

## EL QUIJOTE: NUEVO ENFOQUE, NUEVAS SUGERENCIAS<sup>1</sup>

ANA VIAN HERRERO  
Universidad Complutense

Los ensayos que componen este extenso volumen han sido escritos en un arco temporal de casi 25 años [1978-1996], por lo que el lector podrá también percibir y captar en ellos el desarrollo del método del autor, su tendencia a un enfoque multidisciplinario, ese cruce de elementos literarios, históricos, económicos, políticos, ideológicos, de mentalidades, capaz de reconstruir en su poder evocador uno de los momentos más brillantes de la literatura española y de explicar, *de otra manera*, el gran *Quijote*. Son largos años de investigaciones específicas sobre el tema, porque este libro es reunión, en efecto, de trabajos previamente publicados; pero reunión confesada y revisada, y reorganización específica de los estudios para convertirlos en 'libro': aparece una explícita "Nota Bibliográfica" con un subtítulo "(Origen de los capítulos según el orden de aparición en el libro)" (pág. 17). Sólo este principio sirve para comparar con otras recopilaciones de artículos aislados (que hoy proliferan), donde nada se reconvierte, no se actualiza bibliografía, que carecen de unidad y reflexión, y son mero episodio, más visible administrativamente, del propio *cursus honorum*, para lo cual suele ser condición el no decir que esos son ya estudios publicados *ad pedem litterae* en otro lugar. Aquí media un plan unitario desde su concepción; una reflexión y consideración sistemática de las propias posiciones y de algunas ajenas; una teoría sustantiva y unas conclusiones que permiten el aprovechamiento del lector, aprovechamiento multiplicado por el hecho de poder leer, todos juntos, trabajos antes muy dispersos.

El interés del autor por el enfoque que propone nace en los años 1974-1975 de un debate sobre las relaciones entre "cultura popular" y "cultura

---

<sup>1</sup> Artículo-reseña sobre Augustin Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, Madrid, Castalia, 1997, Biblioteca de Erudición y Crítica, 528 págs.

erudita” (pág. 11) que lo condujo a los ritos festivos, en especial al carnavalesco, gracias a las influencias especiales de Claude Gaignebet, Julio Caro Baroja y Mijaíl Bajtín. Se suma luego la atención a los fenómenos de “geminación cultural” entre la cultura popular y la de elites, puesto que tantas veces no es posible aislarlas radicalmente, y al papel de las mediaciones y de los mediadores (pág. 13). En la base de este tomo está un enfoque interdisciplinario que cree en la interrelación entre los campos del saber como único modo de conocer a fondo las mentalidades y sus sistemas de representación (pág. 13). El autor lo razona del siguiente modo en varios lugares; escojo esta cita: “supone conocer lo mejor posible el funcionamiento global de una civilización en un momento histórico determinado, dándose cuenta de que no existen disciplinas aisladas, sino una interpenetración de conocimientos y mentalidades que se estructuran en un sistema de representación, literario en este caso” (pág. 364). El *Quijote* es un lugar de encuentro privilegiado entre lo oral y lo escrito, lo culto y lo popular, y a la vez texto denotador hasta en minúsculos detalles de la crisis de un momento histórico singular, el de los primeros años del reinado de Felipe III. El profesor Redondo defiende la condición del *Quijote* como “libro de entretenimiento”, gracias sobre todo a la parodia, a la reversibilidad y a la risa liberadora buscada por Cervantes (pág. 14). Le interesan las relaciones “entre texto y contexto” (pág. 14) y el método empleado nace de una fusión: “los acercamientos de tipo socio-histórico se unen a orientaciones antropológicas y a otras más directamente literarias” (*ibid.*)

La monografía se organiza en tres partes: una que atiende a problemas de intertextualidad; otra que se fija en algunos de los personajes más relevantes, y una última que replantea el análisis de algunos episodios; las conclusiones encaran un problema capital del *Quijote* en su conjunto: las relaciones entre parodia-lenguaje y verdad. Por razones de extensión, no me propongo tanto dar cuenta circunstanciada del contenido de los diferentes capítulos —lo que demostraría que la reseñante ha leído el libro en su totalidad pero haría difícilmente justicia al trabajo de un cuarto de siglo—, sino sobre todo ilustrar aquello que, según el autor, justificaría el título del libro: el método que hace de él “otra manera” de leer el *Quijote*.

