UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR

TESIS DE DOCTORADO EN LETRAS

LAS PAREMIAS EN EL *QUIJOTE* DE CERVANTES Y EN EL *QUIJOTE* DE AVELLANEDA

RAFAEL ERNESTO COSTARELLI

BAHÍA BLANCA ARGENTINA

2018

PREFACIO

Esta tesis se presenta como parte de los requisitos para optar al grado Académico de Doctor en Letras de la Universidad Nacional del Sur y no ha sido presentada previamente para la obtención de otro título en esta Universidad u otra. La misma contiene los resultados obtenidos en investigaciones llevadas a cabo en el ámbito del Departamento de Humanidades durante el periodo comprendido entre abril de 2011 y diciembre de 2017, bajo la dirección de la Doctora Alicia Esther Ramadori de la Universidad Nacional del Sur.

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR
Secretaría General de Posgrado y Educación Continua

La presente tesis ha sido aprobada el …./…./…. , mereciendo
la calificación de ……. (…….).

RESUMEN

El tema de esta tesis es la relación entre Cervantes y Avellaneda en el plano paremiológico. El propósito del estudio es realizar un análisis contrastivo y diferencial entre el *Quijote* de Cervantes y el de Avellaneda en lo atinente al uso de refranes y sentencias.

ABSTRACT

The subjet of this thesis is the relationship betwen Cervantes and Avellaneda in the paremiological plane. The aim of this book is to make a contrastive analysis with proverbs and sentences used in the *Quixote* by Cervantes and by the other writer, Avellaneda.

Mi gratitud a la Dra. Alicia Esther Ramadori, profesora e investigadora de la Universidad Nacional del Sur, que ha tenido a bien dirigir este trabajo con generoso magisterio.

ÍNDICE

ÍNDICE 1
INTRODUCCIÓN 1
Descripción del tema y planteamiento del problema 4
Hipótesis teóricas 7
Marco teórico-metodológico 9
Estado de la cuestión sobre el tema *Cervantes/Avellaneda* 12
CAPÍTULO I: LA TEORÍA PAREMIOLÓGICA EN EL *QUIJOTE* DE CERVANTES Y EN EL *QUIJOTE* DE AVELLANEDA 49
Descripción del tema y planteamiento del problema 49
Marco teórico 55
Hipótesis teóricas 58
La teoría paremiológica en el *Quijote* de 1605 60
La teoría paremiológica en el *Quijote* de Avellaneda 75
La reacción de Cervantes en 1615 92
Intensificación y ampliación de definiciones teóricas 93
Otros lugares de la segunda parte en los que se intensifica y amplía la teoría paremiológica 104
Síntesis del capítulo 120
CAPÍTULO II: FORMA Y FUNCIÓN DE LAS PAREMIAS EN EL *QUIJOTE* DE CERVANTES Y EN EL *QUIJOTE* DE AVELLANEDA (PRECISIONES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS) 121
Precisiones teóricas y metodológicas 121
Hipótesis teóricas proyectadas en Cervantes y Avellaneda 134
Citas de paremias en Cervantes y Avellaneda 136
CAPÍTULO III: LAS PAREMIAS COMO RECURSO DISCURSIVO EN EL *QUIJOTE* DE 1605 (FORMA Y FUNCIÓN) 139
Las paremias en los paratextos de la primera parte 139
En el prólogo 140
En los versos de cabo roto 141
Las paremias citadas en «forma normal» en el cuerpo del texto 145
Acumulación de paremias en el Quijote de 1605 (cuerpo del texto) 181
Paremias sugeridas o truncadas en el Quijote de 1605 187
Paremias adaptadas en el *Quijote* de 1605 191
Paremias diluidas en el *Quijote* de 1605 194

