcto o no. Su interioridad nunca estará en conflicto consigo misma, ya que poseen un punto de anclaje en un elemento trascendental. Saben que de no contar con esta guía, estarían perdidos, por lo que toda su existencia se basa en ella. Los mundos subjetivos y objetivos se encuentran en perfecto equilibrio: el héroe, a pesar de reconocer la superioridad de las fuerzas enemigas frente a su persona, posee la solidez interior que le es dada por sus ideales de corte de divino y la misma ayuda de este plano superior. De esta forma, sabe que en última instancia la victoria será suya. Aquí, ambos mundos, el exterior y el interior, quedan fuera de la esfera del progreso, dado que sus realidades no se tocan, la idealidad interior del héroe permanece intacta y su único contacto con lo exterior es a través de la imagen distorsionada que sus valores le permiten ver. En lugar de progreso, lo que encontramos es un estrechamiento tanto del alma subjetiva, como del mundo objetivo.

El alma individual se encuentra fuera de toda influencia de lo mundano, adquiere una cualidad semi-divina que la separa por completo de todo aquello que la rodea, el hecho de no poder establecer un vínculo con lo que le rodea no representa mayor problema, su mundo interior se encuentra asegurado. Este tipo de alma se convierte, de esta manera, en pura actividad exterior. Al no poder ser afectada por el mundo, lo único que le queda es lanzarse en busca de aventuras. No existe para esta alma ninguna posibilidad de contemplación o de momento de reflexión. La perfección de sus ideales le impide el poder voltear hacia sí misma, el único camino posible será el de la acción ideológica que nunca pone en duda sus propios presupuestos, antes bien, encuentra en el mundo al que se lanza continuas reafirmaciones de la justicia de los valores que impulsan sus empresas. Sin

---

<sup>60</sup> *Ibíd.* p. 92.

embargo, la espontaneidad de la vida no puede sojuzgarse a estos ideales y ella asume siempre la posición dominante.<sup>61</sup>

Es en este punto donde Lukács nos dice que el verdadero carácter demoníaco de este tipo de héroes aparece: la incapacidad para realizar una autorreflexión sobre las propias acciones termina alienando al héroe, ya que no solo se encuentra alejado de todo lo que le rodea, sino que también se encuentra, al estar preso de sí, alejado de sí. “El máximo sentido alcanzado interiormente, se convierte en un máximo de sinsentido, y lo sublime se convierte en locura, en monomanía”<sup>62</sup>. Este no solo afecta a la subjetividad del personaje: la masa de la realidad, contrapuesta a su pura reflexividad alienada, es incapaz de realizar acción alguna. Lo que realmente es se encuentra convertido en un continuum amorfo del cual el héroe selecciona pedazos sobre los cuales “actuar”, quedando el resto indiferenciado e inafectado. Esto es para Lukács el riesgo de la mala abstracción, donde toda la épica en última instancia cae: en un heroísmo que buscando cambiar la realidad es incapaz de hacerlo por la misma naturaleza de sus propios ideales interiorizados.

El Quijote es escrito como una sátira de las novelas de caballería en un momento en que estas se encontraban ya en plena decadencia como género literario. Habían perdido su función original y pasaron de estar dentro de la épica para pasar a ser mera literatura de entretenimiento, es decir, se habían convertido en formas muertas, vacías de todo contenido que alguna vez hubieran poseído. A pesar de esto, las novelas de caballería habían tenido una forma artística pura que las separaba por completo del modelo dominante en la Edad Media, la epopeya; de esta manera floreció como una forma novelesca. Estas novelas logran plasmar la dualidad fundamental del cristianismo: por un lado, orientado hacia la mundanidad del pecado y de la vida terrena, y, por el otro, mira hacia la eternidad de la vida después de la muerte.

---

<sup>61</sup> *Ibíd.* p. 94.

<sup>62</sup> *Ibíd.* p. 95.

Estas novelas medievales tienen la cualidad de que toda aventura que relaten será, en su esencia, una farsa. Sus héroes se encuentran rescatados en todo momento por fuerzas que los sobrepasan y cuidan; la distancia objetiva con la realidad se desdibuja, y lo que en la épica es muy claro, lo que ocurre se confunde con las ilusiones a las que los héroes de las novelas de caballería son sometidos a cada paso del camino. Así, el plano divino queda por completo alejado de este tipo de obras, todo lo que tenga que ver con la divinidad debe ser alejado de los planos humanos y terrenos. Las novelas de caballería se convierten en cuentos de hadas que no piden que el lector los crea, sino que entren en un juego, que después Cervantes dominará; donde se pide su complicidad y que actúe como si lo que está leyendo fuera verdadero.

Entonces, el Quijote toma relevancia cuando el plano trascendente de la divinidad cristiana se aleja del horizonte cultural, dejando al ser humano abandonado a sus propias fuerzas, Dante ya no tendrá a Virgilio para que lo guíe por los círculos del infierno, ahora lo único que la humanidad posee y a lo único que puede aferrarse es a su propia alma, a su propio pequeño pedazo de trascendencia en un mundo que, de manera repentina, ha encontrado en toda su magnitud, ahora tiene que enfrentarse a la fuerza de la causalidad por sus propios medios. El Quijote se convierte, de esta manera, en la primera muestra de la insuficiencia de la escala de valores anterior, donde la trascendencia divina podía darle sentido al mundo. A pesar de todos los intentos por renovar la antigua fe ciega hacia los valores medievales, lo único que se logrará conseguir será constatar que los tiempos han cambiado y lo que antes sostenía a la subjetividad se ha perdido. La melancolía por los tiempos pasados será ahora una nueva característica cultural, de la que El Quijote será el primer ejemplo.

La lucha entre subjetividad y objetividad queda, entonces, instaurada. El mundo de los ideales del ser humano, antes considerado absoluto, se verá ahora contrastado con la realidad fáctica una y otra vez, sin que haya un plano de trascendencia al cual acudir y que permita aislarse en su propia mismidad. La única vez que esta oposición se haya dado y que resultara en una victoria para la

subjetividad, ha sido, precisamente, con el *Quijote*, aun contando con toda la ironía con que Cervantes trata a la obra.<sup>63</sup>

Como podemos ver, para Lukács la obra cervantina es la primera en ser moderna por plasmar la lucha de la interioridad del héroe frente a la realidad objetiva del mundo que le rodea. La inauguración de la novela permitirá a ese mundo exterior mostrarse en toda su contingencia, liberando al sujeto de sus cadenas trascendentales, así como también abandonándolo a sus propias y limitadas fuerzas. No existen aquí, pues, consideraciones de tipo valorativas, sino únicamente, descripciones de los movimientos de la cultura. La subjetividad perdió el firme suelo ontológico donde se apoyaba con Hegel, para ganar la libertad que otorga la indeterminación.

Podemos establecer que tanto Hegel, como Lukács conciben a la novela como el primer género realmente moderno por permitirnos ver la lucha entre la interioridad y exterioridad en el ser humano. La cultura se desenvolverá a partir de esta oposición: el mundo de los ideales frente al de la facticidad, ambos elementos irreductibles y fundamentales de la realidad. Se deja de lado todo suelo trascendental, la certeza ontológica de la Edad Media en la que el ser humano se apoyaba ha desaparecido; Dios desaparece de la escena por lo que la humanidad debe sostenerse en un suelo distinto: el de su propia subjetividad.

Ahora bien, para Hegel, el devenir cultural es parte de la propia realidad, es decir, la dialéctica de lo que le ocurre al ser humano es parte de la estructura ontológica del Absoluto, de esta manera es como el avance en la ciencia del arte, no solo es saber parcial, sino que constituye un avance epistemológicamente sólido: el avance en la ciencia del arte y el desenvolvimiento de la subjetividad en la novela contribuyen al devenir de la realidad.

Por otro lado, para Lukács el devenir histórico y cultural de un pueblo no es reflejo de una estructura ontológica de nivel macro-cosmológico, los cambios ocurridos en la cultura no son resultado de un proceso de devenir preestablecido,

---

<sup>63</sup> *Ibíd.* p. 100.

no son necesarios, es decir, el desenvolvimiento de la subjetividad que permitió el surgimiento de la novela es debido a cambios históricos, sociales, económicos y políticos, no al revés. El estamento material en el que la sociedad está anclada no puede negarse, y toda explicación teórica de los productos culturales tiene que ser consciente de ello, Dios y, por lo tanto, toda teleología, individual y colectiva, son producciones sociales.

Otro de los teóricos de la novela citados por Close es el ruso Mijaíl Bajtín<sup>64</sup>, el cual, a pesar de no hacer un tratamiento sistemático de la obra cervantina, sí lo menciona con frecuencia en su trabajo, de tal manera que se encuentra integrado en su teoría de la novela, presente como parte fundamental no cuestionada del canon novelístico, en su estudio Bajtín rastrea las influencias del medioevo, a través del concepto de lo carnavalesco, hasta la Modernidad, y para hacerlo se vale, entre otras cosas del *Quijote*.

Es importante recalcar que Bajtín no afirma que los elementos carnalescos sean invento del medioevo,<sup>65</sup> sin embargo, es imposible hablar de la separación de los aspectos de la vida seculares y religiosos anterior a la edad Media, es necesario para su surgimiento la concepción del Estado y de la división de la sociedad en clases.

Las celebraciones carnalescas, a pesar de su estructura formal similar, se distinguen de las religiosas en que están eximidas de cualquier elemento mágico o misterioso, centrándose en la profanidad de lo cotidiano y contraponiendo estos elementos al carácter numinoso de lo religioso.

El carnaval se relaciona de manera muy cercana con las representaciones teatrales, pero debido a su carácter artístico que se diferencia del paródico de lo carnalesco, es por eso que se encuentran en la frontera entre las dos realidades de la vida medieval. Otra muy importancia diferencia con las representaciones teatrales se encuentra en el espacio mismo que ocupan, debido a que el carnaval es una celebración total, no existe ni autores ni espectadores, todos los involucrados

---

<sup>64</sup> Bajtín, Mijaíl. *La Cultura Popular en la Edad Media*. (Madrid: Alianza Editorial, 2013).

<sup>65</sup> *Ibíd.* p. 11.

son participantes sin que existan fronteras que los separen unos de otros. El carnaval no es artístico porque no es una representación de la vida, es la vida misma poniéndose en juego.<sup>66</sup>

En consecuencia, el carnaval es la vida festiva de un pueblo, manifestaciones de carácter primordial que no pueden ser explicadas únicamente por las relaciones sociales y económicas, son muestras de vida en su forma más pura.

Bajtín, en su estudio sobre Rabelais,<sup>67</sup> distingue tres categorías fundamentales de la cultura popular cómica de la Edad Media de la cual El Quijote es heredero, a saber:

- Formas y rituales del espectáculo.
- Obras cómicas verbales.
- Diversas formas y tipos del vocabulario familiar y grosero.

Estas tres categorías, engloban la esfera de lo carnavalesco en la Edad Media, sin lo cual no nos es posible comprender el surgimiento de obras de corte paródico que abrevan de esta tradición. Así, la risa es un elemento de suma importancia en las festividades medievales, incluso las religiosas tienen toda su parte profana y cómica contrapuestas con la seriedad de los ritos, fueran de Estado o de la Iglesia. Este tipo de fiestas ofrecen una visión del mundo diferente de la ominosa seriedad de lo cotidiano: por un lado, tenemos la oficialista y exterior y por el otro, una segunda, oculta, contenida, a la que, sin embargo, el hombre medieval también pertenecía. De esta forma, tenemos un mundo dual en el que la persona medieval habita, de manera cotidiana es seria, pero durante específicas fechas se permite su segunda no-oficial.

Ahora bien, es necesario que nos detengamos a observar como este espíritu carnalesco medieval se presenta en el *Quijote*. De primera instancia son notables varios episodios por mencionar uno; el manteamiento de Sancho:

---

<sup>66</sup> *Ibíd.* p. 13.

<sup>67</sup> *Ibíd.* p. 10.

Quiso la mala suerte del desdichado Sancho que entre la gente que estaba en la venta se hallasen cuatro perales de Segovia, tres agujeros del Potro de Córdoba y dos vecinos de la Heria de Sevilla, gente alegre, bienintencionada, maleante y juguetona, los cuales, casi como instigados y movidos de un mismo espíritu, se llegaron a Sancho, y, apeándole del asno, uno dellos entró por la manta de la cama del huésped, y, echándole en ella, alzaron los ojos y vieron que el techo era algo más bajo de lo que habían menester para su obra y determinaron salirse al corral, que tenía por límite el cielo; y allí, puesto Sancho en mitad de la manta, comenzaron a levantarlo en alto y a holgarse con él como con perro por carnestolendas.<sup>68</sup>

Podemos ver aquí como Cervantes utiliza la tradición carnavalesca de lanzar perros por los aires con una manta de manera cómica y así, podemos ver como el carnaval se hace presente en la obra. Sin embargo, lo carnavalesco no solo se encuentra referido de manera anecdótica en el Quijote, es opinión de Bajtín que este espíritu se encuentra en la misma génesis del libro.

En el prólogo a la primera parte del Quijote Cervantes es muy claro en decir que la principal motivación tras el libro es el combate a los libros de caballería:

Yo no quiero encarecerte el servicio que te hago en darte a conocer tan noble y tan honrado caballero; 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.<sup>69</sup>

La parodia a las instituciones vigentes es uno de los elementos más característicos de las celebraciones carnavalescas, generalmente esta se dirige hacia el ámbito de lo político y de lo religioso, pero existe también una tercera vía: hacia la literatura, es decir, hacia los géneros establecidos y tradicionales; de esta forma, Cervantes parodia los libros de caballería con una multitud de recursos que los lectores de su tiempo plenamente comprendían.<sup>70</sup> Para ejemplificar esto basta que se recuerde el inicio de la obra: Don Quijote es un supuesto libro de caballería y su acción ni ocurre en tiempo lejanos ni en lugares exóticos y alejados, comienza en la Mancha y “no ha mucho tiempo”. También podemos mencionar el episodio de la consagración como caballero andante de nuestro héroe, todo este es una parodia de los ritos narrados en las novelas de caballería.

---

<sup>68</sup> Cervantes, Miguel de. *Op. Cit.* p. 206.

<sup>69</sup> *Ibid.* p. 61.

<sup>70</sup> Gonzalo, José Fernández. “*Elementos Carnavalescos en el Quijote.*”. En: *Etíopicas*, 2010: 27-47. p. 30.

Ahora, es necesario que nos detengamos en el personaje de Sancho, este no es simplemente un bufón de carnaval, sino que detrás de su aparente simpleza, nos encontramos con una representación de la sabiduría popular. Siendo no únicamente un receptor pasivo de las aventuras, sino también un agente de ellas. Es un contrapunto para el personaje de Don Quijote. Es de notar, que la relación entre el caballero y el escudero también muestra mucho de este espíritu de lo carnavalesco, donde las diferencias sociales se diluyen y amo y siervo pueden sentarse juntos en ante el mismo fuego.

Aun cuando el análisis de Bajtín es en extremo sugerente, debemos mostrar algo de recelo ante él, pues si lo seguimos de manera muy cercana, pareciera que el *Quijote* únicamente surge como resultado de los resabios medievales en la primera etapa de la Modernidad, y si hacemos un análisis de la teoría literaria de la época cervantina y su relación con su obra, veremos que hay mucho más en el Quijote que un espíritu carnavalesco.

Los tres autores que hemos revisado basan su análisis de la obra de Cervantes en la categoría de la individualidad, para Hegel y Lukács; esta se encuentra en conflicto con el mundo exterior. Para el primero es un momento del desenvolvimiento del Espíritu Absoluto, para el segundo; una manifestación de las relaciones económicas y políticas. Para Bajtín, la individualidad presente en el *Quijote* es una representación del espíritu carnavalesco propio de la edad Media que sigue presente en la Modernidad. Para todos ellos la individualidad se presenta como una oposición ante el mundo exterior, ya sea de manera consciente y trágica, como en el caso de Lukács o Hegel, o inconsciente y festiva como en Bajtín.

Ya que revisamos la manera en que la individualidad presente en el Quijote ha sido vista por diversos autores, es necesario que pasemos al análisis de esta categoría en la obra misma.

## Capítulo II: Las Voces del Quijote<sup>71</sup> y los Resaques del Cide Hamete

En este capítulo analizaremos otra de las maneras en las que la idea de individualidad se muestra en el Quijote, es decir, las voces independientes entre sí. Como ya mencionábamos anteriormente es común para la crítica literaria de la época de Cervantes, el Pinciano incluido, considerar consistente con el decoro el darle una voz distinta a cada uno de los personajes en una novela, de tal manera que las distintas personalidades son identificables desde la forma de hablar. La individualización de las voces en la novela, va más allá de afectar únicamente a los personajes y llega hasta la estructura misma de la narración, de esta manera también es posible distinguir a quien cuenta la historia como un individuo a partir de su voz. Por lo tanto, nos enfocaremos en revisar dos cosas; primero, la manera en que las voces de los distintos narradores muestran su individualidad, y, segundo, la forma en que lo hacen las voces de los distintos personajes desde el capítulo XXII.

Este comienza citando a la supuesta fuente de la historia del Quijote de esta manera: “Cuenta Cide Hamete Benengeli, autor árábigo y manchego, en esta gravísima, altisonante, mínima, dulce e imaginada historia, que después que entre el famoso don Quijote de la Mancha y Sancho Panza, su escudero, pasaron aquellas razones que en el fin del Capítulo veinte y uno quedan referidas...”<sup>72</sup>

Este autor árábigo y manchego no solo es un recurso paródico, sino que, después de ser analizado nos muestra que la estructura del *Quijote* es mucho más complicada de lo que pudiera parecer a simple vista, sobre todo tomando en cuenta la aspiración inocente que Cervantes dice tener en el prólogo, es decir, el de escribir un libro que combata a las novelas de caballerías y, de paso, entretenga al lector.

La estructura con la que Cervantes escribió el *Quijote* es, por decirlo de alguna manera, compleja ya que, entre otras cosas, la narración está dividida en varios niveles y repartida entre varios narradores, para comenzar tenemos a un narrador

---

<sup>71</sup> Para un tratamiento extenso y claro acerca de la significación de la multiplicidad de voces en la novela moderna, consúltese: Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la Poética de Dostoievski*. (México D.F. F.C.E. 2005).

<sup>72</sup> Cervantes, Miguel de. *Op. Cit.* p. 255.

que enlaza las distintas aventuras de Don Quijote y Sancho, que a veces actúa omniscientemente, por ejemplo cuando describe la primera salida del caballero: “Yendo, pues, caminando nuestro flamante aventurero, iba hablando consigo mismo y diciendo”.<sup>73</sup> Y, a veces parece no saber las intenciones de los personajes, además de contarnos sus propias peripecias para poder traernos la historia, ya que él no fue testigo de las andanzas del caballero, por lo que tiene que recurrir a otras narraciones para poder continuar con la historia.

De esta manera, existen varios intermediarios que modificarán en menor o mayor medida la objetividad de la obra: después del Narrador principal (que parece no ser Cervantes, ya que este, en el prólogo, reconoce que lo que escribió es una obra de ficción y el narrador principal nos muestra los hechos como reales), en seguida, tenemos a unos misteriosos Anales de la Mancha de los cuales son recogidos los primeros capítulos hasta la aventura del Vizcaíno. A partir de este punto, la narración sufre una ruptura, nuestro Narrador confiesa que no sabe qué pasa después: “Dejamos en la primera parte desta historia al valeroso vizcaíno y al famoso don Quijote con las espadas altas y desnudas, en guisa, de descargar dos furibundos fendientes, tales que si en lleno se acertaban, por lo menos se dividirían y fenderían de arriba abajo como una granada; y que en aquel punto dudoso paró y quedó destroncada tan sabrosa historia, sin que nos diese noticia su autor dónde se podría hallar lo que della faltaba”.<sup>74</sup> Hasta que casi milagrosamente se encuentra con unos papeles en el mercado que resultan ser la continuación de la historia, escritas en árabe por un supuesto sabio el Cide Hamete Benengeli, y al no entenderlas el Narrador principal recurre a los servicios de traductor de un muchacho que pasaba por ahí: “Con esta imaginación le di prisa que leyese el principio y, haciéndolo así, volviendo de improviso el arábigo en castellano, dijo

---

<sup>73</sup> Cervantes, *Op. Cit.* p. 80.