Uno de los principales puntos de partida del profesor Redondo aparece ya en el primer trabajo. Discute el hecho de que la crítica haya siempre considerado literatura “únicamente lo que leían círculos selectos” (pág. 24), olvidando que la noción de gusto es cambiante y diacrónica, como la de literatura misma, y sin atender a lo que se leía, o al menos se difundía, entre la población más humilde: relaciones y cuentos, pliegos sueltos, enigmas, adivinanzas, canciones, romances de ciego y tradicionales, lírica tradicional, etc. Insiste en la inseparabilidad de texto y contexto, y en la impor-

tancia de la oralidad y la lectura colectiva (pág. 26). Tal convencimiento nos anticipa lo que aquí y allá encontraremos en estas páginas: la comparación de pasajes o aspectos del *Quijote* con esa otra literatura que da cuenta de los gustos más generales de la población. Parte por ejemplo del concepto de “horizonte de expectación colectiva” de Hans Robert Jauss para analizar la popularidad de algunos géneros, como los libros de caballerías, y entiende a estos como fenómeno de geminación cultural cuyo sistema de representación estaba “vinculado a las mentalidades mágicas, dominantes en el Siglo de Oro” (pág. 30) y a creencias tradicionales compartidas por todos; las historias en sí mismas carecían de realidad “por haber cambiado fundamentalmente el arte de la guerra desde finales del siglo xv y haberse instaurado otras relaciones económicas y sociales” (pág. 31).

Corrige algunas desviaciones de la interpretación, consciente de que los actuales trabajos de sociocrítica “no se fundamentan siempre en un conocimiento suficiente de la Historia, en particular de la historia económico-social y de la historia de las mentalidades” (pág. 32). El autor literario es “mediador entre una herencia cultural de la que es depositario [...], la coyuntura histórica que se le impone [...] y la parte de innovación y de organización de los elementos que le es personal” (pág. 33). No olvida que a cada época corresponde una mentalidad colectiva dominante que, para fines de análisis literario, otorga importancia a la historia de las mentalidades y a la antropología histórica y cultural. Escoge, de entre las distintas formas que el *Quijote* ofrece, la sociabilidad aristocrática, dentro del contexto de las pragmáticas de cortesía del reinado de Felipe III, muy importante para la Segunda parte de la obra, y analiza tres episodios con tres encuentros entre Don Quijote y los nobles (con Don Diego Miranda en II, 16-18; con los Duques, en II, 30-57 y 68-70; con Antonio Moreno en Barcelona).

El acercamiento al *Quijote* desde una perspectiva histórico-social sigue la estela de otros referentes (P. Vilar, J. M.<sup>a</sup> Jover, A. Castro, M. Bataillon, L. Osterč, P. Descouzis, N. Salomon, F. Márquez Villanueva, J. A. Maravall, M. Moner, J. Salazar Rincón...). Para Redondo un texto no es “reflejo” del momento histórico, sino que “forma parte de un sistema de representación y, por corresponder a un esfuerzo artístico de creación, no puede ser un documento histórico del mismo tipo que los que encierran los archivos” (pág. 56); esa razón le impone “una perspectiva histórico-social que abarque la historia de las mentalidades” (pág. 56). Estudia el momento histórico que corresponde a la creación cervantina como un momento de crisis gestada durante varias décadas —al menos desde 1570-1580— y manifestada con especial agudeza entre los años 1596-1602. Se ve así el *Quijote* al trasluz de la literatura de *arbitrios*, que va a marcar la producción reformadora de la época, en un momento de “reflexión crítica sobre géneros y formas lite-

rarias, reflexión que ha de conducir al florecer del romancero nuevo, de la poesía burlesca, del relato picaresco, de la novela, de la comedia nueva y ha de permitir la elaboración del *Quijote*” (pág. 60). El ambiente cortesano de esos años es una atmósfera característica de diversión y frivolidad. El *Quijote* es “libro paradójico”, “festivo y alegre por una parte, profundamente pensado y reflexivo por otra” (pág. 62). Responde así a algunas cuestiones: por qué Cervantes sitúa a su héroe en una Mancha aún relativamente próspera y semitizada, la geografía del texto, los grupos sociales (desigualmente) representados, con sus mentalidades, hábitos, entretenimientos y creencias, y otros aspectos económicos como el comercio de esclavos negros, el vivir de rentas, y las aspiraciones vitales de cada estamento (campesinado, nobleza, clero), junto al sentido en el texto de debates como el de las armas y las letras, y otros.