Síntesis del capítulo 196
CAPÍTULO IV: LAS PAREMIAS EN EL QUIJOTE DE AVELLANEDA. FORMA Y FUNCIÓN 198
Las paremias en los paratextos del Quijote de Avellaneda 199
Las paremias como recurso en el Quijote de Avellaneda (cuerpo del texto). Aclaraciones preliminares 202
Paremias citadas en «forma normal» en el Quijote de Avellaneda 203
Acumulación de paremias en el *Quijote* de Avellaneda 260
Paremias sugeridas o truncadas en el *Quijote* de Avellaneda 266
Paremias adaptadas al contexto en el *Quijote* de Avellaneda 267
Paremias diluidas en el *Quijote* de Avellaneda 269
Otras modificaciones en la forma de las paremias en el *Quijote* de Avellaneda 275
Síntesis del capítulo 278
CAPÍTULO V: LA RESPUESTA CERVANTINA EN 1615 280
Forma y función de las paremias en el cuerpo del texto. Apostillas al «desocupado lector» 283
Paremias citadas en «forma normal» en el *Quijote* de 1615 285
Acumulación de paremias en el Quijote de 1615 370
Paremias sugeridas o truncadas en el Quijote de 1615 385
Paremias adaptadas en el Quijote de 1615 392
Paremias diluidas en el Quijote de 1615 396
Síntesis del capítulo 407
CAPÍTULO VI: LA LITERATURA DE SENTENCIAS Y LOS CONSEJOS DE DON QUIJOTE 409
Descripción del tema y planteamiento del problema 409
Marco teórico 412
Hipótesis teórica 413
Metodología 415
Los consejos de don Quijote y las colecciones de sentencias de la Edad Media castellana 415
Consejos y consejeros 416
El mundo como tempestad 419
Temor de Dios/Sabiduría 420
Conocimiento de sí mismo/Sabiduría 422
Nobleza 424
Respeto a los parientes 426
Mujer 428
Justicia 431

Piedad/Misericordia 439
Consejos sobre el cuerpo 441
Caridad/Generosidad 443
Formas de estructuración 456
Cuestiones de estilo 460
El prólogo del *Quijote* de 1615 y las colecciones de sentencias 466
Los consejos y el género teatral 469
Síntesis del capítulo 470
CONCLUSIONES 473
BIBLIOGRAFÍA 479

INTRODUCCIÓN

Descripción del tema y planteamiento del problema

La literatura de sentencias y el refranero castellanos, en floreciente desarrollo durante la Edad Media castellana, van a desembocar en *Don Quijote de la Mancha*, obra cumbre de Miguel de Cervantes y punto de partida de la llamada *novela moderna*.

El *Quijote*, como todos saben, se publica en dos partes: la primera en 1605 y la segunda en 1615. En 1614, antes de que Cervantes viera publicada su segunda parte, aparece editado en Tarragona[1] un segundo tomo del *Quijote*, imitación y continuación paródica del mismo, atribuida a un tal Alonso Fernández de Avellaneda sobre cuya identidad se discute hasta el presente. Cervantes se hace eco de la aparición del texto de Avellaneda en el *Quijote* de 1615, contestando a su continuador, reescribiendo su propia obra y ajustando su sentido crítico respecto de la misma. Por varios medios revoca el sentido que Avellaneda pretende dar a su obra. Llama a la imitación «apócrifo» (II, 61), calificativo que evoca las discusiones en torno del canon bíblico, no muy lejanas en el tiempo.

La imitación paródica de Avellaneda contiene sentencias y refranes, lo mismo que su modelo cervantino. Muchos de los contenidos del *Quijote* de 1605 irritaron al autor del apócrifo. Está más que claro que seleccionó en su imitación paródica algunos de los lugares y recursos del libro cervantino para infundir y formar su «lección». No escapan a esta actitud selectiva y transformadora los refranes, principalmente, y las sentencias. Avellaneda agregó además a su novela, como muestra de su auténtico ingenio, retahílas de sentencias en latín.

Para entender el proceso creador en cada uno de los autores es necesario hacer una breve síntesis de la historia de las formas simples presentes en el *Quijote* cervantino y en el apócrifo antes de que llegaran a estos dos puertos[2].

[1] Según pie de imprenta falso.

[2] Para el trazado de la síntesis se tienen en cuenta los trabajos fundamentales de BIzzarri, Haro Cortés y Ramadori (2004,2003, 2001).

La corriente de la literatura de sentencias en castellano se remonta al siglo XIII en un contexto en el que las traducciones tienen un papel importante. Nos encontramos con obras de sentencias traducidas del árabe: *Bocados de Oro*, *Libro de los buenos proverbios*, *Poridat de las poridades* y *Secreto de los secretos.* Aparecen conjuntamente las primeras colecciones castellanas: *Libro de los doze sabios*, *Flores de filosofía* o *Libro de los cien capítulos*.

En el siglo XIV este tipo de literatura evoluciona y se reelabora conforme a nuevas perspectivas. Tal es el caso de *Los dichos de los Santos Padres* de Pero López de Baeza, que es la transformación de *Flores de filosofía*, un espejo de corte, en un regimiento de prelados, conforme a los intereses de la Orden de Santiago. Las sentencias se enmarcan en la poesía de clerecía, siguiendo diferentes tradiciones: la tradición bíblica en los *Proverbios de Salamón*, la confluencia de la tradición judía y cristiana en los *Proverbios morales* de Sem Tob de Carrión y la tradición clásica en el *Catón castellano*, proveniente de los *Disticha*, obra latina ampliamente difundida.