<sup>74</sup> *Ibíd.* p. 133. Cfr. Con Rodríguez, Juan Carlos, *El Escritor que Vendió su Propio Libro* cuando habla de la invención del suspense en la narrativa occidental. También resulta de importancia recalcar el hincapié que hace el narrador en el hecho de que la historia del *Quijote* sea, más que edificante, entretenida; lo cual concuerda con lo que Cervantes expresara en el prólogo a la primera parte.

que decía: Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árábigo.”<sup>75</sup>

Como podemos ver, el *Quijote* está mediado por una notoria cantidad de autores, fuentes y lectores, desde el primero al que corresponde la narración de los primeros ocho capítulos de la primera parte, hasta nosotros, lectores últimos y reales; pasando por el Cide Hamete y el Narrador que recoge a todos los demás.<sup>76</sup>

Ahora, de todas estas entidades narrativas por las cuales nos llega la historia la que más sobresale es la del Cide Hamete Benengeli, ya que es el único que recibe nombre propio y es identificado plenamente, al grado que el Narrador nos cuenta las circunstancias por las cuales se hizo con los legajos del Cide, y a partir de ahí las menciones al Cide serán constantes y muchas veces acompañadas de distintos adjetivos que profundizan en la función que cumple el Cide como fuente principal de la obra, el Narrador continuamente lo llama de tres maneras que resultan notorias: historiador o cronista, sabio y autor, cada una de ellas con connotaciones propias que inciden en el hecho de su importancia como narrador y fuente principal de la historia. De hecho, el capítulo XXII comienza con la mención al Cide en tanto que autor: “Cuenta Cide Hamete Benengeli, autor árábigo y manchego...”<sup>77</sup> estas categorías forman parte de un juego entre Cervantes y nosotros lectores en donde, por un lado se le atribuyen nombres que nos harían confiar en la veracidad de los hechos relatados, y por el otro, se encuentra su condición de moro, quienes en la época eran considerados como mentirosos y faltos de confiabilidad.<sup>78</sup>

Así, la historia de las aventuras de don Quijote pasa por una gran cantidad de manos para poder llegar a nosotros, los lectores; y este hecho, en lugar de legitimar

---

<sup>75</sup> *Ibíd.* p. 136.

<sup>76</sup> Maestro, Jesús G. *Cide Hamete Benengeli y los narradores del “Quijote.”* (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002). Disponible en: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cide-hamete-benengeli-y-los-narradores-del-quijote-0/html/ff85f632-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_4.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cide-hamete-benengeli-y-los-narradores-del-quijote-0/html/ff85f632-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html). p. 6.

<sup>77</sup> Cervantes, *Op. Cit.* p. 255.

<sup>78</sup> López Navia, Santiago. “Sabio, Autor e Historiador”. *Categorías Paralelas y Atributivas a Cide Hamete Benengeli en el Texto del Quijote*. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl\\_I/cl\\_I\\_19.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_I/cl_I_19.pdf) p. 214.

la narración, se burla de ella, el cide Hamete le añade un elemento de complejidad a la narración: Este recurso paródico, en lugar de otorgarle legitimidad a la narración se la quita, con conocimiento y aprobación tácita del lector.<sup>79</sup> La veracidad objetiva de lo relatado pierde, entonces, importancia, para dársele a esta nueva idea de verosimilitud, es decir, no importa que la historia en la novela sea cierta o no, sino que lo parezca, y el hecho de que la fuente sea tanto moro, como sabio, autor e historiador es un elemento que debe hacer que el lector sea consciente de aquello. El Narrador, por lo tanto, se distancia de lo dicho por el Cide, ya que al ser este la fuente de la historia de don Quijote, el Narrador no debe hacerse responsable de lo que cuenta, ni estar de acuerdo. Entre los niveles de narración del Quijote nos encontramos con varios niveles de personalidades, cada uno de ellos, con su propio conocimiento de los supuestos hechos objetivos y su propia perspectiva de ellos.

Tanto la tradición de las novelas de caballería, como la crítica literaria de ese tiempo habían reconocido la utilidad de un narrador, ya que permitía darle un mayor grado de objetividad y permitir que el autor de la obra pudiera expresar sus opiniones de manera más sutil.<sup>80</sup> Sin embargo, el autor árabe en el Quijote tiene una doble función: por un lado, es periférica respecto a la narración de las aventuras del protagonista, ya que se limita a hacer comentarios ocasionales que nuestro narrador principal recoge; y, por el otro, central en la estructura del libro, pues es la historia de cómo el narrador principal encuentra los cartapacios, se encuentra incluida junto a la de don Quijote.<sup>81</sup>

Esta función dual del Cide Hamete resulta, por un lado; en una burla hacia el recurso de los libros de caballerías, y por el otro, en un elemento de objetividad que le permite a Cervantes distanciarse de la narración, por lo que ya no son sus palabras las que cuentan las aventuras, sino las del cide que además pasan por varias bocas. La narración, por lo tanto, cobra independencia con respecto a su autor, aunque con eso la veracidad se vea afectada. Cada uno de los niveles

---

<sup>79</sup> Riley, *Teoría de la Novela. Op. Cit.* p. 317.

<sup>80</sup> *Ibíd.* p. 319.

<sup>81</sup> *Ibíd.* p. 320.

narrativos que Cervantes agrega distancia entre el lector y los supuestos hechos relatados, se trata de ficción que no pretende ser leída como realidad.<sup>82</sup>

El recurso de un narrador externo a la obra no es invención de Cervantes, en su mismo tiempo y antes de él, ya era reconocido como un recurso válido por varios teóricos de la novela como Castelvetero, quién utilizaba a los narradores como un figura imparcial con la cual poder manifestar la opinión del verdadero autor. También, el Pinciano trata el tema para llegar a la misma conclusión.<sup>83</sup> Como podemos ver el uso de narradores externos se encontraba extendido hasta el punto de ser estudiado por la crítica de la época, sin embargo Cervantes no se limita a aplicar meramente esta fórmula más o menos establecida, sino que, además, la complejiza y le otorga una función central en la misma estructura narrativa de la obra. Siguiendo en esto a Riley<sup>84</sup>, podemos decir que el Cide es mucho más complejo que los narradores de las novelas de caballerías, ya que Cervantes nunca lo deja materializarse en la narración, y, a pesar de eso, Don Quijote parece ser consciente de que sus aventuras están siendo narradas.<sup>85</sup> Para muestra basta que recordemos unas de las primeras palabras de don Quijote en la obra: “¡Oh tu sabio encantador, quienquiera que seas, a quien ha de tocar el ser coronista desta pergrina historia, ruégote que no te olvides de mí buen Rocinante, compañero mío en todos mis caminos y carreras!”<sup>86</sup>

Así, en este fragmento es patente el hecho que nuestro héroe, por lo menos, intuye que sus aventuras serán dignas de ser narradas por algún sabio, aquí Riley aventura que el Cide es un invento de Don Quijote, una necesidad, ya que es un recurso estructural que le da la solidez y verosimilitud a su historia que como caballero andante próximamente famoso necesita.<sup>87</sup>

---

<sup>82</sup> *Ibíd.* p. 321.

<sup>83</sup> *Ibíd.* p. 318.

<sup>84</sup> *Ibíd.* p. 322.

<sup>85</sup> Esto, respecto a la primera parte, en la segunda esta consciencia es más que patente, pues los personajes saben de la existencia del Quijote de Avellaneda y hacen constante defensa en contra de las ridiculizaciones ahí presentes.

<sup>86</sup> Cervantes, *Op. Cit.* p. 81.

<sup>87</sup> Riley, *Op. Cit.* p. 322.

Sin embargo, la complejidad de la inclusión del narrador no termina aquí, ya que a pesar de ser presentado como un sabio, el hecho de que se recurra a un autor ficticio con un nombre gracioso, implica que el lector nunca pensará que lo que está leyendo es una historia verdadera, según Riley, el Cide es a un tiempo un historiador fiel, y al mismo, un moro de quien no se puede uno fiar, según las ideas de la época.<sup>88</sup>

El Cide Hamete es, como hemos visto, un recurso literario bastante complejo ya que va más allá de la simple parodia que puede verse de manera superficial, incluso las diferentes maneras en las que el Narrador principal lo llama influyen en la manera en que es visto, ahondemos un poco más en esto:

El Narrador usa, principalmente, tres nombres para referirse al Cide: Autor, historiador o cronista y sabio. Cada una de ellas conlleva una carga de connotaciones que no pasaron desapercibidas para el lector de la época, ya que, por un lado el Cide es un moro del que no se puede confiar como habíamos mencionado más arriba, y por el otro, recibe estos calificativos que, en teoría, deberían elevar su condición como fuente confiable ante los lectores<sup>89</sup>.

El adjetivo de sabio es utilizado en la obra con anterioridad a la aparición del Cide. Desde su primera salida, antes de contar con Sancho, don Quijote especula la existencia de algún sabio que vaya a narrar su historia: “¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a la luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere no ponga...?”<sup>90</sup>

Desde un primer momento, Cervantes liga la tradición de las novelas de caballerías con su obra. La categoría de sabio como narrador de las hazañas de un caballero a pesar de no encontrarse presente implica un elemento fantástico y místico, como el hecho de ir unido varias veces a las categorías de nigromante y encantador.

---

<sup>88</sup> *Ibíd.* p. 324.

<sup>89</sup> López Navia, Santiago. *Op. Cit.* pp. 211-222.

<sup>90</sup> Cervantes, Miguel de. *Op. Cit.* p. 80.

El gran lector que es don Quijote sabe que sin un sabio que narre sus obras es imposible que se le pueda considerar caballero andante. Por lo cual, cuando al Cide se le llame sabio, se estará haciendo referencia a esta condición para la caballería y se parodiará lo mundano de las aventuras relatadas con la supuesta condición mística del Cide.

La segunda de las categorías que mencionamos, la de autor, es con la que comienza la referencia al Cide en el capítulo XXII. Esta continúa con el juego de la incertidumbre que se había iniciado desde el principio de la obra, al ser el Cide el verdadero autor de la obra y no el Narrador, le es lícito el desconocer la totalidad de la historia, como cuando al final de la primera parte afirma no haber encontrado información sobre la tercera salida de don Quijote: “Pero el autor desta historia, puesto que con curiosidad y diligencia ha buscado los hechos que don Quijote hizo en su tercera salida, no ha podido hallar noticia dellos, a lo menos por escrituras auténticas...”<sup>91</sup>

Aquí, podemos ver que la categoría de autor se otorga de igual manera al Narrador, que al Cide, ya que ambos son creadores de sus obras, el “autor” de la narración principal, no es el mismo que el de la del Cide, por lo que no tiene por qué saber todo lo que esté sabe. Tanto el Narrador como el Cide, son dos personalidades distintas e independientes que Cervantes utiliza para narrar la historia y divertir al lector. El Narrador, por lo tanto, no es completamente responsable de lo que narra y, de esta forma, la objetividad se pone en juego al combinar la condición de moro del Cide con la autor, aunque nunca se mencione de manera expresa. Esto pudiera escapársele a un lector de nuestros tiempos, pero no a uno contemporáneo de Cervantes.

La tercera categoría, la de historiador, es, como se podrá imaginar, también parte de este juego de objetividad fingida, en este caso particular, la categoría nos está indicando que los hechos narrados son historia y, por lo tanto, sucedieron en algún momento del pasado, por lo que el Cide únicamente da fe de ellos. En línea con esta idea de la supuesta historicidad de los hechos, Cervantes, al relatar los

---

<sup>91</sup> *Ibíd.* p. 586.

primeros ocho capítulos de la primera parte, hace mención de los Anales de la Mancha<sup>92</sup>, los cuales cesan a medio duelo con el vizcaíno, como ya habíamos mencionado. Por lo que el Cide funge como única fuente para el resto de la historia y el lector tendría que confiar en él, a pesar de los reparos que se pudieran poner a su condición.

Como vemos, el hecho de que el Cide y el Narrador se encuentren tan separados uno del otro nos da indicio de la independencia de sus personalidades, y es que una de las principales características de la literatura moderna, será la aparición de la separación entre los distintos integrantes de la historia, tanto narradores como personajes<sup>93</sup>. La individualidad de los distintos narradores es, de esta forma, patente, de la misma manera que, su independencia entre sí.

Ya que vimos cómo la noción de individualidad se muestra en las voces de los distintos narradores, pasemos a ver como lo hace a través de las de los personajes del *Quijote*, principalmente en ejemplos que encontramos en el capítulo XXII, es decir, las voces de don Quijote y Sancho y las de los galeotes.

Lo primero que debemos mencionar es que cada uno de los personajes que aparece en el *Quijote* tiene una personalidad propia, por lo que podemos considerarlos como subjetividades independientes. De todos estos, los que más sobresalen, son don Quijote y Sancho, desde un inicio podemos darnos cuenta de lo diferentes que son sus personalidades por su modo de hablar. Comúnmente se dice que don Quijote es un soñador, mientras que Sancho está fuertemente arraigado a la tierra, pero si prestamos suficiente atención a la obra, podremos darnos que no es tan sencillo y que sus personalidades no se encuentran fijas, y que, al igual que personas de carne y hueso, su relación evoluciona de una laboral, a una de amistad. De la misma forma, sus personalidades sufrirán un cambio debido a la influencia que cada uno tiene sobre el otro, generalmente a este proceso se le

---

<sup>92</sup> *Ibíd.* p. 82.

<sup>93</sup> Lázaro Carreter, Fernando. "Las Voces del Quijote", en: Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha, Tomo I.* (Barcelona, Instituto Cervantes Crítica, 1998). pp. XXI a XL.

llama Sanchificación de don Quijote y Quijotización de Sancho. Veamos, de manera sumaria cómo se da este proceso: en el capítulo XXII tenemos un ejemplo de la manera en que Sancho y don Quijote interactúan en las primeras partes de la obra. Cuando recién ven a la cadena de forzados, las actitudes de ambos son completamente distintas; mientras que el segundo ve el hecho de que haya criminales sentenciados a las galeras como algo completamente natural, el segundo; como una injusticia:

...y que así como Sancho Panza los vido, dijo: -Ésta es cadena de galeotes, gente forzada del rey, que va a las galeras.

-¿Cómo gente forzada? -preguntó don Quijote-. ¿Es posible que el rey haga fuerza a ninguna gente?

-No digo eso -respondió Sancho-, sino que es gente que por sus delitos va condenada a servir al rey en las galeras, de por fuerza.

-En resolución -replicó don Quijote-, como quiera que ello sea, esta gente, aunque los llevan, van de por fuerza, y no de su voluntad.

-Así es -dijo Sancho.

-Pues desa manera -dijo su amo-, aquí encaja la ejecución de mi oficio: desfacer fuerzas y socorrer y acudir a los miserables.

-Advierta vuestra merced -dijo Sancho-, que la justicia, que es el mesmo rey, no hace fuerza ni agravio a semejante gente, sino que los castiga en pena de sus delitos.<sup>94</sup>

Aquí, puede verse las perspectivas encontradas entre ambos personajes. Además, podemos ver ejemplos del estilo afectado de don Quijote y el simplista de Sancho. Justo al inicio de la obra, en el capítulo III, don Quijote entra a una venta que cree castillo, en ella ante unas mujeres ahí presentes, hace uso de un lenguaje que él cree propio de su condición de caballero andante: “Non fuyan las vuestras mercedes, ni teman desaguisado alguno, ca a la orden de caballería que profeso non toca ni ataño facerle a ninguno, cuanto más a tan altas doncellas como vuestras presencias demuestran.”<sup>95</sup>

Por su parte, Sancho usará un lenguaje lleno de expresiones rústicas y refranes populares, como cuando, por ejemplo Sancho duda de la primera promesa de don Quijote de que va a gobernar una ínsula:

---

<sup>94</sup> Cervantes, *Op. Cit.* p. 255.

<sup>95</sup> *Ibíd.* p. 83.

*-Yo lo dudo -replicó Sancho Panza-, porque tengo para mí que, aunque lloviese Dios reinos sobre la tierra, ninguno asentaría bien sobre la cabeza de Mari Gutiérrez. Sepa, señor, que no vale dos maravedís para reina; condesa le caerá mejor, y aun Dios y ayuda.*<sup>96</sup>.

Esta dicotomía se mantendrá durante la primera parte y, además de encontrar diferencias en la manera de pensar de caballero y escudero, encontramos que su modo de hablar difiere también; así, Sancho usa un lenguaje coloquial y vulgar, haciendo uso constante de refranes y dichos populares, que, sin ser docto, reflejan un tipo de sabiduría que se podría considerar del pueblo bajo. Esto también queda reflejado en la plática que don Quijote tiene con el bachiller en el capítulo IV de la segunda parte del Quijote, cuando hablan de la recepción que se tiene de la primera parte de sus aventuras y Sansón Carrasco comenta cual es la opinión del público: “Vengan más qui jotadas: embista don Quijote y hable Sancho Panza, y sea lo que fuere, que con eso nos contentamos”<sup>97</sup>.

Todo parece indicar, de esta manera, que el parecer general era que don Quijote no era más que un loco que cargaba contra molinos o lo que fuera, y Sancho un simplón ocurrente. Sin embargo, esto pronto termina, como podemos ver a comienzos de la segunda parte, cuando Sancho comienza a dar muestras de la influencia que don Quijote ejerce en él, su forma de hablar se torna más elegante y rebuscada, acercándose a la de su patrón, un primer ejemplo de esto lo tenemos en la manera como se despide de su esposa, antes de su tercera salida:

Mujer mía, si Dios quisiera, bien me holgara yo de no estar tan contento como nuestro.

-No os entiendo, marido -replicó ella-, y no sé qué queréis decir en eso de que os holgárades, si Dios quisiera, de no estar contento; que, maguer tonta, no sé yo quién recibe gusto de no tenerle.<sup>98</sup>

Ante el nuevo estilo de Sancho, su mujer no es la única que se sorprende, pues al inicio de este capítulo tenemos la única voz que pudiera atribuirse al traductor de los papeles del Cide, manifestando su incredulidad ante el cambio en la voz de Sancho. Al igual que a personas de carne y hueso, la convivencia

---

<sup>96</sup> *Ibíd.* p. 122.

<sup>97</sup> *Ibíd.* p. 637.

<sup>98</sup> *Ibíd.* p. 641.

comienza a modificar a nuestros personajes, la independencia de sus voces es tal, que no se mantienen atadas ni a ellas mismas.

Estas muestras continuarán a lo largo de la segunda parte, donde también nos encontramos con cambios en el hablar de don Quijote: “Nunca te he oído hablar, Sancho —dijo don Quijote—, tan elegantemente como ahora; por dónde vengo a conocer ser verdad el refrán que tú algunas veces sueles decir: «No con quien naces, sino con quien paces»”.<sup>99</sup>

Este proceso concluye junto con la obra, pues al final de ella, tenemos invertidos los papeles, Sancho es el soñador que insta a don Quijote, en su lecho de muerte, a llevar no una vida de caballeros, sino de pastores; mientras que, don Quijote reconoce sus locuras y se arrepiente de ellas antes de morir.

Dice don Quijote:

Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de Bueno. Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje; ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería; ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído; ya, por misericordia de Dios, escarmentado en cabeza propia, las abomino.<sup>100</sup>

Y Sancho llega a decir:

No se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo, y viva muchos años; porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía.