El *Quijote* plantea metafóricamente pero con toda seriedad algunos problemas políticos y religiosos del momento: el sentido del restablecimiento de esa mítica Edad de Oro, donde se cuestionan las nociones de justicia y de violencia contra los demás; se discuten las cualidades del rey, se parodia la guerra y se profundiza sobre las causas que conducen a ella, se teoriza sobre el buen gobierno en burlas-veras, sobre la equidad, sobre la diferencia —en particular la religiosa— y el sentido de la alteridad; contrastan esos personajes que nunca entran en una iglesia con las formas de religiosidad externa y popular (procesiones, disciplinantes, ceremonias de difuntos, reliquias, fantasmas, creencias folklóricas ancestrales como la estantigua y diversas creencias mágicas), la presencia de clérigos —en general de fe primaria— y la vigilancia inquisitorial; no faltan en el texto modalidades de inversión paródica de todo ello, y de puesta en cuestión de algunos aspectos, como las formas de confesión y los milagros.

El método permite también al profesor Redondo rastrear la vigencia de algunas tradiciones folklóricas, como la de la ‘estantigua’, de origen germánico y vida previa en diversas áreas peninsulares; las alusiones a la carcería salvaje en el texto (I, 19; II, 11; II, 34) van en todos los casos unidas a una prueba iniciática del héroe, y delatan la supervivencia de la mentalidad mágica. De modo análogo, la melancolía en el *Quijote* de 1605 se ilustra a la luz de las teorías médicas y filosóficas vigentes, y se analizan los varios mecanismos que hacen del héroe un melancólico, junto a los que parodian esa condición. La melancolía, como todo en el *Quijote*, ilustra la reversibilidad, se presta al tratamiento serio y al burlesco, y no es adjetivo que “el propio Cervantes, en los albores de la obra, haya querido representarse como un creador melancólico” (pág. 146). Otro tanto ocurre con el amor y el erotismo, tratado con la ambivalencia distante que todo lo tiñe: cuando la parodia hace su aparición se enseorea el erotismo burlesco, des-

carnado y mercenario, que es el dominante en el texto, con su “vocabulario disémico, alusivo, heredero de la tradición cazurra” (pág. 150); el otro tipo de erotismo, natural y agradable, sensual y delicado, es menos abundante. Se estudia asimismo el vapuleamiento en el texto, como parte de la violencia cotidiana que vive la España del Antiguo Régimen: cómo se elaboran paródicamente varios episodios y su significado, en veras y en bur-las. Un episodio importante al respecto es el del desencanto de Dulcinea (II, 35 y ss. hasta el 72) que convierte a Sancho en disciplinante de sangre y a don Quijote en disciplinante de amor. El tema se trata burlescamente y pone de relieve una vez más la reversibilidad de los personajes y la crítica a la apariencia hipócrita; junto a ello se aprecia la complejidad del sistema intertextual, donde confluyen libros de caballerías, cuentos de encantamiento, creencias mágicas y contexto histórico e ideológico (político-religioso) inmediato (pág. 187).

La parte segunda analiza varios personajes cervantinos “bajo nueva luz”, luz relacionada con diversas tradiciones folklóricas y más en particular con la del ciclo de Antruejo. Como complemento a otros estudios sobre Sancho heredero de la tradición de rústicos del teatro prelopista, de la literatura oral y de varios modelos dramáticos o folklóricos, se ocupa de la faceta carnavalesca del personaje, en especial su deuda al santo burlesco de Antruejo, o al rey igualmente burlesco y fugaz de ese ciclo festivo, como vía para explicar el que considera más importante episodio del *Quijote* de 1615: el de la insula Barataria. “Sus rupturas lingüísticas, sus creaciones verbales, sus juegos de palabras, su glosolalia no son sino expresión de otra verdad, de otro universo” (pág. 201). Todo ello hace, una vez más, al personaje reversible. El personaje del hidalgo es complemento indispensable del anterior, opuesto festivamente a su complementario escudero, y objeto de un análisis que atiende a su deuda a diversas tradiciones folklórico-literarias y al contexto histórico. Rastrea las coincidencias de esta pareja con otra de dos cómicos italianos de la *Commedia dell'arte* que a partir de 1574 fueron muy populares en España: Giovanni o Zan Ganassa y Stefanello Bottarga: rasgos físicos, o de atuendo, o de juego onomástico, o de temperamento (págs. 209-216); particular detalle en la discusión adquiere el juego onomástico con los apellidos del hidalgo, y los ecos lúdicos a los que se prestan diversos personajes de larga tradición jocosidad: el licenciado Pedro Pérez<sup>2</sup>, el barbero, Sansón Carrasco. El análisis de la campesina del Toboso,