En el siglo XV las colecciones de sentencias se ponen a tono con las inquietudes humanistas y los cancioneros. Se traducen y seleccionan máximas de autores clásicos grecolatinos que se fusionan en las colecciones con sentencias de la tradición oriental y medieval. Ejemplo de esta labor es la *Floresta de philósofos.* Grandes poetas del siglo XV le dan una elaboración lírica a las sentencias, como el Marqués de Santillana en sus *Proverbios*. En esta época, coincidiendo con el gusto humanista, las sentencias se amoldan a las perspectivas internas de obras literarias de distinto género, como puede observarse en *La Celestina*.

Esta tradición sigue su derrotero y se vierte – es una de las hipótesis que sostenemos – en los capítulos 42 y 43 del *Quijote* de 1615.

En la vertiente popular del refranero hispánico, en cambio, deben buscarse sus huellas más antiguas en las propias obras literarias: en el *Cantar de Mio Cid* y en el *Libro de Alexandre*, en un principio (siglo XIII), y, más adelante (siglos XIV y XV), en la obra de Juan Ruiz y en la de don Juan Manuel, entre otros testimonios.

En el siglo XV, al amparo de las preocupaciones humanistas, aparecen las primeras colecciones de refranes: *Seniloquium*, *Refranes que dizen las viejas tras el fuego* (obra atribuida al Marqués de Santillana) y los *Refranes famossísimos y provechosos glosados*.

Es importante destacar que la glosa, explicación o comentario humanista, formaba parte del fenómeno textual que constituía la difusión escrita del refranero. Los

Refranes que dizen las viejas tras el fuego, publicados por primera vez en 1508, se editan en 1541 en una versión glosada; el comentarista pretendía encontrar moralidad cristiana en el sentido de los refranes, se acogía a este tipo de lectura, lo que indica que los refranes eran objeto de interpretaciones variables, muchas de las cuales se considerarían heterodoxas. Será importante tener en cuenta esto, porque Avellaneda, como lector, se revela como un detector de disidencias y heterodoxias.

Durante los siglos XVI y XVII, se profundiza el interés por el refranero: se desarrolla la reflexión teórica sobre el mismo a la vez que se publican las grandes colecciones. Coincide este interés con la jerarquización de la lengua vulgar.

Entre las grandes colecciones se consideran especialmente: el *Libro de refranes* (1549) de Pedro Vallés; los *Refranes o proverbios* (1555) de Hernán Núñez, obra influida en su proyecto general por los *Adagia* de Erasmo; la magna *Philosophía vulgar* (1568) de Juan de Mal Lara, colección de refranes glosados detenidamente y desde una perspectiva renovadora, aprovechando la cultura clásica y el folclore. Mal Lara ejercerá una influencia importante en Cervantes en lo atinente al aspecto teórico del refrán, como demostraremos[3].

Las sentencias en latín, que usa principalmente Avellaneda, se podrían haber tomado directamente de Virgilio, Ovidio, Horacio, la *Vulgata*…; o bien, de las colecciones de sentencias latinas ordenadas alfabéticamente que circulaban ya desde la Edad Media. Los errores que comete Avellaneda al señalar autor nos inducen a creer que era más aficionado a los florilegios que a las fuentes directas.

Utilizamos en esta tesis el término *paremia* como archilexema que engloba a los miembros de la familia proverbial: refrán, frase proverbial, sentencia…Diferenciamos los refranes y frases proverbiales, de origen popular, de las sentencias de origen erudito. Los refranes son frases completas o independientes que en sentido directo o alegórico expresan un pensamiento a modo de juicio. Emparentadas con estos están las frases proverbiales que son gramaticalmente incompletas y deben ser necesariamente usadas en un contexto verbal para alcanzar plena significación. Las sentencias son dichos graves y en general sucintos que encierran algún tipo de doctrina o moralidad y evocan el tono grave de la meditación culta y libresca.

[3] La última gran colección de esta etapa es el *Vocabulario de refranes* (1627) del maestro Gonzalo Correas. La obra de Correas aprovecha materiales de las otras colecciones, incluye cantares y registra comentarios que revelan un profundo conocimiento de la cultura popular obtenido en el campo de trabajo.