Mire no sea perezoso, sino levántese desá cama, y vámonos al campo vestidos de pastores, como tenemos concertado: quizá tras de alguna mata hallaremos a la señora Dulcinea desencantada, que no haya más que ver.<sup>101</sup>

La transformación de los personajes es completa, sus voces han quedado completamente invertidas en los temas que tratan y los valores que siguen, si bien el que sufre el mayor cambio estilístico es Sancho, el hablar de don Quijote termina por centrarse más en la tierra, por así decirlo, su habla deja de ser lo ampulosa que era al principio, aunque nunca caiga en la vulgaridad. En parte, gracias a sus voces,

---

<sup>99</sup> *Ibíd.* p. 1126.

<sup>100</sup> *Ibíd.* p. 1161

<sup>101</sup> *Ibíd.* p. 1163.

es que podemos notar la individualidad de estos dos personajes y ver la evolución que sufren debido a su interacción y a sus aventuras.

El otro ejemplo de voces que queremos resaltar y que ocurre principalmente en el capítulo XXII es el de las de los galeotes, estos hablan en una jerga particular de la época y de su condición social conocida como lenguaje de germanías, y si bien, Cervantes no es el primero, pues ya lo encontramos en *el Lazarillo de Tormes* y en el *Guzmán de Alfarache*. Y aún más, es importante recalcar que Cervantes hace un uso predominante de esta jerga en las *Novelas Ejemplares*, especialmente en *Rinconete y Cortadillo*, donde dos jóvenes que huyen de la casa de sus padres se adentran en el bajo mundo de Sevilla.

Comencemos hablando un poco acerca del lenguaje de germanías. Este es un tipo de jerga utilizada por las clases más bajas de España, en particular criminales y prisioneros, con la finalidad de que extraños a sus grupos no pudieran entenderles; por lo mismo, evolucionaba constantemente y cualquier representación escrita de ella es una forma de cristalización que impide mostrar su dinamismo.<sup>102</sup> Hay que mencionar que Cervantes estuvo en prisión en dos ocasiones en España, y, por lo tanto, su conocimiento de esta jerga sería de primera mano.

Además, es necesario señalar que a pesar del uso constante de la polifonía en su obra, Cervantes no la inventó<sup>103</sup>, para Lázaro Carreter,<sup>104</sup> los primeros ejemplos de esto los encontramos en el *Lazarillo de Tormes* y en el *Guzmán de Alfarache*, de nuevo e incluso, en *La Celestina*. Especialmente, en el segundo, la independencia del autor con respecto a sus personajes se hace patente, pues el primero no siempre aprueba las acciones de los segundos, permitiéndose comentar sobre su carácter moral defectuoso.

---

<sup>102</sup> Di Pinto, Elena. "Cervantes y el hampa: paseo por la lengua de los bajos Fondos." En: *Culturas Populares. Revista Electrónica* 2 (mayo-agosto 2006). Disponible en: <http://www.culturaspopulares.org/textos2/articulos/dipinto.pdf> p. 2.

<sup>103</sup> Es necesario mencionar que Batjín considera a Cervantes como el primer autor en dar utilizar de manera plena al polifonismo. Cfr. Stoope, María. *Los autores, el Texto, los Lectores*. p. 191.

<sup>104</sup> Carreter, *Op. Cit.* P. XXI.

Gracias a estas dos obras, según Lázaro Carreter,<sup>105</sup> la narración pone en un mismo nivel al lector, al narrador y a los personajes, aún con el riesgo de que la opinión del escritor choque con la de su público. Con esto, la escritura y la lectura se convierte en no solo la repetición de aseveraciones morales en concordancia con los valores aceptados, sino también en una ventana hacia el alma del autor.

Esta independencia de los todos los involucrados en la historia, narrador, personajes y lectores, es debida, en parte, al alejamiento de los temas fantásticos para acercarse a la realidad. Según Carreter<sup>106</sup>, este alejamiento implica la adecuación del lenguaje alejado de la realidad a esta. Para poder hablar de las cosas de la calle, es necesario bajarse a su nivel, por lo que Cervantes hace hablar a los prisioneros en su jerga propia, tan distinta a la del caballero y escudero que estos no entienden, como cuando los forzados cuentan la historia de su detención: *“Fue en fragante, no hubo lugar de tormento; concluyóse la causa, acomodáronme las espaldas con ciento, y por añadidura tres precisos de gurapas, y acabóse la obra. – ¿Qué son gurapas? –preguntó don Quijote. –Gurapas son galeras –respondió el galeote.”*<sup>107</sup>

Más ejemplos como este encontramos en los siguientes términos: *enamorado*, significando robar, *canario*, *músico y cantor*, igual a confesar, *cantar en el ansía*, confesar bajo tortura, *paseado las acostumbradas*, *vestido de pompa y gallo*, por escarnio público, *corredor de oreja*, alcahuete, y, *perder los tragaderos*, por morir ahorcado, entre otros.

En lugar de alejarse de esta habla, no solo cotidiana, sino también vulgar, propia de clases sociales bajas, Cervantes la plasma en su obra. Sin embargo, cabe mencionar que existe aquí una aparente contradicción, pues es él mismo quien nos da una de las reglas por las que una obra puede considerarse buena, la propiedad y elegancia del lenguaje, en boca del cura cuando purga la biblioteca de don Quijote:

---

<sup>105</sup> *Ibíd.* p. XXII.

<sup>106</sup> *Ibíd.* p. XXII.

<sup>107</sup> Cervantes, *Op Cit.* p. 257.

Este libro, señor compadre, tiene autoridad por dos cosas: la una porque él por sí es muy bueno, y la otra, porque es fama que le compuso un discreto rey de Portugal. Todas las aventuras del castillo de Miraguarda son bonísimas y de grande artificio, las razones cortesanías y claras que guardan y miran el decoro del que habla, con mucha propiedad y entendimiento. Digo, pues, salvo vuestro buen parecer, señor maese Nicolás, que este y Amadís de Gaula queden libres del fuego, y todos los demás, sin hacer más cala y cata, perezcan.<sup>108</sup>

¿Cómo conciliar esta aparente contradicción? Recordemos que Cervantes no está usando su propia voz para contar las aventuras, ni siquiera está usando la voz del narrador principal, es el Cide de quien escuchamos la voz, por lo que la distancia entre el lector y el narrador resulta en favor de la “verosimilitud ficticia” de la historia. Así, vemos que Cervantes respeta, ante todo, la independencia de sus personajes, al grado de hacer afirmar a su narrador que no conoce el nombre verdadero de don Quijote, y dejar que los galeotes hablen como galeotes.

Carreter profundiza en la relación que existe entre lenguaje y realidad<sup>109</sup> empezando por afirmar que este es una de las causas de la locura de don Quijote, ya que no solo la calidad de los contenidos de las novelas de caballerías lo afectó, sino también el deficiente lenguaje usado en ellos. Esto tiene continuidad, en la importancia que el lenguaje tiene para los personajes, la primera salida de don Quijote, se retrasa hasta la elección de su nombre y el de su corcel:

Puesto nombre y tan a su gusto a su caballo, quiso ponérsele a sí mismo, y en este pensamiento, duró otros ocho días, y al cabo se vino a llamar don Quijote, de donde como queda dicho, tomaron ocasión los autores de esta tan verdadera historia, que sin duda se debía llamar Quijada, y no Quesada como otros quisieron decir. Pero acordándose que el valeroso Amadís, no sólo se había contentado con llamarse Amadís a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria, por hacerla famosa, y se llamó Amadís de Gaula, así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya, y llamarse don Quijote de la Mancha, con que a su parecer declaraba muy al vivo su linaje y patria, y la honraba con tomar el sobrenombre della.<sup>110</sup>

Y, aún más, don Quijote continuamente se encuentra corrigiendo el habla de los demás personajes:

Y Don Quijote rogó a Pedro le dijese qué muerto era aquel y qué pastora aquella. A lo cual Pedro respondió, que lo que sabía era que el muerto era un hijodalgo rico, vecino de un lugar que estaba en aquellas sierras, el cual había sido estudiante muchos años en

---

<sup>108</sup> *Ibíd.* p. 111.

<sup>109</sup> Carreter, *Op. Cit.* p. XXIII.

<sup>110</sup> Cervantes, *Op. Cit.* p. 77.

Salamanca, al cabo de los cuales había vuelto a su lugar con opinión de muy sabio y muy leído.

-Principalmente decían que sabía la ciencia de las estrellas, y de lo que pasaban allá en el cielo el sol y la luna, porque puntualmente nos decía el cris del sol y de la luna.

-Eclipse se llama, amigo, que no cris, el escurecerse esos dos luminares mayores- dijo Don Quijote.<sup>111</sup>

Es de notarse que don Quijote corrige en numerosas ocasiones a Sancho, al grado de que, en la segunda parte lo llama, a veces, prevaricador del lenguaje:

-¡Oh!, pues si no me entienden -respondió Sancho-, no es maravilla que mis sentencias sean tenidas por disparates. Pero no importa: yo me entiendo, y sé que no he dicho muchas necedades en lo que he dicho; sino que vuesa merced, señor mío, siempre es friscal de mis dichos, y aun de mis hechos.

-Fiscal has de decir -dijo don Quijote-, que no friscal, prevaricador del buen lenguaje, que Dios te confunda.

La preocupación por el uso apropiado del lenguaje es una constante a lo largo de la obra, como podemos ver. Sin embargo, eso no quiere decir que la imitación del habla verdadera pase a segundo término, tal como afirma Carreter.<sup>112</sup> Esto, nos indica un cambio de perspectiva, pues ya no se trata de narrar contenidos utópicos o ideales, sino de mostrar al mundo tal cual es a través de la narrativa.

De esta forma, los distintos tipos de lenguaje se convierten en vehículos para la individualidad de cada uno de los personajes y el hecho de que Cervantes utilice el estilo indirecto al narrar es completamente premeditado, pues nos permite diferenciar claramente las voces de los personajes de los de la narración,<sup>113</sup> pertenezcan estos a la clase que sea. Cervantes, de ésta forma, da individualidad a sus personajes a través de la voz, en pos de respetar el decoro y la verosimilitud de su habla. El Quijote es, por lo tanto, una novela llena de subjetividades que se expresan y manifiestan a través de un estilo propio, el cual, sin importar que tan mezclado se encuentren los que hablan, nunca nos hace confundirnos con la fuente.<sup>114</sup>

---

<sup>111</sup> *Ibid.* p. 155.

<sup>112</sup> Carreter, *Op. Cit.* p. XXVIII.

<sup>113</sup> Carreter, *Op. Cit.* p. XXXIX.

<sup>114</sup> Narbona Jiménez, Antonio, "Las Voces del Quijote". En: Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae, Nº 34, 2006, págs. 161-180. Disponible en: [http://institucional.us.es/revistas/rasbl/34/art\\_5.pdf](http://institucional.us.es/revistas/rasbl/34/art_5.pdf) p. 162

### Capítulo III: Ginés de Pasamonte o cada Uno es Hijo de sus Obras.

En el capítulo XXII Cervantes introduce a uno de los personajes menores más interesantes de la novela: se trata de un prisionero de nombre Ginés de Pasamonte, quien se encuentra junto con los demás galeotes y sin embargo, la narración lo trata de manera separada, no solo por ser el único que se identifica por nombre, sino por la atención que le prestan don Quijote y Sancho, además de los guardias, en un primer momento, para, posteriormente reaparecer en la historia.

La introducción del personaje se da después de que don Quijote ha hablado con los cinco galeotes que no reciben nombre y nota uno que lleva más cadenas que los demás:

Tras todos éstos venía un hombre de muy buen parecer, de edad de treinta años, sino que al mirar metía el un ojo en el otro un poco. Venía diferentemente atado que los demás, porque traía una cadena al pie, tan grande, que se la liaba por todo el cuerpo, y dos argollas a la garganta, la una en la cadena, y la otra de las que llaman guarda amigo o pie de amigo, de la cual descendían dos hierros que llegaban a la cintura, en los cuales se asían dos esposas, donde llevaba las manos cerradas con un grueso candado, de manera que ni con las manos podía llegar a la boca, ni podía bajar la cabeza a llegar a las manos.<sup>115</sup>

Al preguntar por la razón de tantas ataduras, el guarda le responde a don Quijote que es debido a la cantidad de veces que el reo se ha intentado escapar. Nuestro caballero se interesa por el preso, el guardia contesta que su nombre es Ginés de Pasamonte, pero también se le conoce como Ginesillo de Paropilla, ante lo cual el aludido muestra su enojo y menciona que es injusto el mote, como lo dejará ver en la autobiografía que ha estado escribiendo, la cual afirma que es tan buena que haría que la gente olvidara al *Lazarillo de Tormes*. Mientras esto sucede, el guardia y Ginés intercambian comentarios agresivos y cuando el primero, cansado de la lengua del segundo, se dispone a golpearlo; don Quijote salta en su defensa decidiendo que a pesar de que los reos estén en esa condición por sus crímenes; considera que la pena no es proporcional a la falta y arremete contra los

---

<sup>115</sup> Cervantes, Miguel de. *Op. Cit.* p. 260.

guardias, permitiendo que los reos escapen. Ginés de Pasamonte, convertido en portavoz y líder de los forzados, se niega a la orden de don Quijote de dar parte a Dulcinea de la hazaña de su caballero y hace que los galeotes arremetan a pedradas contra el caballero, el escudero, el asno y Rocinante, tras esto, escapan; dejando maltrechos al caballero y al escudero.

Sin embargo, no es esta la única aparición de Ginés de Pasamonte, le restan tres. En la segunda de ellas, roba el rucio a Sancho cuando éste y don Quijote están dormidos en la Sierra Morena, escondidos por miedo a la Santa Hermandad. En la tercera, Sancho lo reconoce vestido de gitano, y sobre todo, reconoce a su asno, tras gritarle improperios hace que el embaucador escape, dejando tras de sí al animal<sup>116</sup>:

Mientras esto pasaba, vieron venir por el camino donde ellos iban a un hombre caballero sobre un jumento, y cuando llegó cerca les parecía que era gitano; pero Sancho Panza, que doquiera que vía asnos se le iban los ojos y el alma, apenas hubo visto al hombre, cuando conoció que era Ginés de Pasamonte, y por el hilo del gitano sacó el ovillo de su asno, como era la verdad, pues era el rucio sobre que Pasamonte venía; el cual, por no ser conocido y por vender el asno, se había puesto en traje de gitano, cuya lengua, y otras muchas, sabía hablar como si fueran naturales suyas. Viole Sancho y conocióle; y apenas le hubo visto y conocido, cuando a grandes voces dijo:

-¡Ah, ladrón Ginesillo! ¡Deja mi prenda, suelta mi vida, no te empaches con mi descanso, deja mi asno, deja mi regalo! ¡Huye, puto; auséntate, ladrón, y desampara lo que no es tuyo! No fueron menester tantas palabras ni baldones, porque a la primera saltó Ginés y, tomando untrote que parecía carrera, en un puntose ausentó y alejó de todos.

Finalmente, en la segunda parte de la obra, don Quijote y Sancho asisten al acto de un titiritero, el Maese Pedro, quien resulta ser Ginés de Pasamonte disfrazado, donde ven una representación con marionetas y a un mono adivino, sin embargo, ni el escudero ni el caballero se dan cuenta de que este Maese Pedro, es en realidad el galeote que liberaron, únicamente, los lectores (desde el narrador, hasta nosotros) nos enteramos de la verdadera identidad del titiritero:

Este Ginés, pues, temeroso de no ser hallado de la justicia, que le buscaba para castigarle de sus infinitas bellaquerías y delitos, que fueron tantos y tales, que él mismo compuso un gran volumen contándolos, determinó pasarse al reino de Aragón y cubrirse el

---

<sup>116</sup> Esto únicamente apareció en la segunda edición del *Quijote*, en la primera, al parecer por error de Cervantes, no se incluye explicación para la desaparición del asno. En la segunda parte, Cervantes “corrige” esto haciendo que Sancho le explique lo que sucedió al Bachiller Sansón Carrasco.

ojo izquierdo, acomodándose al oficio de titerero; que esto y el jugar de manos lo sabía hacer por extremo.<sup>117</sup>

Estas cuatro apariciones hacen que el galeote sea el único personaje secundario de la primera parte en aparecer en la segunda. Otra cosa a destacar es el hecho de que de esas, únicamente en dos es reconocido por don Quijote y Sancho, la primera y la tercera, lo que nos muestra la independencia del personaje con respecto a los demás, que pareciera tener vida propia y ser capaz de tomar decisiones que afectan a los otros personajes, sin que estos tengan ningún control sobre esto, ni siquiera los protagonistas, pues como vimos en el episodio de la liberación de los galeotes, el hecho de que don Quijote, con toda su buena voluntad, los liberara, no impidió que Ginés de Pasamonte lo apedreara.

Por lo tanto, tenemos ante nosotros a un personaje que requiere de un tratamiento en particular, pues, como lo explicaremos, en él se ve una muestra de la categoría de individualidad propia de la Modernidad.

Lo primero que hay que mencionar es el origen del personaje, es decir, la inspiración que tuvo Cervantes para crearlo. Martín de Riquer en su libro *Para Leer a Cervantes*<sup>118</sup>, dice que el escritor se basó en un compañero soldado, Gerónimo de Pasamonte, para la creación del personaje. Menciona varias características en común entre ambos, como lo son el nombre y, principalmente, el hecho de que Ginés se encuentre escribiendo una autobiografía, pues Gerónimo lo hizo, *Vida y Trabajos*. Que Cervantes lo conociera parece ser casi seguro, pues ambos estuvieron en la batalla de Lepanto, es poco probable que en el tiempo que estuvieron acantonados en Mesina después de ella, no llegaran a coincidir, sin embargo, no hay constancia de ningún pleito que justificara el tratamiento burlesco que Cervantes da a Ginés, como si tratara de ridiculizar a Gerónimo<sup>119</sup>. Aun así, parece bastante seguro afirmar que el galeote se encuentra basado en aquel

---

<sup>117</sup> Cervantes. *Op. Cit.* p. 816.

<sup>118</sup> Riquer, Martín de, *Para Leer a Cervantes*, (Barcelona, Acantilado, 2003

<sup>119</sup> Riquer, Martín de. *Para Leer a Cervantes*. P. 399. Sobre este personaje, Martín de Riquer llega a aventurar que es el verdadero escritor del Quijote apócrifo, derivado de la indignación de su retrato poco halagador en el episodio de los galeotes, decide arrebatarse a Cervantes la publicación de la segunda parte, tomando el nombre de Alonso Fernández de Avellaneda, la escribiría en venganza.

soldado que seguramente Cervantes conoció le sirvió de inspiración para forjar uno de los personajes más inquietantes de la novela.

Ahora, más allá de la persona en la que Cervantes se haya basado para crear a Ginés de Pasamonte, es importante que hablemos de las influencias literarias del capítulo. Anthony Close lo considera como una muestra significativa de la comicidad presente a lo largo de la primera parte de la obra,<sup>120</sup> la cual se debe, principalmente, al conflicto entre la realidad interna de don Quijote y la exterior común a todos los demás. Desde el episodio de los molinos, hasta este de los galeotes, podemos ver los choques del caballero con la realidad, los cuales lejos de convencerlo de que su visión está mal, lo impulsan a seguir en ella.