---

<sup>2</sup> Como confirmación del trabajo de A. Redondo, cabe recordar otro detalle menor: que el nombre del licenciado coincide con el de un embutido, «pedropérez», que solía comerse en Martes de Carnaval, según A. Cotarelo Valledor y J. Caro Baroja; véase de este último *El Carnaval*, Madrid, Taurus, 1965, pág. 105.

Aldonza Lorenzo, permite entender a la imaginaria Dulcinea como inversión en muchos de sus rasgos, gracias a un estudio de los juegos onomásticos, de las asociaciones ideológicas y la deuda a tradiciones legendarias y literarias; uno más de los cruces burlescos que descubre en la obra cervantina. A su vez, el estudio indirecto del episodio de Ginés de Pasamonte (I, 22 y II, 25-27) lo es directo del personaje central y de su doble transformista (maese Pedro) en sus ecos folklóricos, literarios y proverbiales<sup>3</sup>. El análisis de ambas figuras funde las resonancias folklóricas y literarias con la realidad histórica en la que surgen. Por último, el estudio del personaje del Caballero del Verde Gabán sale del enfoque positivo o negativo, habitual en la crítica, sobre Don Diego de Miranda (II, 16-18) y replantea la figura desde diversos datos históricos, religiosos y onomásticos, caracterizado en oposición (externa e interna) a Don Quijote. Gracias al complemento de Sancho, en el episodio del *Caballero de los Leones*, uno de los más divertidos y ridículos de la obra, “aparecen, de manera directa o indirecta, tres imágenes de la ‘santidad’ [...] [que] se oponen y se entrecruzan al mismo tiempo” (pág. 286): Don Quijote cargaría con la tradicional de Santiago Matamoros, Sancho con la de Fray Diego de Alcalá —un popular franciscano canonizado en 1588, objeto de varias relaciones de milagros y pliegos sueltos— y Don Diego con la santidad laica de alguien que con apariencia y montura morunas vive la religión cristiana con autenticidad, con discreción y sin hipocresía, en la España de los cultos externos. En síntesis, la nueva luz proyectada sobre los personajes consiste en analizarlos en el horizonte de diversas tradiciones folklóricas, literarias, proverbiales, juegos onomásticos, etc., en fusión con la realidad histórica y religiosa en la que surgen.

La tercera porción de la obra se propone replantear algunos de los más importantes episodios de las dos partes del *Quijote*. En el relato de cómo Don Quijote es armado caballero (I, 2-3), a los elementos, bien conocidos por la crítica, procedentes de la caballería literaria parodiada, añade el profesor Redondo importantes matices de crítica al sistema (el *don* —en sus dos acepciones de tratamiento y favor—, la ceremonia propiamente dicha —“se ha servido paródicamente, modificándolo un tanto, del ceremonial utilizado en su época cuando se armaba a un noble caballero de la orden de Santiago o de una de las otras órdenes militares” [pág. 302]—). La burla cervantina conectaría bien con la afluencia de nobles fingidos que intentan hacerse caballeros inventando un linaje y una sangre limpia.

---

<sup>3</sup> Es útil conectar la combinación de clarividencia y defectos de visión (tuerto) con la figura tradicional del *fármaco* satírico, común desde Esopo y sus derivados; véanse páginas ilustrativas en el vol. I de F. Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula grecolatina*, Madrid, Universidad Complutense, 1979-1987, 3 tomos en 4 vols. (I, 1979; II, 1985; III, 1987).

El autor considera también el episodio de Andrés (I, 4 y I, 31) como uno más complejo de lo que ha sido analizado; para verlo de otro modo se apoya en diversas tradiciones folklóricas (hagiográfica, paremiológica), juegos onomásticos, en la iconografía y el sistema de representaciones contemporáneas, y en el contexto histórico y literario: los elementos que proceden de la hagiografía, se niegan burlescamente; los que proceden de la tradición folklórica se asientan (el Andrés no bobo, sino bellaco y ladrón —en este caso de las ovejas de Juan Haldudo el rico—), y se confirma el escarnio en la medida en que Don Quijote (armado paródicamente) ha decidido ayudar a un bellaco, no a un desvalido, y “ha subvertido el orden social al atacar la potestad del amo” (pág. 317), fuente de toda la organización del Antiguo Régimen; la intervención de Don Quijote va a ocasionar, precisamente, el desastre: que Juan Haldudo sea más cruel con Andrés de lo que lo hubiera sido en otras circunstancias, azotándolo sanguinariamente como a un San Bartolomé. La restauración del orden social se hace con toda reciedumbre, lo que no dejará de recordarle el mozo un poco más adelante (I, 31), revirtiendo el castigo sobre el humillado y desilusionado don Quijote. Uno de los problemas que este episodio plantea, como el de los galeotes, es el de la justicia.

Una peripecia obligada en los libros de caballerías consiste en la lucha del héroe con un adversario de fuerza descomunal, un gigante y símbolo de las fuerzas del Mal. Desde una perspectiva jocosa eso es lo que ocurre en el episodio conocidísimo de los molinos de viento (I, 8) que “surge de la lógica interna del relato y está directamente relacionado con una de las características fundamentales del protagonista: la edad” (pág. 327). Analiza las características tópicas del gigante de la literatura caballeresca y ve, gracias a los juegos asociativos y de significantes que diversos testimonios apoyan, el porqué de la conversión de los molinos en gigantes: la mente enferma del héroe “transforma la comparación en analogía” (pág. 330) y las identifica; con ello anula la distinción tradicional entre esencia y existencia que Santo Tomás hacía, convirtiéndolas a las dos en una misma esencia “con una identidad más profunda” (pág. 330), cuestión disputada a la sazón en los círculos filosóficos. Además, el episodio, merced a varias asociaciones lingüísticas, “surge del centro mismo de la locura quijotesca” (pág. 332), y la asociación entre gigante y molino puede apoyarse en una tradición folklórica europea que enlaza el mundo de la molienda con todo lo diabólico y pecaminoso. Los molinos, por su parte, son una invención tecnológica reciente (se generalizan en la Mancha a fines del siglo XVI), lo que muestra una vez más el pasadismo de Don Quijote. También cuenta el interés y obsesión de sus contemporáneos por todo lo monstruoso (Bosco, Juan de Mandavila, relatos de viajeros y misceláneas) y por las metamorfosis y transformaciones, dos elementos clave en el *Quijote*.

El episodio de los rebaños de ovejas se perfila como uno de los más acabados ejemplos de epopeya burlesca en que el héroe cree ver dos ejércitos en combate. Aparte los antecedentes literarios repetidas veces señalados, A. Redondo lo relaciona con las mascaradas de Carnaval, a base de comparsas armadas, enumeraciones paródicas con elogio y vituperio burlesco, apelativos que juegan lingüísticamente con el encomio-injuria y encierran en sí mismos su propia inversión, “su propia censura destructora” (pág. 344), y otros elementos: el vestido y sus colores, animales simbólicos asociados a ese ciclo festivo, el héroe despedazado, etc. Se sugiere que a través de la burla se entrevea la *vera* de una censura de la política bélica de los reyes españoles.

El mediador o mediadora de amores, tópico en los libros de caballerías, se transforma en el *Quijote* en su antítesis, las alcahuetas, las terceras paródicas y las dueñas (Dueña Dolorida, Condesa Trifaldi, en cierto modo Doña Rodríguez), o en la figura del alcahuete masculino (Sancho, envés de Celestina, y sobre todo uno de los galeotes en I, 22). En qué medida ese discurso, que toca al mundo de la prostitución, socava el de la España oficial de la Contrarreforma enaltecedora del matrimonio (págs. 353 y 357), es algo discutible, o que cabe matizar, pues a la sazón los discursos oficiales son varios, no es sólo uno, o este se diversifica; cuando don Quijote dice que la ocupación del alcahuete es “necesarísima en la república bien ordenada” no está diciendo, en principio, ninguna herejía y está de acuerdo con muchos moralistas cristianos y con más de un Padre de la Iglesia<sup>4</sup>. El elogio quijotesco sería según el profesor Redondo uno más de los elogios paradójicos que la obra contiene; a su decir, la parodia llega aquí más lejos gracias al empleo de un “vocabulario arbitrista muy significativo” (pág. 359); por ello “la propuesta de don Quijote acerca del oficio de alcahuete viene a ser uno de esos arbitrios estafalarios que no pueden salir sino de la cabeza de un loco” (pág. 360). El episodio “aunque de forma burlesca, plantea el problema de la posibilidad de un auténtico discurso reformador en la España en crisis de los primeros años del siglo xvii” (pág. 361).