Al enfrentarse a los guardias, en su calidad de defensor de la libertad y de los oprimidos, el primero en encargarse de volverle a poner los pies en la tierra es Ginés de Pasamonte, cuando don Quijote, caballerescamente los manda a contarle a Dulcinea que el autor de su liberación es el enamorado manchego, Ginés de Pasamonte le responde así:

-Lo que vuestra merced nos manda, señor y libertador nuestro, es imposible de toda imposibilidad cumplirlo, porque no podemos ir juntos por los caminos, sino solos y divididos, y cada uno por su parte, procurando meterse en las entrañas de la tierra, por no ser hallado de la Santa Hermandad, que, sin duda alguna, ha de salir en nuestra busca. 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 aún no son las diez del día, y es pedir a nosotros eso como pedir peras al olmo.<sup>121</sup>

Con esto se crea un contraste notorio entre lo que don Quijote desea y lo que obtiene, sus expectativas, completamente alejadas de la realidad se dan de bruces con la practicidad de Ginés de Pasamonte. Esta comicidad que inspira gran parte de la primera parte de la obra tiene su origen no solo en la mente de Cervantes, sino también en una multitud de fuentes de las que éste bebe, tales como los

---

<sup>120</sup> Close, Anthony. "La Comicidad del Primer Quijote". (I, 22) En: *Estudios Públicos*, No. 100, 2005. p. 116.

<sup>121</sup> Cervantes *Op. Cit.* p. 265.

entremeses, en especial los de Lope de Rueda, y, principalmente; de la tradición de la novela picaresca española.<sup>122</sup>

Ginés de Pasamonte es una variación del personaje de Guzmán de Alfarache, con el cual comparte varias características que Cervantes considera como fundamentales del género, entre ellas: el hecho de estar escribiendo una autobiografía que piensa terminar en prisión, su poco respeto por la ley y su desdén hacia las penas por sus crímenes, entre otros.<sup>123</sup> Las otras apariciones del personaje confirman su condición de pícaro, pues deambula de aquí para allá, manteniéndose fuera de la ley y viviendo de lo que puede arrebatarse a los demás.

Como podemos ver, Ginés de Pasamonte, en tanto que personaje de novela se encuentra arraigado en la tradición de la picaresca, y como tal interactuará con los demás de acuerdo a su talante. Sin embargo, Cervantes lo lleva más allá de las limitaciones propias del género del que fue sacado para permitirle alcanzar una mayor libertad de la que hubiera poseído de aparecer en una novela picaresca. Desde un primer momento, Ginés parece destinado a seguir los pasos de Guzmán de Alfarache y verse con sus huesos en las galeras, sin embargo, esto no ocurre; es liberado por don Quijote, lo que le arrebató la posibilidad de estar preso y escribir su autobiografía en la cárcel, de hecho, ya nunca sabremos si efectivamente la completó como había afirmado cuando conoció a don Quijote.<sup>124</sup>

El determinismo que marca la pauta en la picaresca se muestra en el Ginés de Pasamonte, el pícaro es un hijo de su condición social, un paria que aspira a la superación de su nacimiento, la cual no puede nunca dejar atrás. Su intención de mejoramiento lo llevará a enfrentarse con el mundo que lo rodea, por el cual es rechazado, con las únicas que tiene a su disposición, es decir, el ingenio y las artimañas que pueda llevar a cabo. El lazarillo y Guzmán de Alfarache se ven

---

<sup>122</sup> *Ibid.* p. 119.

<sup>123</sup> *Ibid.* p. 121.

<sup>124</sup> Riley, Edward C. *Sepa que yo Soy Ginés de Pasamonte*. (Crítica, 2000). p. 16. Es importante mencionar el hecho de que el caballero le hace ver al galeote la contradicción inmanente en toda autobiografía de que es imposible terminarla sin que haya terminado la propia vida. Lo cual Ginés acepta, su autobiografía terminará cuando deje de escribirla.

asaltados por la contingencia y se ven obligados a asirse de lo que puedan, la sociedad los desdeña, y ellos tratan de burlarla, sin conseguirlo nunca del todo.<sup>125</sup>

La picaresca es, de esta manera, una afirmación del individualismo naciente en los primeros momentos de la Modernidad. El pícaro se construye a sí mismo a pesar de los obstáculos que la sociedad le pone, su auto afirmación parte de la idea de que el ser humano es una entidad corpórea independiente de las demás. La relación de las vivencias en una autobiografía, sería una confirmación de esta noción.<sup>126</sup> Sería el relato de las peripecias que le suceden al pícaro en busca de un destino, no considerado en sentido teológico, sino social. De esta forma, el actuar del pícaro refleja una crítica hacia el sistema de valores establecidos, buscando reemplazar la dura estratificación de la edad Media, por un conjunto de “modos de comportamiento” que permitan un mayor juego a la posibilidad de acción individual.<sup>127</sup>

El pícaro es, de esta manera, hijo de sus obras; o por lo menos pretende serlo. Después de la liberación de Ginés de Pasamonte, este se niega a seguir siendo preso, por lo que apedrea a don Quijote, roba el asno a Sancho y se vuelve Maese Pedro. Cuando el destino le da la oportunidad de escapar, no duda en tomarla para sí, a pesar del agradecimiento que pudiera sentir hacia don Quijote, este no va más allá de sus ansías de libertad. Ginés sabe, por lo tanto, que lo que obtenga, lo obtendrá por su propia mano, ante una sociedad que él considera injusta.<sup>128</sup>

Queda un último momento a describir de Ginés de Pasamonte, cuando todo el asunto del mono y del retablo de Melisandra ha terminado, éste, aún disfrazado de Maese Pedro, sin que don Quijote y Sancho conocieran su identidad, parte:

Antes que amaneciese, se fue el que llevaba las lanzas y las alabardas, y ya después de amanecido, se vinieron a despedir de don Quijote el primo y el paje: el uno, para volverse a su tierra; y el otro, a proseguir su camino, para ayuda del cual le dio don Quijote una docena de reales. Maese Pedro no quiso volver a entrar en más dimes ni diretes con don

---

<sup>125</sup> Núñez Rivera, Valentín. Don Quijote, “Pasamonte y la Picaresca de Soslayo”. Disponible en: [http://institucional.us.es/revistas/philologia/18\\_2/art\\_6.pdf](http://institucional.us.es/revistas/philologia/18_2/art_6.pdf) p. 102.

<sup>126</sup> Maravall, José Antonio. *La Picaresca desde la Historia Social*. (Madrid, Taurus, 1986). p. 296.

<sup>127</sup> *Ibíd.* p. 324.

<sup>128</sup> Trataremos la idea de la justicia con mayor detenimiento en el siguiente capítulo.

Quijote, a quien él conocía muy bien, y así, madrugó antes que el sol, y cogiendo las reliquias de su retablo, y a su mono, se fue también a buscar sus aventuras.<sup>129</sup>

Así pues, Ginés de Pasamonte sale de la obra como entró: intempestivamente. Antes de aparecer en la novela, había vivido muchas aventuras, las suficientes como para incitarlo a escribir una autobiografía, y lo último que sabemos de él, es que continuará haciéndolo. Ginés de Pasamonte es un ejemplo de la individualidad de la Modernidad, no solo por su voz propia y característica, no sólo por su actitud irreverente ante la adversidad, sino también por la independencia que muestra frente a los demás personajes. Sus andanzas escapan por completo del control de don Quijote y Sancho, aparece aquí mientras duermen para robarles el burro, reaparece allá vestido de gitano para después huir, no solo del enojado escudero, sino también del narrador y de nosotros los lectores. No podemos seguirle la pista, es él, quien escoge cuando partir. Finalmente, lo encontramos montando una farsa engañando bobos, y hasta después de su desaparición final, es que el Cide se digna a decirnos quién era Maese Pedro, se nos escapó de nuevo, esta vez; para no volverlo a ver:

Dice, pues, que bien se acordará el que hubiere leído la primera parte desta historia, de aquel Ginés de Pasamonte a quien, entre otros galeotes, dio libertad don Quijote en Sierra Morena, beneficio que después le fue mal agradecido y peor pagado de aquella gente maligna y mal acostumbrada. Este Ginés de Pasamonte, a quien don Quijote llamaba Ginesillo de Parapilla, fue el que hurtó a Sancho Panza el rucio; que por no haberse puesto el cómo ni el cuándo en la primera parte, por culpa de los impresores, ha dado en qué entender a muchos, que atribuían a poca memoria del autor la falta de emprenta.<sup>130</sup>

De esta forma, una de las cosas que nos muestra Ginés de Pasamonte con su marcada individualidad es una idea que se repite muchas veces a lo largo de la novela: cada quien es hijo de sus obras. Por ejemplo al principio de la obra, cuando don Quijote “rescata” al labriego Andrés: “-Importa poco eso -respondió don Quijote, que Haldudos puede haber caballeros; cuanto *más que cada uno es hijo de sus obras.*”<sup>131</sup>

---

<sup>129</sup> Cervantes, Miguel de. *Op. Cit.* p. 821.

<sup>130</sup> *Ibidem.*

<sup>131</sup> *Ibid.* p. 96

O cuando Sancho habla con el barbero, ya estando preso don Quijote camino a su casa:

-Yo no estoy preñado de nadie -respondió Sancho-, ni soy hombre que me dejaría empreñar, del rey que fuese; y aunque pobre, soy cristiano viejo, y no debo nada a nadie; y si ínsulas deseo, otros desean otras cosas peores; y cada uno es hijo de sus obras; y debajo de ser hombre puedo venir a ser papa, cuanto más gobernador de una ínsula, y más pudiendo ganar tantas mi señor, que le falte a quien dallas.<sup>132</sup>

En las ocasiones en las que se utiliza la frase es con la intención de mostrar que las condiciones de nacimiento no son determinantes de las acciones de un individuo, son las obras de cada uno, las que marquen su destino. Es pues, una manifestación de libertad. Las ataduras sociales de la edad Media, se han debilitado para cuando comienza la Modernidad, ahora, un individuo puede y debe ser responsable de su propio destino, los pícaros ya nos lo mostraban, si bien su intención es la de medrar, buscan hacerlo a través de su propios medios<sup>133</sup>. Quizá quien mejor lo ejemplifique sea Ginés de Pasamonte, dueño de su propio andar, libre de las cadenas de las galeras, libre de los demás personajes y, libre también de nosotros, los lectores.

Así, la individualidad se manifiesta en Ginés de Pasamonte en la libertad, idea que don Quijote expresa de esta manera en la segunda parte:

-La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres. Digo esto, Sancho, porque bien has visto el regalo, la abundancia que en este castillo que dejamos hemos tenido; pues en mitad de aquellos banquetes sazonados y de aquellas bebidas de nieve, me parecía a mí que estaba metido entre las estrechezas de la hambre, porque no lo gozaba con la libertad que lo gozara si fueran míos; que las obligaciones de las recompensas de los beneficios y mercedes recibidas son ataduras que no dejan campear al ánimo libre. ¡Venturoso aquel a quien el cielo dio un pedazo de pan, sin que le quede obligación de agradecerlo a otro que al mismo cielo!<sup>134</sup>

---

<sup>132</sup> *Ibíd.* p. 546.

<sup>133</sup> Maravall. *Op. Cit.* p. 324.

<sup>134</sup> Cervantes. *Op. Cit.* p. 1046.

## Capítulo IV: La Idea de la Justicia en el Capítulo XXII.

En la escena que ya conocemos Don Quijote y Sancho encuentran a una cadena de forzados, criminales condenados, de camino a las galeras, el caballero no puede evitar entrevistarse con ellos y sus guardias, y, como resultado de su indagatoria decide que es su deber como caballero liberarlos a todos, al considerar que no es justo que vayan forzados a las galeras y menos por los crímenes que cometieron, sin embargo, al ordenar don Quijote a sus recién liberados prisioneros que vayan a donde Dulcinea para dar parte de la hazaña del caballero, estos se vuelven contra él, y lo apedrean, junto a su escudero e, incluso, Rocinante y el Rucio.

Desde un inicio, caballero y escudero reaccionan de manera diferente ante la situación, mientras que don Quijote se sorprende de que lleven presos a los criminales, Sancho lo encuentra de lo más natural:

...Y que así como Sancho Panza los vido, dijo:

-Esta es cadena de galeotes, gente forzada del Rey, gente que va a las galeras.

-¿Cómo que gente forzada?- preguntó don Quijote-. ¿Es posible que el Rey haga fuerza a ninguna gente?

-No digo eso- respondió Sancho- sino que es gente que, por sus delitos, va condenada a servir al Rey en las galeras de por fuerza.

-En resolución- respondió don Quijote- como quiera que ello sea, esta gente, aunque los llevan, van de por fuerza, y no de su voluntad.

Así es- respondió Sancho.

Pues desamano- dijo su amo- aquí encaja la ejecución de mi oficio: deshacer fuerzas y socorrer y acudir a los miserables.

Advierta vuestra merced- dijo Sancho- que la justicia, es el mismo rey, no hace pena ni agravio a semejante gente, sino que los castiga por sus delitos.<sup>135</sup>

Queda patente que don Quijote considera no solo injusta la situación de los forzados, sino en contradicción con su deber de caballero, lo cual se acentúa al platicar con cada uno de ellos y escuchar las razones por las que van a las galeras.

—De todo cuanto me habéis dicho, hermanos carísimos, he sacado en limpio que, aunque os han castigado por vuestras culpas, las penas que vais a padecer no os dan mucho gusto, y que vais a ellas muy de mala gana y muy contra vuestra voluntad; y que podría ser que el poco ánimo que aquél tuvo en el tormento, la falta de dineros déste, el

---

<sup>135</sup> Cervantes, Miguel de. *Op. Cit.* p. 256.

poco favor del otro y, finalmente, el torcido juicio del juez, hubiese sido causa de vuestra perdición y de no haber salido con la justicia que de vuestra parte teníades. Todo lo cual se me representa a mí ahora en la memoria de manera que me está diciendo, persuadiendo y aun forzando que muestre con vosotros el efeto para que el cielo me arrojó al mundo, y me hizo profesar en él la orden de caballería que profeso, y el voto que en ella hice de favorecer a los menesterosos y opresos de los mayores. Pero, porque sé que una de las partes de la prudencia es que lo que se puede hacer por bien no se haga por mal, quiero rogar a estos señores guardianes y comisario sean servidos de desataros y dejaros ir en paz, que no faltarán otros que sirvan al rey en mejores ocasiones; porque me parece duro caso hacer esclavos a los que Dios y naturaleza hizo libres. Cuanto más, señores guardas –añadió don Quijote–, que estos pobres no han cometido nada contra vosotros. Allá se lo haya cada uno con su pecado; Dios hay en el cielo, que no se descuida de castigar al malo ni de premiar al bueno, y no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres, no yéndoles nada en ello. Pido esto con esta mansedumbre y sosiego, porque tenga, si lo cumplís, algo que agradeceros; y, cuando de grado no lo hagáis, esta lanza y esta espada, con el valor de mi brazo, harán que lo hagáis por fuerza.<sup>136</sup>

Sin embargo, don Quijote no busca únicamente la liberación de los prisioneros, pues, inmediatamente después de haber derrotado a los guardias, el de la triste figura les ordena que vayan con su dama Dulcinea y den fe de la hazaña hecha en su honor:

Y, llamando a todos los galeotes, que andaban alborotados y habían despojado al comisario hasta dejarle en cueros, se le pusieron todos a la redonda para ver lo que les mandaba, y así les dijo:

–De gente bien nacida es agradecer los beneficios que reciben, y uno de los pecados que más a Dios ofende es la ingratitud. Dígolo porque ya habéis visto, señores, con manifiesta experiencia, el que de mí habéis recibido; en pago del cual querría, y es mi voluntad, que, cargados de esa cadena que quité de vuestros cuellos, luego os pongáis en camino y vais a la ciudad del Toboso, y allí os presentéis ante la señora Dulcinea del Toboso y le digáis que su caballero, el de la Triste Figura, se le envía a encomendar, y le contéis, punto por punto, todos los que ha tenido esta famosa aventura hasta ponerlos en la deseada libertad; y, hecho esto, os podréis ir donde quisiéredes a la buena ventura.<sup>137</sup>

Así pues, don Quijote desafía la autoridad del rey y de la guardia que llevaba a los galeotes, pero, debemos preguntarnos: ¿Qué es lo que hace que vaya en contra de las normas establecidas? Pues, pareciera que don Quijote se rige por reglas distintas a las que Sancho y los guardias si obedecen. La exploración que nos proponemos hacer de este capítulo intentará responder a esa pregunta en base a la relación entre dinero, justicia e individualidad que parece permear a lo largo de toda esta aventura y otras en la obra.

---

<sup>136</sup> *Ibíd.* p. 263.

<sup>137</sup> *Ibíd.* p. 265.

Para poder comprender los valores presentes en una obra artística, es necesario que tengamos un panorama del mundo en el que estos fueron gestados, no es posible entender el mundo de la obra de arte, sin entender, a su vez el mundo en el que esta nació.

Se dice que el Quijote es la primera novela moderna<sup>138</sup> y nosotros, partiremos de este punto para explicar de manera concreta el mundo de los valores propios de la Modernidad que se ven reflejados en la obra cervantina, en particular en el capítulo XXII, que trata sobre la liberación de los galeotes por parte de Don Quijote.

Comencemos apuntando que, siguiendo a José Antonio Maravall, entendemos por Modernidad como la situación sociopolítica que se empieza a vivir en Europa a partir del Renacimiento y que es sostenida por tres pilares: economía dineraria, ejército regular y un aparato de estado fuertemente burocratizado<sup>139</sup>. Este mundo comienza a vivirse, más o menos, a finales del S. XVI y principios del XVII. La España de Cervantes vive una etapa de la historia llena de cambios, no sólo políticos, sino también en todos los ámbitos de la vida humana, sin embargo, aún no se consolidan, por lo que los valores de la época pasada se encuentran presentes y conviviendo con los nuevos.

Uno de estos grandes cambios es, según Juan Carlos Rodríguez, el de la invención del yo individual:<sup>140</sup> El capítulo IX de la primera parte del *Quijote*<sup>141</sup> nos quedamos en el momento justo en el que don Quijote y el vizcaíno van a chocar. El narrador no sabe lo que va a suceder después. Desesperado, busca la continuación de la historia. Afortunadamente para nosotros, encuentra unos cartapacios en el mercado de Toledo que contienen, en árabe, la continuación de la aventura buscada, escrita por el historiador árabe cide Hamete Benengeli, y el hecho de haber comprado esta obra nos permite entender mucho de la sociedad de su tiempo.

---

<sup>138</sup> Cfr. Kundera, Milan. *El Arte de la Novela*, (Barcelona, Tusquets, 1987). Especialmente, el primer capítulo.

<sup>139</sup> Maravall, José Antonio. *Utopía y Contrautopía en el Quijote*. (Madrid, Visor Libros, 2006). p. 37.

<sup>140</sup> Rodríguez, Juan Carlos. *El Escritor que compró su propio libro*. (Granada, Debate, 2003). p. 156.

<sup>141</sup> Cervantes, Miguel de. *Op. cit.* p. 133.

Esta salida de la ficción relatada hacia una ficción en el mundo “real” corta la distancia irónica con la narración, en la que se nos había situado originalmente: el mercado y el dinero son realidades fijas y, de esta forma, alcanzamos el mayor grado de objetividad que hay en la obra.

El hecho de que las novelas de caballerías afirmaran haber sido encontradas escritas en un pergamino antiguo por un sabio mago era un lugar común, que aquí es parodiado por Cervantes: el narrador no encuentra el pergamino escondido en alguna cueva, sino que lo compra cuando está a punto de ser convertido en pulpa; tampoco está escrito en alguna lengua antigua por un sabio digno de toda la confianza, al contrario, el supuesto autor es un árabe, que, como se afirma en la obra, no siempre será digno de confianza<sup>142</sup>.

Sin embargo, para Rodríguez, más importante que la parodia es el hecho de que el narrador compra el libro, lo que quiere decir que es dueño exclusivo de él. Cervantes puede hacer esto porque la expresión de alma que es la obra que escribe, le pertenece por completo, es decir, no se encuentra ligado a la voluntad de ningún señor feudal, es completamente libre. Esta nueva subjetividad burguesa, descubierta por Cervantes, este yo literario, está sostenida por el mercado únicamente, el escritor goza de una libertad inédita.<sup>143</sup> De esta manera, el orden social de la edad Media ha sufrido un vuelco: la libertad individual se ha convertido en un valor central de la cultura y afectará la noción de la justicia de manera importante, pero para que podamos pasar a ese punto, es necesario que analicemos la forma en que la nueva preponderancia de la idea de mercado se establece en la sociedad.

Para Maravall<sup>144</sup>, el primer gran cambio sentido en España es resultado del actuar de los Reyes Católicos, pues estos no sólo unen la península bajo un único estandarte, sino que también el gobierno se centraliza con ellos, de esta forma la nobleza ve como su poder gradualmente disminuye a favor del fortalecimiento de la monarquía centralizada.

---

<sup>142</sup> Rodríguez, Juan Carlos. *Op. Cit.* p. 153.

<sup>143</sup> *Ibid.* p. 154.

<sup>144</sup> Maravall, *Op. Cit.* p. 36.

Otro elemento de cambio en la vida política de España en el siglo XVI fue la llegada al trono de Carlos I, ya que importó desde el Sacro Imperio Romano a España nociones políticas sobre la idea de un imperio que no eran apropiadas para la nueva nación<sup>145</sup> aún en busca de su identidad en medio del mundo cambiante de principios de la Modernidad.

Frente a todos estos cambios, el humanismo reacciona defendiendo valores que no son ya pertenecientes a la nueva época, pero haciéndolo desde el marco que la Modernidad permite. El Quijote se encuentra en esta corriente, siendo este también una reacción a los tres pilares modernos: dinero, ejército regular y burocracia.

Vayamos por partes y veamos cómo, según Maravall, se da la respuesta humanista ante esta nueva situación axiológica.

A partir de la Modernidad, el dinero se convierte cada vez más en el más notorio símbolo de riqueza y poder. La idea de la nefasta pasión por el dinero comienza a surgir: *...esa pasión por el lucro se manifiesta- aquí está la mayor novedad- en el afán de acumular dinero*<sup>146</sup>. Es importante aclarar que esto no quiere decir que en épocas previas no existiera la codicia o la ambición, sino que sus objetos se encontraban en otras cosas, la tierra, el honor, el ganado. El dinero era utilizado únicamente como bien de cambio y no se buscaba su acumulación. Es propio del Renacimiento el hacer crítica a esta nueva forma de pensar y Cervantes pareciera no quedarse atrás. Muestra elementos críticos que se encuentran acordes a la época: utiliza el mito pastoril como reacción ante esta nueva forma de hacer riquezas, recordemos que en las novelas pastoriles, como la Galatea, oponiendo un estilo de vida sencillo y cercano a la naturaleza que es deseable. También, podemos encontrar estas referencias en el Quijote, recordemos el episodio de los cabreros, donde Don Quijote y Sancho son acogidos por un grupo de “rústicos” pastores (uno de ellos toca la lira, y compone canciones),<sup>147</sup> ni el caballero ni el escudero pagan por la sencilla comida que reciben, y, sin embargo, son bienvenidos.

---

<sup>145</sup> Especialmente, la figura de un emperador que detentaba todo el poder, lo cual contrastó con la relativa libertad a la los hidalgos estaban acostumbrados.

<sup>146</sup> *Ibid.* p. 37.

<sup>147</sup> Cervantes. *Op. Cit.* p.145.

Posteriormente, escuchan la historia de Marcela (que bien pudiera ser una novela pastoril), donde nos enteramos que ella es muy rica, no por poseer grandes cantidades de dinero, sino por poseer muchos de los signos tradicionales de riqueza:

...en nuestra aldea hubo un labrador aún más rico que el padre de Grisóstomo, y al cual dio Dios, amén de las muchas y grandes riquezas, una hija (Marcela)...<sup>148</sup>

Pero, hételo aquí, cuando no me cato, que remanece un día la melindrosa Marcela hecha pastora... dio en irse al campo con las demás zagalas del lugar, y dio en guardar su mismo ganado...<sup>149</sup>

Así, tenemos numerosos cambios en la escala de valores que afectan a toda la escala social. El dinero, ahora, es la condición necesaria para el inicio de cualquier empresa, las guerras que antes los soldados libraban por gloria y honor, los cuales a su vez, traerían consigo riquezas; se pelean ahora por estas que traerán consigo a aquellos<sup>150</sup>. De esta manera, comienza la estrecha relación entre poder y riqueza que persiste hasta nuestros días.

A pesar de que la posición de Cervantes a este respecto coincide con la de sus contemporáneos, la de su personaje es por completo diferente, tanto de la tradicional como de la Moderna: Para Don Quijote el dinero no es problema en sentido alguno, las críticas hacia la economía dineraria vienen de parte de Sancho, Don Quijote, al vivir en un mundo pasado que nunca existió, no se ha dado cuenta de que el dinero es necesario para la vida cotidiana, en su mundo de la caballería andantes estos no lo necesitan. Ante las dos actitudes modernas, Cervantes pone al caballero completamente en medio de la cuestión: ni defiende la economía dineraria, ni la crítica; únicamente, cuando se da cuenta de la utilidad del dinero para pagarle a los venteros y otras pequeñas transacciones es que comienza a utilizarlo, recordemos su reacción al enterarse que la venta de Maritornes no es un castillo: ... “Lo que se podrá hacer por ahora es que perdonéis por la paga, que yo no puedo contravenir a la orden de los caballeros andantes, de los cuales sé cierto,

---

<sup>148</sup> *Ibid.* p. 156.

<sup>149</sup> *Ibid.* p. 158.

<sup>150</sup> Maravall, *Op. Cit.* p. 38.

sin que hasta ahora haya leído cosa en contrario, que jamás pagaron posada ni otra cosa en venta donde estuviesen...”<sup>151</sup>

Cuando Don Quijote descubre que el lugar donde se alojaron no es un castillo, no ofrece pago alguno alegando que las reglas de la caballería andante no lo permiten, además de no llevar dinero. A partir de este momento, Don Quijote reconoce la utilidad del dinero, por mínima que sea para él.

Ahora bien, que nuestro héroe apenas se dé cuenta de la importancia de las transacciones monetarias no quiere decir que Cervantes no las supiera, y si bien Don Quijote se muestra reacio a entrar de lleno en este nuevo mundo, el narrador de la obra ya se encuentra perfectamente adaptado a este sistema.

En la primer parte del primer libro del *Quijote*, la acción queda detenida justo antes de enterarnos del desenlace de su confrontación con el vizcaíno porque las fuentes del narrador de la historia hasta ahí llegan; por lo que se da a la tarea de buscar más información al respecto. Afortunadamente, no pasa mucho tiempo antes de que encuentre el manuscrito del Cide Hamete Benengeli<sup>152</sup> y pueda continuar con la narración. Lo que resulta interesante es la manera como se hace con él: “Estando yo un día en el Alcaná de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sendero; y, como yo soy aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos de las calles...”<sup>153</sup>

Por este fragmento podemos darnos cuenta de dos cosas acerca del narrador de esta historia: primero, que estaba perfectamente familiarizado con el sistema comercial de la época y, segundo, que llevaba dinero consigo. Si además de esto, recordamos que el tiempo de los sucesos de Don Quijote *no ha mucho tiempo*<sup>154</sup> sucedió, entonces el anacronismo de nuestro personaje es aún más notorio. No es así con el narrador, quien se inserta de lleno en el mundo del intercambio monetario para obtener la continuación de su historia. A manera de parodia del tópico de la

---

<sup>151</sup> Cervantes, *Op. cit.* p. 205. Aquí podemos ver una aparente contradicción pues después de la estancia en la primera venta, después de ser nombrado caballero, este resuelve de hacerse con dinero y un escudero.

<sup>152</sup> El asunto de la estructura narrativa del Quijote será tratado en otro capítulo.

<sup>153</sup> *Ibid.* p. 135.

<sup>154</sup> *Ibid.* p. 75.

caballería que hacía a los sabios encontrar antiguos pergaminos ocultos en misteriosas cuevas donde se narraban las increíbles hazañas de los caballeros; el narrador de Cervantes encuentra la continuación de su historia en la calle, en un lugar cotidiano y común y a través de medios igualmente mundanos: “Esto es lo que hay, parece decirnos Cervantes: el mercado y el dinero no son ninguna broma. Son la única realidad que existe...”<sup>155</sup>

Tenemos, de esta manera, una multiplicidad de perspectivas en el texto la primera; corresponde a la reacción en contra de los nuevos valores dinerarios modernos, la segunda, a una aceptación de la misma, y la tercera, a una actitud de distancia e indiferencia, propia de un pasado ficticio. Estas diferentes perspectivas con respecto del dinero son una manifestación de la Modernidad en la obra, no debemos olvidar que cada una de las posiciones corresponden a diferentes personajes, la polifonía propia de la literatura moderna, se hace aquí presente, la independencia de los personajes entre sí, es tan marcada que les permite abarcar las tres opciones posibles con respecto a la economía dineraria.<sup>156</sup>

Conviene, ahora, explicitar la posición de don Quijote frente a las riquezas, debido a que es la más original de las tres que mencionamos, es decir ¿en qué se basa su indiferencia frente al dinero?

Podemos comenzar diciendo que la sociedad que don Quijote defiende tiene tres estamentos: vasallos, clero y caballeros.<sup>157</sup> La relación entre ellos es de carácter eminentemente no monetaria; los vasallos se encargaban de mantener al clero y a los caballeros, y, a cambio, recibían protección en lo terreno y en lo espiritual.

De estos tres estamentos los únicos orientados hacia la riqueza son los caballeros, para lograrla necesitan, ya sea servir a un señor, labrar sus posesiones, o criar ganado. Como podemos ver, la acumulación monetaria no entra dentro de este esquema.

---

<sup>155</sup> Rodríguez, *Op. Cit.* p. 149.

<sup>156</sup> Carreter, *Op. Cit.* p. XXI.

<sup>157</sup> Maravall, *Op. Cit.* p. 42.

El ideal de riqueza del caballero es la sublimación de los valores de una sociedad eminentemente rural que se encontraba camino a la desaparición en tiempos de don Quijote, y de Cervantes. La idea de que la riqueza deba mantenerse en una cómoda medianía es propia de una sociedad con bajos niveles de comercio y de productividad. La gente rústica, los monteros, cabreros y pastores de las novelas pastoriles, son los ideales del mito de la Edad Dorada, al cual don Quijote hará frecuentes referencias; la cual, no es más que el concentrado de los valores una sociedad campesina.<sup>158</sup>

A pesar de esto, nuestro héroe no desprecia las riquezas, por el contrario, reconoce su utilidad: estas son un medio para mantenerse en pie de lucha, dada su condición de hidalguía y auxiliar a los menesterosos. Por lo que, debido a su finalidad, las riquezas no solo son un medio para alcanzar las virtudes guerreras propias de los hidalgos, sino también, son ellas mismas virtuosas, además de provenir, no de la acumulación de medios artificiales, como el dinero; sino, de la misma naturaleza.

Podemos ver el contraste entre las posiciones respecto al dinero que tendrían don Quijote y Sancho: “La misma relación entre Don Quijote y Sancho expresa esta ambigüedad: Sancho aspiraba a una relación laboral, un salario, idea rechazada con indignación por don Quijote, que sólo concebía entre caballero y escudero una relación vasallática, premiada con mercedes.”<sup>159</sup>

Como se puede ver, la postura de don Quijote choca de frente con la de Sancho<sup>160</sup>, resultando en una profunda incapacidad de aceptar la otra, simplemente para don Quijote son inconcebibles los términos en los que su escudero ve el mundo. A diferencia de Sancho que puede concebir el hacerse rico a través del dinero, y disfrutar de una remuneración en metálico por sus servicios, para don

---

<sup>158</sup> *Ibíd.* p. 43.

<sup>159</sup> Domínguez Ortiz, *La España Del Quijote*. En: *Don Quijote de la Mancha. Tomo I.* (Barcelona, Instituto Cervantes Crítica, 1998). Págs. LXXXVII a CIV. p. XCIV

<sup>160</sup> Lo cual no deja de ser irónico, ya que, como habíamos apuntado más arriba, Sancho es voz de muchas de las críticas de Cervantes a la economía dineraria.

Quijote la única manera lícita de hacerse de riquezas es a través del uso legítimo de la violencia, para la cual siempre se encuentra preparado.<sup>161</sup>

Veamos la queja de Sancho: “Voy a parar... en que vuesa merced me señale salario conocido de lo que me ha de dar cada mes el tiempo que le sirviere...”

A lo que don Quijote responde: “Mira, Sancho, yo bien te señalaría salario si hubiera hallado en alguna de las historias de los caballeros andantes ejemplo que me descubriese y mostrase, por algún pequeño resquicio, qué es lo que solían ganar cada mes, o cada año...”<sup>162</sup>

Es de notar, que don Quijote responde basándose en un pasado mitológico, a-histórico, ante el cual no es posible hacer contrastación alguno, y que, sin embargo, corresponde a la sublimación de los valores de la Edad Media. Mientras Sancho se encuentra, por ahora, bien plantado en la realidad de su tiempo, don Quijote se lanza hacia un pasado idealizado. Los libros de caballería en los que se inspira son un fenómeno cultural propio del Renacimiento. Estos gozaban de gran popularidad en el tiempo de Cervantes<sup>163</sup>. Lo primero que debe ser notado con respecto de ellos es que, si bien son gozados por todos los sectores de la población, en sus páginas se reflejan principalmente, las hazañas y la vida de la alta nobleza: “No cabe duda, eso sí, de que en la literatura caballeresca renacentista... se ofrece la expresión nostálgica y la celebración casi exclusiva de un mundo nobiliario arcaico...”<sup>164</sup>

Sylvia Roubaud distingue dos elementos predominantes en las novelas de caballería: las acciones de armas o caballerías y el amor cortés.<sup>165</sup> El primero se refiere a la variedad de lances, duelos, guerras, retos y demás que los caballeros armados emprendían, ya fuera por voluntad propia o por las instrucciones de su señor. El segundo refiere al tipo de relación que se establece entre el caballero y su dama, en la que él se somete por completo a la voluntad y servicio de ella.

---

<sup>161</sup> Maravall, *Op. Cit.* p. 45.

<sup>162</sup> Cervantes, *Op. cit.* p. 657.

<sup>163</sup> Roubaud, *Libros de Caballerías*. En: *Don Quijote de la Mancha. Tomo I.* (Barcelona, Instituto Cervantes Crítica, 1998). pp. CV a CLXIV. p. CIX.

<sup>164</sup> *Ibid.* p. CX.

<sup>165</sup> *Ibid.* p. CXIII.

Además de estos elementos Roubaud distingue el de la fantasía. Las aventuras de los caballeros solía tener lugar en reinos imaginarios, y a su vez, combatían criaturas monstruosas.

Los libros de caballerías se convierten en mantenedores de una tradición que para el Renacimiento se encuentra prácticamente muerta:

Un género que, con puntillosa fidelidad a su propio pasado literario, preservó incansablemente, en pleno Renacimiento, el recuerdo de modos de vivir, hablar y pensar caídos en desuso, de costumbres y jerarquías sociales desaparecidas, encerrando en ese recuerdo en un molde narrativo heredado de la Edad Media; pero que al mismo tiempo supo renovarse, evitando con típico optimismo renacentista los desastres sentimentales y los trágicos desenlaces que solían ensombrecer a las ficciones medievales.<sup>166</sup>

Si bien, Roubaud, nos dice que el género de las novelas de caballerías preserva una tradición y modo de vivir en desuso, conviene que nos preguntemos cuánto de esto proviene efectivamente del pasado y cuánto se encuentra en la fértil imaginación de los autores.

Así, podemos hacernos una idea de la sociedad en la que don Quijote mentalmente habitaba: el trabajo manual es despreciable y propio de las clases bajas que nunca deben enriquecerse, las clases altas son las únicas que pueden hacerlo y las inferiores están ahí para que lo consigan. Evidentemente, no entra aquí la posibilidad de la venta del sobrante de la producción, la riqueza únicamente puede provenir del trabajo y del esfuerzo, debe ser natural.

Para don Quijote, queda, pues, un sólo medio para alcanzar la riqueza: a través de la fuerza de su brazo. Las armas le permitirían alcanzar, si fuera el caso, hasta el trono de un reino<sup>167</sup>, ya fuera por justa conquista, o por la deposición de un tirano. En la sociedad medieval, las riquezas venían después del poder. Con el incipiente capitalismo es por completo al revés: primero el dinero y luego la posición encumbrada.

Esto entra en contradicción con el cambio de valores que se da en la Modernidad, si seguimos a Juan Carlos Rodríguez<sup>168</sup>, el hecho de que el narrador

---

<sup>166</sup> Roubaud, *Op Cit.* p. CXV.

<sup>167</sup> Maravall, *Op Cit.* p. 47.

<sup>168</sup> Rodríguez, *Op. Cit.* p. 154.

haya comprado el manuscrito en el mercado y que lo identifique con el mismo Cervantes<sup>169</sup>, nos recuerda que *nosotros* también lo hemos hecho. El escritor ya no depende por completo de la merced de un señor que lo patrocina, ahora es dueño de su propia producción y puede obtener ganancias del mismo, por lo que la relación feudal entre señor y vasallo se encuentra fuertemente trastocada y un nuevo tipo de libertad ha entrado en escena, la determinación de clase se ha roto y es posible escalar en la pirámide social a través del nuevo valor dado a la riqueza material<sup>170</sup>. Recordemos en este punto la visita de don Quijote a la imprenta en Barcelona acompañado de don Alonso, donde conocen al traductor de un libro quien planea editarlo con el fin de obtener ganancias económicas: “Por mi cuenta lo imprimo — respondió el autor— y pienso ganar mil ducados, por lo menos, con esta primera impresión”.<sup>171</sup>

Las posibilidades de subir en la escala social se encuentran abiertas ahora gracias al dinero, lo que permite que la persona se vea a sí misma en nuevo plano de libertad, la idea de que las personas son hijas de sus actos y de que su destino se encuentra abierto y no determinado por la posición de nacimiento se encuentra presente a lo largo de toda la obra.

Para don Quijote, las ganancias de la guerra son una consecuencia natural de la justicia de su causa y el poder de su espada. Recordemos que Alonso Quijano se antepone el don de manera apócrifa<sup>172</sup>, pues su situación de hidalguía no se lo permitía, pero gracias a la nueva movilidad social es que Cervantes le permite a su personaje hacerlo, aun cuando sea de manera irónica, poniendo de manifiesto la contradicción entre las dos maneras de entender el mundo.

A pesar de esto, para don Quijote la guerra no es una cuestión monetaria, problema al que continuamente aluden los humanistas del Renacimiento, sin embargo, la gran diferencia con don Quijote radica en que este no se encuentra

---

<sup>169</sup> Debemos aclarar que este punto discutible ¿efectivamente es Cervantes el narrador del Quijote?

Aunque la respuesta sea negativa, esto no invalidaría el argumento: algo ocurre en el primer capitalismo que le permite al narrador de la historia *comprar* la continuación de la misma.

<sup>170</sup> Sobre este punto se habló en el capítulo anterior: Cervantes hace hincapié en el Quijote en la idea de que cada quien es *hijo* de sus obras.

<sup>171</sup> Cervantes, *Op. Cit.* p. 1093.

<sup>172</sup> *Ibid.* p. 73.

proyectado hacia un futuro utópico, sino hacia su mítica e inexistente Edad Dorada, donde los pilares de la Modernidad: dinero, ejército regular y burocracia no tienen cabida por lo que nuestro héroe constantemente se enfrentará a ellos. Podemos resumir las objeciones quijotescas ante ellos de la siguiente manera:

- Economía dineraria: en la Edad Dorada de don Quijote, al estar basada en una sociedad con una economía de subsistencia, el dinero no tiene un lugar preponderante. Don Quijote nunca entenderá la codicia por las riquezas en metálico obtenidas a través del intercambio.
- Ejército regular: Las razones que impulsan a don Quijote a perseguir la gloria militar nada tienen que ver con la codicia moderna, él va a la guerra, principalmente, por honor, las ganancias y riquezas vienen después.
- Burocracia: las relaciones de poder en la Edad Dorada pueden resumirse al vasallaje, mientras que las nuevas relaciones, se basan, no en la protección y el servicio; sino, en el pago por el trabajo.