Analiza un pasaje relacionado con la estancia de Don Quijote en Sierra Morena (su penitencia de amor), el hallazgo de Dorotea que, disfrazada, se

---

<sup>4</sup> Por limitarnos a los contemporáneos de Cervantes, recuérdese la defensa de la prostitución pública (de *mancebía*, con control jurídico-económico y con control médico) que hace el Padre Mariana en los caps. XXII a XXIV de su tratado *Contra los juegos públicos*; es la prostitución clandestina, de *bagasas*, *cantoneras* y *mujeres enamoradas*, la que preocupa a los legisladores y, por cierto, la que con más frecuencia estiliza la literatura, en particular la celestinesca y la picaresca: véase como muestra P. Heugas, *La Célestine et sa descendance directe*, Burdeos, Institut d'Études Ibériques et Ibéroaméricaines, 1973, en especial págs. 457-538. Véase también, sobre la mediación amorosa, F. Márquez Villanueva, *Orígenes y sociología del tema celestinesco*, Barcelona, Ánthropos, 1993.

tornará en princesa Micomicona que pide ayuda al héroe para salvar a su reino de un gigante (I, 29). Sin anular la parodia de una escena tópica en los libros de caballerías, A. Redondo se detiene en otros elementos: el alcance significativo del juego onomástico en Micomicona y su reino con el telón de fondo de las mentalidades y la iconografía de la época, de los que se deduce el tratamiento ambivalente y burlesco. Don Quijote, nuevo rey de Micomición, hará que Sancho participe en su exaltación, lo que convertirá al escudero en señor de vasallos, y por tanto en negrero; ello remite, analizado en detalle, a una situación económica particular de aquellos años, en que, integrado Portugal en los reinos de la Monarquía Hispánica, detenta lo fundamental del comercio internacional de esclavos. Se comprende así el deseo de Sancho, que persigue el dinero y vivir de rentas sin trabajar; sabe servirse de un vocabulario específico de mercader, de negrero; no pretende reinvertir el dinero de la compraventa de negros en una actividad productiva, sino comprar un título (oficio) que le permita vivir sin trabajar, lo que los arbitristas —que sí defendían el empleo de negros como solución para muchos problemas agrarios— denunciaban. El profesor Redondo propone una corrección argumentada (págs. 376-377) a la lectura de una frase: “treinta o diez mil vasallos” cambiaría a la más verosímil “treinta o cuarenta vasallos”. La esclavitud (legítima) era algo aceptado por todos, Iglesia y teólogos incluidos, y pocas voces denunciaron la violencia que entrañaba. Sancho fracasará, claro, en su cuento de la lechera. Cervantes sería una de esas pocas voces disconformes que no quieren, como dice don Quijote, “hacer esclavos a los que Dios y naturaleza hizo libres” (I, 22).

El episodio de Basilio (II, 19-21), que significa el triunfo del amor, reúne en forma paródica “varias tradiciones que remiten tanto a circuitos eruditos (literatura pastoril, melancolía amorosa, fábula de Píramo y Tisbe) como a circuitos populares (familiares de santa Quiteria) o a circuitos de geminación cultural (hagiografía, antroponimia)” (págs. 399-400), y cuenta con una presencia visible del contexto histórico. Las inversiones son constantes en detalles aparentemente menores. El triunfo es “del matrimonio secreto transformado en casamiento efectivo, en contra del poder del padre” (pág. 397). Sin embargo, ello se hace con toda prudencia, respetando “dos de las tres condiciones exigidas por los decretos tridentinos: la presencia del cura y de tres testigos por lo menos” (pág. 397). Hay un logro adicional a través de los juegos del narrador “... y el lector tiene que desempeñar sin cesar un papel activo, pues ha de descodificar y recodificar la materia que se le presenta para alcanzar las características de la parodia. Esa reversibilidad conduce a la variación de los puntos de vista” (pág. 400), y de ahí a “un juego especular entre narración y dramatización que lleva a la *mise en abîme*, uno de los mayores logros estructurales del segundo *Quijote*” (pág. 400).

La cueva de Montesinos (II, 22-23), uno de los episodios más revisados por el cervantismo, se interpreta de forma distinta y complementaria a otras, como proceso iniciático arquetípico, tal y como lo definió Mircea Eliade, y a la luz de los conocimientos de antropólogos, etnólogos e historiadores de las religiones, folkloristas y estudiosos de los cuentos populares. Desmenuza los elementos míticos y simbólicos del rito que mantiene Cervantes, sin perder de vista otros textos coetáneos o realizaciones artísticas de otra índole, aunque en este caso se carezca del testimonio de una leyenda local; defiende la referencia de este simbolismo de iniciación para comprender el episodio en toda su profundidad y amplitud.

Sostiene Redondo la vinculación del episodio de la Dueña Dolorida en el Palacio de los Duques, en torno de Don Clavijo y Clavileño (II, 38-41), a la tradición carnavalesca y cazurra, no estudiada sólo por “remilgos de pudibundez” (pág. 422). “Lo cazurro consiste en una utilización particular del sentido de las palabras y expresiones, de manera que el significado profundo de éstas (de tonalidad erótica) requiere un desciframiento que supera el primer nivel de lectura, o sea el que corresponde al relato” (pág. 422). Cervantes, al utilizar de otra manera el esquema narrativo tradicional (la *Historia de la linda Magalona* —para la historia de Antonomasia y Clavijo— y la *Historia del Caballero Clamades y de la linda Clarmonda* —para una parte del episodio de Clavileño—), inaugura un género nuevo, la novela moderna. El conjunto del episodio se sumerge en una atmósfera carnavalesca minuciosamente desvelada hasta en los detalles menores.

En el mismo ámbito del Palacio ducal, el profesor Redondo revisa el coloquio entre Sancho y el Duque a raíz del vuelo de Clavileño (II, 41) con la ayuda de la tradición folklórica y del contexto histórico de las fiestas palaciegas, tan celebradas durante los primeros años del reinado de Felipe III. Entre otros aciertos, recupera el estudio del sentido literal, de cuya falta parece empezar a recuperarse el cervantismo, convertido tantas veces en metalenguaje; propone una explicación para una expresión del texto oscura hasta el presente, anfibológica, fundamentada en dos disemias: “No señor [= no vi ningún cabrón entre esas cabras]; pero oí decir que ninguno pasaba de los cuernos de la luna”; final de II, 41); lo entiende como chiste obscuro y malicioso alusivo a la condición cornuda del linaje del duque, bien documentada por él, lo que implica la victoria definitiva (burlesca y efímera) del escudero sobre el aristócrata, que queda mudo.

El gobierno efímero de Sancho en la ínsula Barataria (II, 45-53) se recibe como burla de los duques, y todo se estructura como un mundo al revés de Carnaval, en aspectos onomásticos, ceremoniales, destronamientos, dignatarios y autoridades burlescas, disfraces, vestido y códigos complementarios, cambios de sexo, séquitos burlescos, tribunales paródicos, comi-

das, desciframiento de enigmas, etc.<sup>5</sup>. Pero por la boca de Sancho se expresa la divina sabiduría y asistimos al principio de la cuaresmalización del escudero, gracias a un “tormento iniciático que le va acendrando, que le va haciendo digno del cargo que ocupa” (pág. 468); desaparecen incluso sus “prevaricaciones idiomáticas” (pág. 469). El episodio termina precisamente para que Sancho no se convierta en otro doble de don Quijote, con lo que desaparecería la pareja inmortal; Sancho abandona el gobierno por deseo propio. El que sale frustrado en cambio es el instigador de la parodia, el duque, antimodelo de vida frente al paradigma de gobernador que ha representado Sancho, modelo de juez, de aplicador de la doctrina evangélica, modelo de buen cristiano, etc. Para Redondo la estructura carnavalesca del episodio encubre un lenguaje político que cuestiona el sistema jurídico y gubernativo de los grupos dominantes.