Ahora bien, en el mundo cambiante que a Cervantes le toca vivir y que acabamos de describir sucintamente, la teoría política tiene una gran importancia y adquiere principalmente, la forma de la utopía, en *el Quijote* se han visto recogidas ideas políticas que se han asumido como libertarias, principalmente en el mito de la Edad Dorada, y que toman la forma de utopía, pero ¿Qué se entiende por utopía y que tanto hay de cierto en esta afirmación?

Una utopía, puede entenderse como una sociedad futura que aún no existe, pero es deseable, debido a la falta que el presente tiene. El valor de la utopía viene dado por lo criticable de la sociedad de su tiempo, en ese sentido, es una crítica del presente. Sin embargo, del deseo por su realización, es imposible su implementación real, en el momento en que esta se pone en práctica, pierde su carácter utópico y debe dar paso a la siguiente.<sup>173</sup>

---

<sup>173</sup> Sánchez Vázquez, Adolfo. *La Utopía de don Quijote*. En: VV. AA. *Antología: Coloquio Cervantino Internacional del I al XXI*. (Guanajuato, MIQ, 2015). pp. 63 a 76. p. 67.

El carácter fundamental de la utopía es el de la subversión de la realidad presente, pero fallida, por lo que su ámbito se encuentra en lo que debe ser. Su distancia con la realidad hace que nunca tenga fin, pues en estricto sentido, no tiene tampoco un comienzo. La realidad nunca verá la realización de una utopía, pues su puesta en práctica hace patente la mezquindad del mundo que la corrompe, pero, a su vez, muestra la necesidad de su planteamiento teórico, para la superación de la miseria real.<sup>174</sup>

En *el Quijote* esta idea pudiera estar presente en varios momentos: en la ayuda al labriego Andrés, en la liberación de los galeotes, pero donde más se muestra es en el discurso de don Quijote a los cabreros sobre la Edad Dorada.

En él, enfatiza la decadencia de la de Hierro, frente a la áurea anterior, frente al interés desmedido por las riquezas, don Quijote esboza una especie de comunismo primitivo, una sociedad donde cada uno reciba lo que necesita y la codicia no tenga lugar. Don Quijote ataca su presente cargado de males, con una idealización hacia un pasado inexistente, con lo que tenemos una diferencia con las tradicionales utopías, como la de Moro y Campanella. La suya no busca la instauración de un nuevo orden, sino la reinstauración de uno que nunca existió.<sup>175</sup> “¡Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío!”<sup>176</sup>

Este tipo de análisis nos mostraría a un don Quijote idealista e idealizado, un defensor de la justicia en los términos que nosotros podríamos entender, sin embargo, corremos el riesgo de leer la obra según nuestros principios, ignorando tanto su contexto, como su intención. La literatura de utopías era popular en tiempos de Cervantes, por lo que no debiera parecernos extraño que su obra las reflejara, junto con las ideas de su época.

---

<sup>174</sup> *Ibíd.* p. 68.

<sup>175</sup> *Ibíd.* p. 70.

<sup>176</sup> Cervantes, Miguel de. *Op. Cit.* p. 147.

Una de las principales consideraciones que debemos hacernos es que en el tiempo de Cervantes conviven simultáneamente mentalidades medievales, renacentistas y barrocas, por lo que hacer una interpretación desde un solo tipo de ellas es inapropiado<sup>177</sup>

Existen, pues, diferentes mitos vertidos en *el Quijote*, por un lado se encuentra el pastoril, y, por el otro, el caballeresco, y estos conviven la concepción de crítica social identificada con las utopías y con la aparición del concepto de libertad individual. Dentro de los mitos pastoriles en la segunda parte don Quijote tiene un encuentro con unos ricos disfrazados de pastores que buscan vivir en la Arcadia, este encuentro, por lo artificial, le deja a don Quijote y Sancho un mal sabor de boca.<sup>178</sup>

Así, en el *Quijote* se encuentran una gran cantidad de ideas y conceptos de distintas épocas, sin embargo, es necesario que no confundamos la mentalidad de Cervantes con la de su obra. La independencia de la que comienza a gozar el escritor, que mencionábamos más arriba, le permite no sólo estar desligado de un mecenas, sino también de su propia obra, sus opiniones, no necesariamente se reflejan en su trabajo. La mentalidad quijotesca se corresponde con la individualidad del nuevo valor mercantil, el cual va más allá de la creación literaria y llega hasta el lector, pasando por el autor. La triada autor-obra-lector ya no tiene por qué compartir los mismos valores pueden disentir, e incluso entrar en diálogo.<sup>179</sup> El mismo prólogo a la primera parte nos puede dar pistas en este sentido, ya que, desde un inicio Cervantes toma distancia con el lector y con su misma obra: al primero, lo llama desocupado y a la segunda, más que considerarla como su hija, la llama más bien su hijastra, como si la obra hubiera cobrado vida por sí misma y Cervantes únicamente fuera intermediario.<sup>180</sup>

De esta forma el sentido de la creación literaria no es unívoco ya que se encuentra traspasado por valores de su época y de las anteriores, en este sentido;

---

<sup>177</sup> Pantin, Beatriz. "El Historiador y el Exorcista". En: VV. AA. *Lectores del Quijote 1605-2005*. (Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005). p. 228.

<sup>178</sup> Cervantes. *Op. Cit.* p. 1056.

<sup>179</sup> Pantin, Beatriz. *Op. Cit.* p. 232.

<sup>180</sup> Cervantes. *Op. Cit.* p. 53.

la utopía necesita de una racionalidad apropiada, que, según Maravall, vendría dada por su función como correctivo de la razón política propia de las ciudades-estado italianas del S. XVI.<sup>181</sup> Como podemos notar, esta no es la situación en la que se fragua *el Quijote*, si bien, es sabido que Cervantes pasó una temporada importante de su juventud en Italia y, fue influenciado por el ambiente político, no se puede decir que sea el suyo, y de esto, Cervantes fue consciente.

Según Maravall, nuestro autor construye un doble planteamiento de corte utópico en la obra: por un lado la Edad de Oro, y por el otro, la aventura de Sancho en el poder en la Ínsula de Barataria. Estas, corresponderían a dos tipos de literatura utópica cultivados por los españoles de la época. La primera es una utopía de evasión, mientras que la segunda, un programa de utopía.

Las utopías de evasión se caracterizan, según Maravall, por haber surgido de la situación política y económica de España en el siglo XVII cuando el imperio comienza a decaer y hay un intento de imponer la restauración de la nobleza en un país que se encuentra trastocado por los nuevos valores comerciales y se trata de escapar de negar una realidad presente que ya no puede cambiarse. Ante estos cambios la baja nobleza hace suyos los mitos pastoriles que iban en contra de la economía dineraria de su época.<sup>182</sup>

Los programas de utopía, por su parte, se ven en la puesta en práctica de valores utópicos en la realidad concreta, particular en las tierras recién descubiertas de América.

Sin embargo, la obra del Quijote muestra el fracaso de los distintos tipos de utopía, nunca sale completamente bien librado ninguno de ellos, basta mencionar que el discurso sobre la edad de Oro es dicho ante unos cabreros que no entienden lo que don Quijote dice, o que, la arenga y liberación de los galeotes es contestada con una lluvia de piedras. La ironía con la que Cervantes trata las ideas nos impide decir que *el Quijote* contenga un programa político o conceptual desarrollado. No podemos decir que la obra contenga una idea o deseo de justicia social; sin

---

<sup>181</sup> Pantin, Beatriz. *Op. Cit.* p. 234.

<sup>182</sup> *Ibid.* p. 240.

embargo, las ideas ahí recogidas valen la pena de ser estudiadas y a pesar de la falta de sistematización nos preguntemos por el concepto de la justicia.

Comencemos mencionando que en tiempo de Cervantes la idea clásica de la justicia es que la que prevalece: el Diccionario de Autoridades, popular en el siglo XVIII, la definía como: “*la virtud que consiste en dar a cada uno lo que le pertenece. Es una de las cuatro virtudes*”,<sup>183</sup> sin embargo, debido a los cambios políticos por la unificación de España tras la Reconquista, en el ámbito común no hay una clara idea de la relación de la justicia pública con la privada. Es decir, ¿Cómo y por qué cumplir las nuevas normas recién impuestas por el gobierno centralizado?

Por lo que en la época las reflexiones en torno a la moral son comunes, una de las mayores fuentes es la crítica a la escolástica desde el humanismo, especialmente en Erasmo de Rotterdam.

Lo que él busca es la renovación de la vida religiosa a través de un acercamiento más profundo con Cristo; busca, además deshacerse de las manifestaciones externas de la fe, para purificar la religión. Las falsas manifestaciones de esta pueden tomar la forma de peregrinaciones sin sentido, invocaciones a santos sin tomar en cuenta a Cristo y la preferencia de las normas monásticas en perjuicio de la Biblia, entre muchas otras.<sup>184</sup>

De esta forma, el programa de Erasmo va a contar con dos puntos principales: la crítica a la teología escolástica que considera decadente y la renovación de la teología a través de una correcta interpretación bíblica.

Otra de las fuentes de reflexión moral en España durante los siglos XVI y XVII es la llama escuela de Salamanca que trata de solventar los problemas jurídicos derivados tanto de los cambios sociales, como de los descubrimientos en las Américas.<sup>185</sup>

En línea con su tiempo, y a pesar de no ser un tratado sistemático, una de las preocupaciones de don Quijote como personaje es la del establecimiento de la

---

<sup>183</sup> Pérez Martínez, Ángel. “*Deshaciendo Agravios*”. *La Idea de la Justicia en el Quijote*. (Lima, Fondo Editorial de la Universidad Sedes Sapientiae, 2005).p. 42.

<sup>184</sup> *Ibíd.* p. 47.

<sup>185</sup> *Ibíd.* p. 50.

justicia, de corregir los desequilibrios de la sociedad.<sup>186</sup> El interés de don Quijote en deshacer agravios proviene de su postura como defensor de la justicia en tanto que caballero andante. Mediante el cumplimiento de este propósito es que don Quijote puede acrecentar su honor y fama. Este deseo puede rastrearse a su condición de hidalgo pobre, o más bien, a su desprecio de esta. Existe una contraposición entre la vida monótona que le es natural y la de aventuras que solo ha soñado y leído.<sup>187</sup>

Sin embargo, no se trata de solo desprecio a su situación personal, sino a esta especie de existir en el mundo de manera vegetativa a la que su estamento social parece haber sido lanzado por la economía mercantil. La única manera en que Alonso Quijano escapa del aburrimiento en el que vive es través de los libros de caballería; donde sus protagonistas y las aventuras que emprenden contrastan, en su esplendor, con la opacidad de su realidad en decadencia.

Por lo tanto, la evasión de Alonso Quijano en búsqueda de algo que cree que le debería pertenecer puede verse como ejercicio de su empeño en deshacer agravios; en este caso de la sociedad cambiante a su clase social.

Don Quijote, como hijo de sus obras, niega su condición de nacimiento y se va en busca de lo que él cree que le corresponde. La justicia se encuentra en estrecha relación con la libertad, es decir con el vivir de acuerdo a sus propios medios, de lo que justamente a cada quien le toque vivir.<sup>188</sup>

Como podemos ver, no existe una sistematización de la idea de justicia en el Quijote, sin embargo, sí tenemos una variedad de ocasiones donde don Quijote, o incluso Sancho, dejan de ver su concepción de esta.

Una de ellas es la ya mencionada aventura de los galeotes donde don Quijote decide liberarlos por considerar que los crímenes por lo que van a galeras no corresponden con la severidad de la pena. El castigo no equivale a la falta.

Pero, también tenemos otras ocasiones como: el encuentro con Andrés el labriego y Juan Haldudo, la defensa del actuar de Marcela en el entierro de

---

<sup>186</sup> *Ibíd.* p. 55.

<sup>187</sup> *Ibíd.* p. 60.

<sup>188</sup> *Ibíd.* p. 63.

Grisóstomo y, de manera muy importante, en la aventura de Sancho como gobernador de su ínsula y los consejos que don Quijote le da, entre otros.

Veamos que sucede con cada uno de los episodios mencionados, comenzando con el primero: antes de que don Quijote conozca a Sancho, y justo después de haber sido nombrado caballero encuentra a un terrateniente, Juan Haldudo, azotando a un labriego suyo, Andrés. Cuando pregunta don Quijote que es lo que sucede y por qué el castigo, Juan le responde que su criado ha perdido constantemente sus ovejas y el azotado responde que ha sido debido a que no recibe su paga. Don Quijote falla en favor de a Andrés, y ordena a Juan Haldudo que pague lo que debe, y este, intimidado ante las armas del caballero accede, diciendo que descontará de la paga unos pares de zapatos y unas sangrías cuando Andrés estuvo enfermo:

Bien está todo eso, replicó Don Quijote; pero quédense los zapatos y las sangrías por los azotes que sin culpa le habéis dado, que si él rompió el cuero de los zapatos que vos pagásteis, vos le habéis rotpido el de su cuerpo, y si le sacó el barbero sangre estando enfermo, vos en sanidad se la habéis sacado; así que por esta parte no os debe nada.<sup>189</sup>

Como podemos ver aquí, don Quijote se inclina en favor del desprotegido, ya que considera que el primero en estar en falta fue Juan Haldudo y la paga debe ser entregada. El castigo físico no se corresponde con la supuesta falta de la pérdida de las ovejas. En este primer episodio, don Quijote deshace el agravio a Andrés, si bien, inmediatamente nos enteramos que su patrón reanuda la golpiza en cuanto el caballero se pierde de vista; esto no cambia el motivo por el cual actuó: corregir una injusticia en el mundo. Debemos notar, además que la razón de los azotes al labriego se debe a una cuestión de dinero, es decir, es un asunto entre particulares, mediado por el salario, no es este el caso de un señor feudal azotando a un siervo, sino el de un patrón azotando a un trabajador suyo. Para don Quijote la solución es sencilla, que el pastor que demanda su sueldo, lo reciba, y el castigo corporal sirva como pago por los zapatos y las sangrías que Juan Haldudo menciona<sup>190</sup>.

---

<sup>189</sup> Cervantes, Miguel de. *Op. Cit.* pp. 95-96.

<sup>190</sup> Lo cual entra en aparente contradicción con lo mencionado anteriormente acerca de la indiferencia de don Quijote con respecto al dinero, pues en esta situación comprende perfectamente el problema como uno monetario, puede ser el caso; sin embargo, debemos mencionar que don Quijote es producto de un hombre de su tiempo, por lo que no debería sorprendernos el hecho de que este tipo de consideraciones se hagan presentes en la obra casi de manera inconsciente.

En el siguiente episodio mencionado, don Quijote y Sancho escuchan de unos caberos la historia de un hombre, un tal Grisóstomo campesino rico, que se suicidó por no haber sido correspondido por Marcela, una bella y también rica campesina; deciden acompañar a los cabreros al entierro y ahí se encuentran con Marcela, a quien un amigo de Grisóstmo culpa por la muerte de aquél y ella se defiende la siguiente manera:

Mas apenas la hubo visto Ambrosio, cuando con muestras de ánimo indignado, le dijo: ¿vienes a ver por ventura, oh fiero basilisco destas montañas, si con tu presencia vierten sangre las heridas deste miserable a quien tu crueldad quitó la vida; o vienes a ufanarte en las crueles hazañas de tu condición, o a ver desde esa altura, como otro despiadado Nero, el incendio de su abrasada Roma, o a pisar arrogante este desdichado cadáver, como la ingrata hija al de su padre Tarquino? Dinos presto a lo que vienes, o qué es aquello de que más gustas, que por saber yo que los pensamientos de Grisóstomo jamás dejaron de obedecerte en vida, haré que, aun él muerto, te obedezcan los de todos aquellos que se llamaron sus amigos.<sup>191</sup>

A lo que Marcela indignada responde:

...Que si a Grisóstomo mató su impaciencia y arrojado deseo, ¿por qué se ha de culpar mi honesto proceder y recato? Si yo conservo mi limpieza con la compañía de los árboles, ¿por qué ha de querer que la pierda, el que quiera que la tenga, con los hombres? Yo, como sabéis, tengo riquezas propias, y no codicio las ajenas: tengo libre condición, y no gusto de sujetarme; ni quiero ni aborrezco a nadie; no engaño a este, ni solicito a aquel, ni me burlo con uno, ni me entretengo con el otro. La conversación honesta de las zagalas destas aldeas, y el cuidado de mis cabras me entretiene; tienen mis deseos por término estas montañas, y si de aquí salen, es a contemplar la hermosura del cielo, pasos con que camina el alma, a su morada primera.<sup>192</sup>

Ante esta respuesta, algunos de los asistentes al entierro quieren perseguir a Marcela que se ha retirado, pero don Quijote los detiene diciendo:

Ninguna persona, de cualquier estado y condición que sea, se atreva a seguir a la hermosa Marcela, so pena de caer en la furiosa indignación mía. Ella ha mostrado con claras razones la poca o ninguna culpa que ha tenido en la muerte de Grisóstomo, y cuán ajena vive de condescender con los deseos de ninguno de sus amantes, a cuya causa es justo que en lugar de ser seguida y perseguida, sea honrada y estimada de todos los buenos del mundo, pues muestra que en él ella es sola la que con tan honesta intención vive.<sup>193</sup>

En este caso volvemos a ver que don Quijote se inclina a que el juicio de una persona sea en base a las acciones de las cuales es responsable, como menciona

---

<sup>191</sup> *Ibíd.* p. 176.

<sup>192</sup> *Ibíd.* p. 179.

<sup>193</sup> *Ibíd.* p. 180.

Marcela, ella no tiene culpa alguna de que Grisóstomo se haya enamorado tan intensamente, ni de su belleza, ella no ha incurrido en ninguna falta, pues nunca dio falsas esperanzas, si alguien debe ser culpado es el mismo enamorado por desear de tal manera aquello que nunca le correspondió. La justicia depende de los actos individuales y uno no puede ser juzgado por acciones de las que no es responsable. El dinero vuelve a tener en esta ocasión un papel importante, pues, parte de la libertad de Marcela se debe a su independencia económica, nadie es responsable por su mantenimiento, por lo que ella no debe buscar un marido para que la mantenga, y puede darse el lujo de mantenerse en completa soltería e independencia.

El tercer episodio ocurre en la segunda parte del Quijote, gracias al patrocinio de los duques, quienes queriendo divertirse a expensas de Sancho y su amo, nombran al primero gobernador de una isla para ver como resolvería distintos problemas. Antes de su partida, don Quijote; aconseja a su escudero sobre distintas cuestiones de gobierno, donde podemos ver primero su insistencia en el conocimiento personal del que proviene el buen juicio y la humildad:

Primeramente, ¡oh hijo!, has de temer a Dios; porque en el temerle está la sabiduría, y siendo sabio no podrás errar en nada. Lo segundo, has de poner los ojos en quien eres, procurando conocerte a ti mismo, que es el más difícil conocimiento que puede imaginarse. Del conocerte saldrá el no hincharte como la rana que quiso igualarse con el buey, que si esto haces, vendrá a ser feos pies de la rueda de tu locura la consideración de haber guardado puercos en tu tierra.<sup>194</sup>

Y continúa don Quijote:

Cuando pudiere y debiere tener lugar la equidad, no cargues todo el rigor de la ley al delincuente; que no es mejor la fama del juez riguroso que la del compasivo. Si acaso doblares la vara de la justicia, no sea con el peso de la dádiva, sino con el de la misericordia. Cuando te sucediere juzgar algún pleito de algún tu enemigo, aparta las mientes de tu injuria y ponlas en la verdad del caso. No te ciegue la pasión propia en la causa ajena; que los yerros que en ella hicieres las más veces serán sin remedio; y si le tuvieren, será a costa de tu crédito y aun de tu hacienda. Si alguna mujer hermosa viniere a pedirte justicia, quita los ojos de sus lágrimas y tus oídos de sus gemidos, y considera de espacio la sustancia de lo que pide, si no quieres que se anegue tu razón en su llanto y tu bondad en sus suspiros. Al que has de castigar con obras, no trates mal con palabras, pues le basta al desdichado la pena del suplicio, sin la añadidura de las malas razones. Al culpado que cayere debajo de tu jurisdicción, considérale hombre miserable, sujeto a las condiciones de

---

<sup>194</sup> *Ibíd.* p. 929.

la depravada naturaleza nuestra, y en todo cuanto fuere de tu parte, sin hacer agravio a la contraria, muéstratele piadoso y clemente; porque aunque los atributos de Dios todos son iguales, más resplandece y campea a nuestro ver, el de la misericordia que el de la justicia.<sup>195</sup>

De estas palabras podemos extraer lo que pudiera considerarse como una fundamentación de la noción de justicia: vemos que comienza, de manera muy prudente por la época, diciendo que todo buen juicio proviene del temor a Dios, pero, inmediatamente, hace énfasis en decir que Sancho debe conocer quién es el mismo, recordándonos la frase de Sócrates, pareciera que don Quijote nos dice que la sabiduría proviene del criterio personal; aquí el consejo bien pudiera haber sido el seguir las sentencias de personas más sabias, pero el hecho de que Sancho sea un simple campesino no le resta en su capacidad de juzgar, don Quijote se acerca aquí a las ideas erasmistas, populares en la época y que ya habíamos mencionado, en el aspecto de que el individuo debe apoyarse en su interioridad más que en los signos externos

La justicia, se puede colegir, consiste en la idea que habíamos manejado con anterioridad, a cada quién debe corresponderle de acuerdo al crimen que haya cometido. Nunca de más, únicamente podría alterarse si es que el gobernante fuera a mostrar misericordia. Estas ideas y criterios los aplicará Sancho una vez siendo gobernador de la ínsula, para sorpresa de los duques, que esperaban nada más que torpezas de parte del escudero.

El episodio de la ínsula de Barataria puede dividirse en dos periodos distintos: en un primer momento tenemos los consejos que don Quijote da a Sancho antes de que parta a gobernar, y; posteriormente, tenemos el gobierno de Sancho propiamente dicho. Es decir, existe una división entre la teoría y la práctica, aunque como veremos, Sancho realmente pone en práctica los consejos de don Quijote. Estos van encaminados en la tradición erasmista, el pensamiento de Cervantes puede relacionarse aquí con Antonio de Guevara o con Alfonso de Valdés, nuestro autor reproduce ideas comunes en los tratados políticos de la época.<sup>196</sup>

---

<sup>195</sup> *Ibíd.* p. 931.

<sup>196</sup> Fernández Rodríguez-Escalona, Guillermo. "Pensamiento Político en Cervantes". En: *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* Vol. 31 No. 2. (Otoño 2011). pp. 125-152. p. 132.

A pesar de eso, es de notarse que, de acuerdo con la interpretación contra-utópica de Maravall, don Quijote no da sus consejos a un príncipe, sino a un rústico campesino que va en camino a gobernar una de las propiedades de los duques (quienes buscan divertirse a sus expensas) y no un reino propio, la ironía con que toda la aventura es tratada nos impide tomárnosla en serio por completo, y sin embargo, no son Sancho ni don Quijote los que quedan mal parados en esta aventura, pues, sabemos que ellos actúan de buena fe a lo largo de todo el lance. A diferencia, los duques pudieran entenderse no solo como una parodia, sino también como una crítica a una clase política que no posee los valores que debería.<sup>197</sup>

La actuación política en el Quijote no puede separarse del actuar total de la persona, es por lo tanto, parte del ámbito moral y, así una extensión pública, de lo personal. En este tenor, los consejos de don Quijote a Sancho no son exclusivos del actuar político, sino aplicables a cualquier ser humano, sin distinción de cuna o educación. Esto quiere decir que Sancho debe responder por sus obras, sin que su condición de nacimiento implique beneficio o perjuicio, la brújula para su actuar debe ser su voluntad personal.

Con respecto al gobierno de Sancho, la perspectiva se ofrece de manera compleja, por un lado, el lector posee un piso de referencia gracias a la narración omnisciente y sabe que es exactamente que lo que está sucediendo es una farsa puesta en marcha por los duques para burlarse de Sancho y de su amo, mientras que, desde el punto de vista de don Quijote y su escudero, esta no ha sido descubierta. Tanto los duques como nosotros, sabemos que no habrá realmente ninguna consecuencia del actuar de Sancho en la isla, pero él no lo sabe, por lo que actúa con la mejor de las voluntades, siguiendo los consejos de su amo.<sup>198</sup> Tenemos aquí, dos tipos de personalidades contrastantes, en una mano, a los duques, quienes poseedores de un poder real, lo utilizan con fines egoístas y, en la otra; a

---

<sup>197</sup> Sanmartín, José. "La Ínsula Barataria". En: *BARATARIA. Revista Castellano-Manchega de Ciencias sociales* No. 7. (2005). pp. 13-25 p. 15.

<sup>198</sup> Fernández Rodríguez-Escalona, Guillermo. *Op. Cit.* p. 135.

don Quijote y a Sancho, quienes sin poseerlo, actúan con la mejor de las voluntades. En esta aventura no hay castigo para los duques, quizás, solo el juicio del lector.<sup>199</sup>

La supuesta simpleza de Sancho no es ningún impedimento para que pueda resolver las trampas que le son puestas en frente, antes bien, pareciera ser que debido a ella es que puede salir de ellas con tan buen juicio. La justicia de Sancho implica, no una salida legal de los problemas, sino una muestra de su juicio moral, muy en consonancia con los problemas para casar la nueva legalidad del reino de España con los principios del Renacimiento, que mencionábamos más arriba. Sancho se desempeña de manera prudente y mesurada, sorprendiendo a todos los observadores mandados por los duques, no sólo evita el ridículo, sino que causa admiración con sus sentencias, atendiendo a los consejos de don Quijote sus sanciones son mesuradas y de acuerdo al crimen cometido.

Los retos comienzan en cuanto Sancho toma posesión de su gobierno cuando llegan buscando mediación un sastre y un campesino quejándose de que el otro los ha defraudado: el labriego llevo una pieza de paño para que el sastre le hiciera una caperuza, desconfiando de que el sastre fuera a robarle tela, preguntó si podía hacerle un número cada vez mayor de caperuzas hasta llegar a cinco, el sastre le entregó unas muy pequeñas que solo podían ser usadas en los dedos, ante esto Sancho dicta una sentencia, que además de graciosa, fue considerada justa: “Paréceme que en este pleito no ha de haber largas dilaciones, sino juzgar luego a juicio de buen varón, y así, yo doy por sentencia que el sastre pierda las hechuras, y el labrador, el paño, y las caperuzas se lleven a los presos de la cárcel, y no haya más”<sup>200</sup>

En otro de estos una mujer acusa a un ganadero de haberla violado, Sancho para averiguar la verdad del hecho ordena al hombre entregarle una bolsa con veinte ducados de plata a la mujer, y cuando esta se va, le ordena que vaya y se los arrebate; como el hombre no puede, queda en duda la acusación y Sancho zanja la cuestión de esta forma:

---

<sup>199</sup> Sanmartín, José. *Op. Cit.* p. 17.

<sup>200</sup> Cervantes, Miguel de. *Op. Cit.* 950.

—Hermana mía, si el mismo aliento y valor que habéis mostrado para defender esta bolsa le mostrádes, y aun la mitad menos, para defender vuestro cuerpo, las fuerzas de Hércules no os hicieran fuerza. Andad con Dios, y mucho de enhoramala, y no paréis en toda esta ínsula ni en seis leguas a la redonda, so pena de docientos azotes. ¡Andad luego digo, churrillera, desvergonzada y embaidora!<sup>201</sup>

Todos los presentes aplauden la sabiduría de Sancho, quedando patente su capacidad para establecer juicios basándose en su propio sentido común. Ahora, si bien la idea de la justicia es poco clara, esto no debe sorprendernos pues el Quijote no es un tratado sistemático, ni su autor un filósofo. Sin embargo, como pudimos observar en los casos analizados donde fue necesaria la aplicación de la justicia hay algunos elementos que podemos extraer para formularnos, si bien no un concepto claro y distinto, tal vez sí las condiciones que Cervantes consideraría en el Quijote para que algo pudiera ser considerado justo.

Desde el fallido rescate de Andrés hasta el gobierno de Sancho en la ínsula de Barataria podemos ver que en el Quijote existe un doble criterio para la impartición de justicia: uno, la responsabilidad personal, es decir, lo que cada quien hubiera hecho es lo que determina su parte en el castigo, y dos, la correspondencia de la pena con el crimen, no se debe castigar en exceso, ni por venganza. Ahora, es una ocurrencia común en la mayoría de los episodios que analizamos que la reparación de una injusticia sea a través de un pago en dinero, la justicia ahora es posible de ser contabilizada, lo que aleja a la falta de la noción de pecado, pues mientras que esté posee una cualidad metafísica, la falta encuentra un equivalente en el dinero, el cual es completamente terrenal. La influencia de la economía dineraria se hace presente en la impartición de la justicia.

Ahora, aunque el dinero es un elemento a considerar, ni la opinión pública ni el apego a la legalidad vigente son elementos para considerar la justicia de cada caso, en concordancia con lo mencionado anteriormente, en el siglo XVI se vive un periodo de reconfiguración de la individualidad, tanto política como económica, y al tomar impulso la escala de valores, justicia incluida, se organizan a su alrededor.

---

<sup>201</sup> Cervantes, Miguel de. *Op. cit.* P. 955.

En este sentido, es lógico que Don Quijote se enfrente a la guardia de los galeotes, pues, si bien estos siguen las órdenes de la autoridad del rey, esta no necesariamente es justa al no cumplir con el doble criterio de la responsabilidad personal y la adecuación de la pena.

La justicia, entonces, adquiere una dimensión individual en donde cada caso debe juzgarse en cuanto él mismo y no es posible fincar responsabilidades más que por las acciones de cada persona, sin tomar en cuenta la reputación previa ni la condición de cuna. De este modo, la individualidad de la Modernidad comienza a configurar el mundo de los valores, pues, como vimos, no es posible entender la noción de justicia en el Quijote, sin aquella. El paso de una economía feudal a una dineraria rompió las ligas de la persona y el señor feudal, dándole a esta una mucha mayor libertad, lo que permitió la afirmación de la individualidad en todos los aspectos de la vida social, incluida la noción de la justicia, que, como afirmamos, pasa a considerar como punto fundamental la responsabilidad por los propios actos sobre la el peso que el origen social de la persona que hubiera cometido el delito. Es decir parece dejar de tratarse de quién cometió una falta, para pasar a tratarse del hecho de que se cometió una.

## Conclusión.

Como hemos visto a lo largo de esta investigación, Cervantes no realizó tratamiento sistemático de ninguna de las categorías de la Modernidad, en tanto que como literato no era su intención. Sin embargo, eso no impide que rescatemos sus ideas sobre, por ejemplo en nuestro caso, sobre la individualidad.

Esta categoría, esencial en el pensamiento moderno, reviste una importancia fundamental para el desarrollo de su obra principal, pues sin ella, sería imposible su concepción. Toda ella está empapada de la nueva representación de la importancia que tiene el individuo frente a la sociedad que lo rodea. Nosotros analizamos cuatro ejes sobre los cuales se da a saber: la teoría literaria de Cervantes, la multiplicidad de voces y narradores, el personaje de Ginés de Pasamonte y la idea de la justicia. Hagamos ahora un resumen de la manera en que la categoría de individualidad se da en cada uno de ellos.

### **La individualidad en la teoría literaria de Cervantes:**

Si bien Cervantes no es ningún innovador con respecto a la crítica literaria de su época, sí logra ponerla en práctica de manera efectiva. El Quijote reúne todas las consideraciones que Cervantes comparte con los críticos de éste periodo, especialmente el Pinciano, sobre todo en la consideración que para que una obra sea considerada buena debe mostrar: decoro del lenguaje, invención y verosimilitud.

El decoro se refiere a la manera en que el lenguaje de la narración se adecúa al lenguaje del mundo real, es decir, el hablar será decoroso cuando su forma literaria imite el estilo del habla de las personas reales. No se debe buscar a imitación del estilo de algún escritor, sino al lenguaje vivo. Por esto es que podemos ver en *el Quijote* el esfuerzo constante de Cervantes por crear un habla propia para cada uno de sus personajes.

Sin importar el estrato social al que pertenezcan, Cervantes busca dotarlos de individualidad propia en su forma de hablar, de tal forma que los duques hablan como duques y los pastores como pastores.

La invención tiene que ver con la originalidad de la obra. Este criterio es una de las principales causas por las que Cervantes ataca a las novelas de caballerías. Pues pareciera que, con algunas honrosas excepciones, todas ellas están creadas con el mismo molde. Al grado de que en el Quijote se llega a resumir el argumento común de este tipo de obras en varias ocasiones. La invención es una manifestación de la individualidad en el sentido de que se muestra tanto en el escritor, que decide crear algo novedoso que lleva su nombre, aunque se base en modelos literarios preestablecidos, como en la obra misma, pues ella ya es distinta a cualquier otra obra similar.

Finalmente, la verosimilitud se relaciona íntimamente con la invención, pues el hecho de que la historia que se narre sea completamente novedosa, no implica que lo narrado no sea creíble. Toda historia de ficción, para ser considerada buena, debe permitir que el lector se “olvide” de que lo que está leyendo no es cierto, y para lograr esto debe ser lo más apegada a la realidad posible. Con esto no se quiere decir que la fantasía no tenga cabida en la narrativa, pero si va a usarse debe limitarse a su propia coherencia. La individualidad se manifiesta aquí en la manera en que la suspensión de la incredulidad ante lo narrado implica un juego de subjetividades, pues por un lado tenemos al lector, que sabe que lo que está leyendo es ficticio, y por el otro, tenemos a la ficción que pretende no serlo, para que esto funcione necesitamos de dos individualidades, una en la persona y otra en el texto.

Como podemos ver, para Cervantes la individualidad tiene, principalmente implicaciones literarias, ésta le permite crear una novela llena de personajes con carácter propio, sin que esto signifique que no pueda realizar reflexiones de muy diversa índole, como pueden ser políticos y económicos desde la individualidad. Sin embargo, para muchos otros autores posteriores esta categoría adquiere mucha mayor preponderancia, al grado de constituirse en uno de los puntos medulares de

su reflexión. Escogimos tres de estos autores porque basan parte de sus consideraciones en el Quijote, lo que nos permite ver la manera en que la reflexión desde y sobre la categoría de individualidad ha ido modificándose con el tiempo. Hay que hacer notar que esta revisión es breve y para nada busca ser exhaustiva, por cuestiones de tiempo.

El primero de estos autores es Hegel. Para éste, la realidad puede describirse como un movimiento constante hacia la autoconsciencia absoluta. Desde la sensibilidad bruta e irreflexiva, la consciencia se eleva cada vez más. Este proceso dialéctico es lo que puede explicar los cambios sociales, es decir, están determinados desde la perspectiva de la autoconsciencia absoluta. Por lo tanto, dentro de este esquema la categoría de la individualidad cobra una importancia vital, puesto que es lo que nos permite explicar al ser humano en su condición ser consciente frente a un mundo exterior que no lo es.

Hegel, menciona una única vez a don Quijote en toda su obra: en su *Estética*, lo hace para mostrarlo como ejemplo del aventurerismo. Para Hegel, el personaje de don Quijote representa los tres momentos dialécticos que confluyen en su época: la religiosidad medieval, la esfera de la mundanidad y la autonomía formal del carácter. Así, para Hegel don Quijote muestra cómo se da el devenir de la individualidad: primero, don Quijote se gobierna interiormente por una ley universal que no se ha realizado, los libros de caballerías y sus ideales; segundo, don Quijote busca actualizar esta ley universal e implantarla en el mundo exterior; finalmente, como esto no es posible, la subjetividad se va de bruces contra la realidad dura del mundo, provocándose sufrimiento al tener que adecuar la ley interior con el exterior; para pasar a otro ciclo dialéctico.

El segundo de los autores que mencionamos es Gyorgy Lukács. El planteamiento de este, fuertemente influenciado por el marxismo, en la figura de don Quijote una manifestación de la tragedia de la individualidad en la época moderna. Es decir, ante la insuficiencia de los valores medievales, el individuo moderno únicamente posee su propia subjetividad. Sin embargo, esto no es suficiente, ya que el sentido de la trascendencia propio de la religiosidad medieval,

se ha perdido. Para Lukács, no hay manera de que la contradicción entre una subjetividad que anhela trascendencia, y la ausencia de ésta en el mundo exterior no genere sufrimiento. Por lo tanto, la individualidad resulta fundamental para entender el desarrollo social, al igual que con Hegel. Sin embargo, lo que para Hegel es principalmente un movimiento absoluto de la realidad en su conjunto; para Lukács, es resultado de los cambios en las relaciones sociales y económicas. Para el primero, la trascendencia es una cuestión real, para el segundo, ideológica.

El tercero es Mijaíl Bajtín, para este la transición de la edad Media a la moderna puede verse a través del concepto del espíritu carnavalesco. Esta categoría, eminentemente medieval, se mantiene hasta la Modernidad, y esto, para Bajtín, es perceptible en el *Quijote*. Este concepto explica la dinámica entre los estamentos seculares y religiosos en la edad Media, pues a pesar de mantener los elementos formales de una celebración religiosa, carece del sentimiento de lo misterioso.

Para Bajtín, el espíritu carnavalesco al estar presente en la Modernidad, es posible de ser analizado en el *Quijote*. Por ejemplo, en el episodio del manteamiento de Sancho, o en la parodia hacia las instituciones vigentes, como los libros de caballerías. La individualidad resulta importante en este análisis porque para ésta el carnaval representa una vía de escape a las presiones de la vida fuertemente estratificada de la edad Media.

### **Las Voces del Quijote y los Resaques del Cide Hamete.**

Lo mencionado anteriormente se refiere a los presupuestos en los que Cervantes se basa para escribir su novela. Ahora, pasemos al análisis de la manera en que estos presupuestos toman forma en el contenido del *Quijote*, es decir, cómo hace Cervantes para aterrizar los conceptos literarios que circulan en su época, para que podamos decir que escribió la primer novela moderna.

Una de las mejores maneras que tenemos para observar la categoría de individualidad en el *Quijote* es a través de la multiplicidad de voces presentes en

ella. Nosotros las dividimos en dos grandes tipos: voces de narradores y voces de personajes.