La última parte del libro de Augustin Redondo (“A modo de conclusión”) toca, a través del episodio del yelmo de Mambrino (I, 21 y I, 44-45), un tema nuclear, el de las relaciones entre parodia, lenguaje y verdad. La anécdota es en sí misma resultado de una larga tradición festiva asociada a la locura y al mundo al revés, pero la forma de tratarla tiene más alcances filosóficos: “Don Quijote, el loco inspirado, hace estallar el lenguaje desde dentro y crea nuevos vínculos entre apariencia y esencia, entre nombre y cosa” (pág. 479). Preocupan a Cervantes las relaciones problemáticas del nombre con el objeto al que representa, y juega a cambiar y subvertir sus vínculos significativos, lo que abre el camino a la arbitrariedad del signo lingüístico. El tema era objeto de discusión filosófica desde tiempos medievales y la intensidad de la discusión en el *Quijote* propicia el perspectivismo que tantas veces se ha señalado en la obra: nace de la doble manera de designar al objeto que tienen los personajes antitéticos, verdaderos demiurgos del lenguaje. “La relación entre el ser y el parecer es puramente contractual, de modo que se la puede modificar, lo que conduce a descifrar el mundo de otra manera” (pág. 481). El lenguaje, al ser arbitrario, no transmite una verdad objetiva. Desconfianza de la autonomía de las palabras, la duda como sistema de conocimiento, verdad múltiple y multiplicación de perspectivas, que en algo se neutralizan ‘normalizando’ de nuevo las relaciones entre nombre y cosa, ‘amaestrando’ las palabras; es lo que hace Cervantes a propósito del *baciyelmo*. El resultado es la afirmación de una realidad problemática que invalida las verdades aparentemente mejor establecidas para “crear nuevos signos que permitan alcanzar una verdad más profunda...” (pág. 483). Un producto del desengaño de las certidumbres

---

<sup>5</sup> Durante el gobierno, Mazorca, la doncella vestida de hombre, se presenta como hija de Pedro Pérez, pág. 466; recuérdese lo dicho arriba, nota 1.

contrarreformistas. “En *El Quijote* se elabora pues una poética nueva que supera el principio de autoridad, invierte las perspectivas, provoca la variedad de las miradas y hace triunfar la libertad de los personajes, revelando otra verdad del mundo” (pág. 484). La locura y la parodia sirven a una reflexión profunda sobre las relaciones entre lenguaje y verdad, ser y parecer que se desentraña aquí con finura penetrante.

A estas alturas, y aunque la masa bibliográfica generada por la obra de Cervantes hiciera difícil el poder decir algo nuevo, puede concluirse que algunos textos son, en efecto, inagotables. Cuando se combinan el rigor del dato y el testimonio, el método, el estudio del sentido literal y la apertura a interpretaciones y ángulos de visión distintos, caben las novedades en historia crítica. La convicción de la importancia de las culturas heteróclitas para explicar la Cultura en general es la que hace nacer este libro. Los pequeños lunares, que hasta la obra más genial posee, no empañan este juicio general<sup>6</sup>.

Este volumen, además, se ha producido en los mismos 25 años que se han empleado en publicar simultáneamente unos 25 libros en solitario o en colaboración, y en dirigir la investigación —hasta su recientísima jubilación por voluntad propia— del *Centre de Recherche sur l'Espagne des XVI<sup>e</sup>. et XVII<sup>e</sup>. siècles (C.R.E.S.)*, un grupo de casi 50 investigadores, uno de los más nutridos y exportables del muy productivo hispanismo francés. El profesor Redondo, además de un sinfín de actividades bien conocidas, extiende su magisterio más allá de las fronteras galas: generosidad con su tiempo y su saber, disponibilidad entera y olvido de sí mismo, inquietud por y seguimiento de sus discípulos, combinación armoniosa de firmeza, bondad, respeto y afecto, hacen de su persona un ejemplo superviviente de momentos que aún creían en valores colectivos. La gratitud de todos los hispanistas, sobre todo de los de Siglo de Oro, ha de ser grande por innumerables motivos. También por este libro. Redondo ha hecho un libro penetrante sobre otro libro admirable. Feliz coincidencia.

---

<sup>6</sup> Algunas repeticiones, de las que el autor es consciente (pág. 15), podrían haberse evitado en la restructuración final de la monografía; por ejemplo, págs. 57 y ss., con respecto a págs. 123, 125, 269, 336. O págs. 230 y 248. O págs. 206 y 235, 252, 283, 308, 343; pág. 295; pág. 334; pág. 348; pág. 350; pág. 363; pág. 386, pág. 388; pág. 421; pág. 440; pág. 480. Convendría modernizar bibliografía en algunos puntos y evitar ediciones de obras revisadas periódicamente por sus autores, como por ejemplo, R. Lapesa, *Historia de la lengua española* de 1955 (en pág. 217, nota 50). Son, en fin, *peccata minuta*.