La narración en el Quijote está estructurada a través de varios niveles. Cada uno de ellos posee una voz propia, por lo que podemos afirmar que cada narrador es una individualidad. Los diferentes niveles de la narración comienzan con una primera y que llamamos principal, que abarca desde el primer capítulo hasta el noveno. A partir de ese momento, nuestro Narrador había estado tomando la historia de unos supuestos Anales de la Mancha, pero estos se terminan justo en el clímax de la aventura del vizcaíno. Después de esto, la narración se continuará gracias al hallazgo del manuscrito del cide Hamete Benengeli, supuesto sabio e historiador árabe. Al no estar escrito en español, es necesario que el Narrador busque quien lo traduzca. De esta forma, tenemos una multiplicidad de voces involucradas en el relato, cada una de ellas leyendo a la anterior y mediando a la siguiente, con el Narrador principal reuniéndolas todas. Cervantes hace este juego de espejos narrativos a manera de sátira del tópico de las novelas de caballerías en el cual la historia había sido encontrada en una cueva sagrada o similar en forma de un manuscrito en una lengua exótica, cuyo autor era un sabio mago, esto otorgaba legitimidad y objetividad a la historia, pues el autor de la novela no era la fuente, sino alguien con mucha más autoridad. En lugar de eso, Cervantes hace que su Narrador encuentre su manuscrito en un mercado, escrito en árabe por un moro. Sin embargo, para que este juego funcione es necesario que el lector considere que lo que va a leer carece de objetividad por completo, es decir, que a pesar de la aparente pretensión de la obra de ser real, se reconozca que es ficción. Es importante señalar que esto no quiere decir que las novelas de caballerías se leyeron y se pensara que fueran reales, sin embargo, si se requiere que el lector suspenda su escepticismo mientras dure la lectura. Con la lectura del Quijote, Cervantes, le pide al lector que lea su obra de ficción como obra de ficción, por la que requiere que el lector sea consciente del juego que se está llevando a cabo y participe de él, llevando a cabo una interacción de individualidades que se va a reflejar a lo largo de toda la obra.

Esto que hemos dicho refiere a la estructura narrativa del Quijote, sin embargo la individualidad se muestra también en aspectos del contenido, en concreto, en la manera como cada personaje se expresa de manera personal. Es decir, cada uno de ellos posee una voz individual que los distingue del resto de los personajes. Esto lo podemos ver desde el protagonista y su escudero, hasta los galeotes que libera don Quijote.

El hecho que Cervantes permita que cada uno de los actores de su obra posea una voz individual se encuentra relacionada con dos de las características de una buena obra que mencionábamos más arriba: la de la verosimilitud y el decoro. Al igual que las personas reales, los personajes literarios poseen un trasfondo social y cultural propio de cada uno, es decir, no puede hablar igual un cabrero que un Duque, ni don Quijote que Sancho, por lo que para poder imitar la vida de manera correcta es necesario que los patrones de habla se reflejen en la narrativa, sin importar su estrato social, el habla del personaje debe mostrar este estrato al que pertenece, solo así se puede hablar de verosimilitud y decoro en las voces de los personajes. Esto lo pudimos ver en los galeotes, los cuales hablan en una jerga conocida como lenguaje de germanías, el cual era común en la época de Cervantes entre las clases bajas y criminales. El hecho de que se utilice permite que los personajes se individualicen pues nadie más en la obra hablará como ellos.

### **Ginés de Pasamonte o cada quién es hijo de sus obras.**

Otra de las muestras de la individualidad en el capítulo XXII es el personaje de Ginés de Pasamonte, este se muestra siempre independiente tanto del narrador, como de los demás personajes, protagonistas incluidos. El hecho de que haya estado basado en un antiguo compañero de armas de Cervantes, le agrega a su individualidad. Ginés es un ejemplo de los pillos propios de la literatura picaresca, siempre buscando como sacarle el mejor provecho a las situaciones en las que se ven arrojados debido a su condición de nacimiento y su negativa a aceptarla. Por lo que, se ven obligados a hacer uso de sus recursos personales para poder medrar, es decir, al no poseer un apellido que les permita una posición social deseable, el

pícaro usará todos los medios a su disposición para tratar de mejorar su condición de nacimiento, esto los llevará continuamente a entrar en conflicto con la autoridad. Sin embargo, esto no hace más que llevar al pícaro a que afirme su individualidad con más fuerza.

Ginés de Pasamonte se autoafirma con tanta vehemencia como los protagonistas de la obra, aunque de una manera distinta, mientras que Sancho y don Quijote hacen su autoafirmación mediante el desarrollo derivado de su interacción, Ginés lo hace mediante su desafiante libertad e independencia, siempre astuto, logra sorprender a todos mediante sus actos, desde el primer momento en que lo conocemos, se muestra altivo frente a los guardias, cosa que los demás galeotes no. Cuando don Quijote los ha liberado y les ordena que vayan a dar parte a Dulcinea, es Ginés quien incita a sus compañeros a apedrear al caballero. En otro momento, se aprovecha del sueño del caballero y el escudero para robar al rucio, y después, al verse descubierto por Sancho, a pesar de su disfraz de gitano, huye. Finalmente, nuestros héroes lo encuentran, disfrazado de nuevo, como marionetista, poseedor de un mono vidente, dedicándose a lo que ha hecho siempre, medrar a costa de los demás. De sus cuatro apariciones, Sancho y don Quijote lo reconocen en dos, la primera y la tercera. De la segunda y cuarta, solo los lectores nos enteramos de Ginés. Al final, se va de la narración, a seguir su vida y seguir viviendo aventuras, independientemente que don Quijote, Sancho o nosotros nos enteremos.

### **La idea de la Justicia en el Capítulo XXII.**

Finalmente, otra de las manifestaciones de la individualidad la vamos a tener en la noción de justicia. Es muy importante señalar que no estamos ante un tratamiento sistemático de un concepto, como ya hemos dicho, Cervantes es novelista, no filósofo o jurista. Aunado a esto la Modernidad aun no entraba de lleno, por lo que las nociones de la justicia no se encuentran plenamente desarrolladas como lo llegarán a estar en tiempos posteriores. A pesar de esto, es posible establecer un boceto de la idea de la justicia que Cervantes posee.

En el capítulo XXII vemos a don Quijote liberar a los galeotes a pesar de la advertencia de Sancho de que se son presos por autoridad del rey y de las confesiones de los prisioneros aceptando su culpabilidad. El yo individual de don Quijote es lo que le permite chocar con la autoridad establecida, siguiendo su propia concepción de lo que es justo, la cual puede tener el mismo valor que la autoridad del rey, por lo menos en la mente de don Quijote.

En la España de Cervantes los cambios que la Modernidad trae consigo se manifiestan en lo político principalmente en tres ámbitos: la dinerización de la economía, el surgimiento de un aparato de estado burocratizado y la profesionalización del ejército. Esta nueva forma de organización en lo político y económico choca con los valores de los libros de caballería defendidos por don Quijote, los cuales se encuentran en una posición contraria, es decir; el aparato de estado descansa sobre la nobleza, la economía es, principalmente, de consumo y, las tareas de la guerra recaen sobre los señores feudales y sus ejércitos de siervos. Sin embargo, lo que nos importa no es tanto el contenido de los valores defendidos por don Quijote, sino, el hecho de que considere que sus razones personales bastan para poder enfrentarse al rey.

La idea de la justicia comienza a tomar un poco más de forma ante esta luz. La reflexión moral en la España de la época se encuentra influenciada por el pensamiento de Erasmo y por la Contrarreforma, ambas buscan la renovación de la vida interior del cristiano y un acercamiento más profundo y sincero a la religión, con el fin de limitar la influencia del protestantismo. Como podemos ver, se comienza a hacer mayor énfasis en ámbito de la vivencia privada, es decir, la religión ya no se va a vivir como una serie de normas impuestas que el practicante no comprende, sino a través de la convicción personal.

Cuando don Quijote decide lanzarse al camino como caballero andante, una de las tareas que se impone es la deshacer agravios, es decir, al de corregir las injusticias en el mundo. Don Quijote siempre busca la manera de ayudar a las personas que él considera están recibiendo injusticias, desde el labriego Andrés, hasta los galeotes que libera, el criterio que utiliza el caballero para actuar es el

propio, por lo tanto, no importa que lo haga de acuerdo a la autoridad, su juicio le es suficiente, en tanto que individuo independiente.

De esta forma, vemos como la categoría de la individualidad se manifiesta en la idea de la justicia, que, si bien aún no cobra forma por completo, dado lo temprano de la Modernidad, se va prefigurando y el juicio y la intención personal comienzan a tener una mayor relevancia.

Como mencionamos al principio, el objetivo de esta investigación se limita al análisis de la categoría de la individualidad en el capítulo XXII del *Quijote*. Por lo que, quedan abiertas muchas líneas de investigación, en particular, las que refieren a la manera en que otras categorías de la primera Modernidad se puedan mostrar en la obra, como por ejemplo, la relación que guarda el concepto de racionalidad con la de la locura de don Quijote, la influencia de la dinerización de la economía del capitalismo incipiente, la mercantilización de la vida cultural en tiempos de Cervantes y la influencia que la Contrarreforma pudo haber tenido en la obra, en particular, el pensamiento de Erasmo de Rotterdam.

## Bibliografía.

### A) Básica:

Bloom, Harold, *El Canon Occidental*, (Barcelona, Anagrama, 2012).

Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, (Alfaguara, 2005).

*Don Quijote de la Mancha*. (Barcelona, Instituto Cervantes Crítica, 1998).

*Don Quijote de la Mancha*. México, (D.F: Penguin Clásicos, 2015).

Rodríguez, Juan Carlos, *El Escritor que Compró su Propio Libro*, (Granada, Debate, 2003).

VV. AA. *Antología: Coloquio Cervantino Internacional del I al XXI*. (Guanajuato, MIQ, 2015).

VV. AA. *Lectores del Quijote 1605-2005*. (Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005).

Watt, Ian. *Mitos del Individualismo Moderno* (Cambridge University Press, 1999).

### B) Complementaria:

Alvar Esquerra, Alfredo. “Cervantes y la España cambiante que conoció”, en VV. AA. *Antología: Coloquio Cervantino Internacional del I al XXI*. (Guanajuato, MIQ, 2015). Págs. 149 a 168.

Arnaldo, Javier. *Fragmentos para una teoría Romántica del Arte*. (Madrid: Tecnos, 1987).

Auerbach, Erich. *Mimesis*, (México, F.C.E. 1996).

Bajtín, Mijaíl, *Teoría y Estética de la Novela*, (Madrid, Taurus, 1989).

*La Cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento*. (Madrid: Alianza Editorial, 2013).

*Problemas de la Poética de Dostoievski*. (México D.F. F.C.E. 2005).

Biemel, Walter. “La Estética de Hegel”. En: CONVIVIUM. No. 13-14. 1962.

Disponible en:

<http://www.raco.cat/index.php/convivium/article/viewFile/76231/99005>

Cervantes, Miguel de. *Viaje del Parnaso*. (Madrid, Castalia, 2001).

Close Anthony. “La Teoría de la Novela Moderna”. En: *Antología. Coloquio Cervantino Internacional del I al XXI*, de VV.AA., 381. (León: Fundación Cervantina de México, 2015).

*Los «episodios» del Guzmán de Alfarache y del Quijote*. En: *CRITICÓN*, No. 101, 2007. Págs. 109 a 125.

*La Imitación de la Literatura y de la Realidad en el Quijote*. En: *Castilla. Estudios de Literatura*, 2009. Págs. 87 a 110.

*La Comicidad del Primer Quijote y la Aventura de los Galeotes (I, 22)* En: *Estudios Públicos*, No. 100, 2005.

“El Quijote y la Teoría de la Novela Moderna”, en: VV. AA. *Antología: Coloquio Cervantino Internacional del I al XXI*. (Guanajuato, MIQ, 2015). Págs. 191 a 214.

“Las Interpretaciones del Quijote”, en: *Don Quijote de la Mancha Tomo I*. (Barcelona, Instituto Cervantes, Crítica, 1998). Págs. CXLII a CLXVI.

Cro, Stelio. *La Espiral Barroca en el Quijote de Ginés de Pasamonte a Maese Pedro*. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/14/aih\\_14\\_2\\_015.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/14/aih_14_2_015.pdf)

Di Pinto, Elena. "Cervantes y el hampa: paseo por la lengua de los bajos fondos". En: *Culturas Populares. Revista Electrónica* 2 (mayo-agosto 2006). Disponible en: <http://www.culturaspopulares.org/textos2/articulos/dipinto.pdf>

Domínguez Ortiz, Antonio, "La España del Quijote" en: *Don Quijote de la Mancha. Tomo I.* (Barcelona, Instituto Cervantes Crítica, 1998). Págs. LXXXVII a CIV.

Feito Romo, Fernando. "Cervantes en Hegel" *Tus Obras los Rincones de la Tierra Descubren.* Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008. 647-656.

Fernández, Guillermo. "Pensamiento Político y Concepción del Mundo en Cervantes: el Gobierno de la Ínsula de Barataria". En: *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America Vol. 31 No. 2.* (Otoño 2011). Págs: 125-152.

Feros, Antonio y Gelabert, Juan. *España en Tiempos del Quijote.* (México, D.F. Taurus, 2005).

Gutiérrez Cuadrado, Juan. "La Lengua del Quijote: Rasgos Generales", en: *Don Quijote de la Mancha. Tomo II.* (Barcelona, Instituto Cervantes Crítica, 1998). Págs. 819 a 856.

Gracia, Jordi. *Miguel de Cervantes: La Conquista de la Ironía.* (Madrid, Taurus, 2016).

Gonzalo, José Fernández. "Elementos Carnavalescos en El Quijote". En: *Etíopicas*, 2010: 27-47.

Hall, Vernon. *Breve Historia de la Crítica Literaria.* (México D.F. F.C.E. 1982).

Hegel, G. W. F *Lecciones sobre la Estética.* (Madrid, Akal, 1989).

Horkheimer, Max y Adorno, Theodor, *Dialéctica de la Ilustración.* (Valladolid, Editorial Trotta, 1998).

Joset, Jaques. *Carlos Fuentes o la lectura especular de Cervantes* (Actas II – Asoc. Cervantistas.)

Kundera, Milan. *El Arte de la Novela,* (Barcelona, Tusquets, 1987).

Laín Entralgo, Pedro. *“La convivencia entre don Quijote y sancho”*: En *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 430 (abril 1986), pp. 27-35, Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana

Lanuza, José Luis. *Cide Hamete Benengeli*. (Biblioteca Virtual Universal, 2010). Disponible en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/153559.pdf>

Lara Zavala, Hernán. “¿Quién Narra el Quijote?” En: *Casa del Tiempo* 83. (Diciembre-enero 2005). Disponible en: [http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/83\\_dic\\_ene\\_2005/casa\\_del\\_tiempo\\_num83\\_60\\_67.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/83_dic_ene_2005/casa_del_tiempo_num83_60_67.pdf)

Lázaro Carreter, Fernando. “Las Voces del Quijote”, en: Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha, Tomo I*. (Barcelona, Instituto Cervantes Crítica, 1998). Págs. XXI a XL.

López Navia, Santiago. *Sabio, Autor e Historiador. Categorías Paralelas y Atributivas a Cide Hamete Benengeli en el Texto del Quijote*. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl\\_I/cl\\_I\\_19.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_I/cl_I_19.pdf)

López Pinciano, Alonso. *Filosofía Antigua Poética*. (Barcelona, Red Ediciones. SL. 2017).

Lukácks, Gyorgy. *Teoría de la Novela Moderna*. (Buenos Aires: Ediciones Godot, 2010).

Maestro, Jesús G. *Cide Hamete Benengeli y los narradores del “Quijote.”* (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002). Disponible en: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cide-hamete-benengeli-y-los-narradores-del-quijote-0/html/ff85f632-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_4.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cide-hamete-benengeli-y-los-narradores-del-quijote-0/html/ff85f632-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html)

Maravall, José Antonio, *La Picaresca desde la Historia Social*, (Madrid, Taurus, 1986).

*Utopía y Contrautopía en el Quijote*, (Madrid, Visor Libros, 2006).

Marín Pina, Ma. Carmen. “Motivos y Tópicos Caballerescos” en: *Don Quijote de la Mancha. Tomo II.* (Barcelona, Instituto Cervantes Crítica, 1998). Págs. 857 a 902.

Másmela, Carlos. “La Individualidad de Don Quijote vista por Hegel”. En: *Eidos: Revista de Filosofía de la Universidad*, 2008: 66-80.

Mestre Zaragozá, Marina. “Antropología filosófica y teoría de la Literatura en el Siglo XVI: la Filosofía Antigua Poética de Alonso López Pinciano”. En: *Crítico No. 97-98* (2006). Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/097-098/097-098\\_075.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/097-098/097-098_075.pdf)

Narbona, Antonio. “*La Voces del Quijote*”. En: Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae, Nº 34, 2006, págs. 161-180. Disponible en: [http://institucional.us.es/revistas/rasbl/34/art\\_5.pdf](http://institucional.us.es/revistas/rasbl/34/art_5.pdf)

Nieto Blanco, Carlos. “La construcción Textual del Sujeto en el Quijote”, en: VV. AA. *Antología: Coloquio Cervantino Internacional del I al XXI.* (Guanajuato, MIQ, 2015). Págs. 115 a 148.

Núñez Rivera, Valentín. *Don Quijote, Pasamonte y la Picaresca de Soslajo.* Disponible en: [http://institucional.us.es/revistas/philologia/18\\_2/art\\_6.pdf](http://institucional.us.es/revistas/philologia/18_2/art_6.pdf)

Ortega Y Gasset, José, *Meditaciones del Quijote.* (Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1914).

Pantin, Beatriz. “El Historiador y el Exorcista”. En: VV. AA. *Lectores del Quijote 1605-2005.* (Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005).

Pascual, José Antonio. “Los Registros Lingüísticos del Quijote: La Distancia Irónica de la Realidad”, en: Cervantes, Miguel de, *Quijote de la Mancha*, (Alfaguara, 2005). Págs. 1130 a 1137.

Paris, Carlos. “Don Quijote entre la Fantasía Renacentista y la Razón Técnica”, en: VV. AA. *Guanajuato en la Geografía del Quijote.* (México, Universidad de Guanajuato, 2004).

Parr, James A. *Las Voces del Quijote y la Subversión de la Autoridad*. (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016). Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc864g1>

Paz Gago, José María. *Diálogo y Dialogismo en el Quijote*. (Centro Virtual Cervantes, III CIAC 1990). Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl\\_III/cl\\_III\\_19.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_III/cl_III_19.pdf)

Pérez Martínez, Ángel. *Deshaciendo Agravios: La Idea de la Justicia en el Quijote*. (Lima, Fondo Editorial de la Universidad Sedes Sapientiae, 2005).

Rey Hazas, Antonio. *Cervantes, el Quijote y la Poética de la Libertad*. Disponible en: [http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl\\_I/cl\\_I\\_34.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_I/cl_I_34.pdf)

Riley, Edward C. "Cervantes: Teoría Literaria", en: *Don Quijote de la Mancha. Tomo I*. (Barcelona, Instituto Cervantes Crítica, 1998). Págs. CXXIX a CXLI.

*"Sepa que yo soy Ginés de Pasamonte"*, (Crítica, 2000).

*Teoría de la Novela en Cervantes*. (Madrid, Taurus, 1981)

Riquer, Martin de, *Para Leer a Cervantes*, (Barcelona, Acantilado, 2003).

Rojas, Fernando de. *La Celestina*. (Madrid, Akal, 2012).

Roubaud, Sylvia. "Los Libros de Caballerías". En: *Don Quijote de la Mancha. Tomo I*. (Barcelona, Instituto Cervantes Crítica, 1998). Págs. CV a CLXIV.

Sánchez Benítez, Roberto. *El Caballero de la Fe*. (Guanajuato, Libros a Cielo Abierto, 2008).

Sánchez Vázquez, Adolfo. "La Utopía de Don Quijote", en VV. AA. *Antología: Coloquio Cervantino Internacional del I al XXI*. (Guanajuato, MIQ, 2015). Págs. 63 a 76.

Sanmartín, José J. "La Ínsula Barataria. Filosofía Política en el Quijote". En: *BARATARIA. Revista Castellano-Manchega de Ciencias sociales* No. 7. (2005). Págs. 13-25

Stoopen, María. *Los Autores, el texto, los lectores en el Quijote de 1605*. (Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 2002).

Torrente Ballester, Gonzalo. *El Quijote como Juego y Otros Trabajos Críticos* (Barcelona, Destino, 2004.)