Planteado este panorama de fuentes, de apropiaciones y de discusiones, resulta problemático para nosotros saber de qué manera se comunica y transforma el significado del material proverbial en el contexto verbal del *Quijote* cervantino y del apócrifo. Para ello, exploraremos metodológicamente el contraste en el plano paremiológico para ambas obras.

En primer lugar, toca inquirir de qué modo y con qué fines el *Quijote* cervantino de 1605 comunica y transforma la materia paremiológica a partir de diversas fuentes y técnicas; en segundo lugar, es necesario averiguar cómo y con qué fines comunica y transforma Avellaneda la materia paremiológica a partir de la lectura de la primera parte del *Quijote* cervantino y del contacto con otras fuentes, al mismo tiempo que evidenciar las diferencias en un análisis contrastivo. Por último, es necesario considerar y examinar cómo reacciona Cervantes a la peculiar apropiación que Avellaneda hace de la materia paremiológica y analizar si incide en la comunicación y transformación que hace de la misma en el *Quijote* de 1615, acrecentando o temperando su voluntad ideológica y estética de 1605.

Será importante también elucidar a qué perspectiva teórica o estética, o ambas a la vez, responde la comunicación y transformación de las paremias en el contexto verbal de ambas novelas y dejar en claro si esta perspectiva se expresa o es necesario deducirla de la práctica de uso de las paremias.

En síntesis, en esta tesis se considera el problema del empleo literario de paremias en dos obras diferentes, el *Quijote* cervantino y el apócrifo.

Hipótesis teóricas

En 1605, Cervantes se valió de las paremias, en el aspecto ideológico, para transmitir y defender una filosofía inmanente, fundada en la experiencia, que propugnaba actitudes individuales, así como para difundir un mensaje cómico de raíces carnavalescas (contenido mayormente en los refranes), que subvertía y ponía en tela de juicio, apoyándose muchas veces en la ironía, la autoridad cultural y el *statu quo* social. Basta recordar el primer refrán contenido en la obra, citado en el prólogo, y referido a la lectura sugerida: «Debajo de mi manto, al rey mato». Recordemos también su burla, en el mismo prólogo, a los que se pavonean citando sentencias en latín.

Asimismo, el texto de Cervantes acompaña la inserción de paremias con el desarrollo de una teoría paremiológica que permite construir una relación conflictiva entre teoría y práctica, es decir, entre reflexión especulativa e inclusión de paremias.

En el aspecto formal, Cervantes consigue una multiplicidad de efectos (principalmente lúdicos y humorísticos) a través de la manipulación estilística de las paremias, lo cual es signo de artificio y apego al juego literario. Para elaborar su empleo artificioso Cervantes acoge una larga tradición medieval de inserción de paremias en textos literarios y la acompaña de una reflexión teórica de corte humanista, lo cual permite poner su práctica bajo el signo de la infracción a la norma y de la *poiesis* lúdica. La creación cervantina está pensada desde la literatura y los juegos de doble fondo que esta permite.

Las paremias citadas en el *Quijote* de 1605 están en su mayoría en lengua vulgar, a excepción de las sentencias latinas del prólogo citadas en clave irónica a las que el «amigo» llama «latinicos». En la puja latín-lengua vulgar, Cervantes aparece como un defensor de esta última, puesto que el latín es la lengua de la autoridad cultural y social que él pretende desestabilizar.

Creemos que a Avellaneda el *Quijote* de 1605 lo exaspera profundamente en lo ideológico, puesto que considera que contiene un mensaje subversivo y elabora su novela, de 1614, como un antídoto. Se vale de las paremias para defender una filosofía trascendente fundada en las instituciones oficiales y para difundir un mensaje cómico que promueve la visión y la cultura de las clases aristocráticas y de la Iglesia. Defiende la autoridad cultural y el *statu quo* social. Es un predicador del inmovilismo social, del orden que imponen las instituciones y de la lealtad al poder.

El libro de Avellaneda se caracteriza por la ausencia de reflexión teórica en torno de las paremias. Es necesario deducir la teoría de la práctica. Avellaneda no ve como problemática esta relación, lo que lo deja fuera de la infracción, de los signos transgresores y de la perspectiva lúdica que implica al lector. Su «práctica», cuando no se amolda a invocar las paremias como filosofía moral, se constituye en una remisión a Cervantes para reducir al absurdo, mediante una comicidad basada en deformaciones del lenguaje, el empleo artificioso de paremias que el autor del *Quijote* original lleva adelante. En otras palabras, su experimentación formal con las paremias se acoge a sus prácticas de imitación paródica controladas por su perspectiva ideológica: selecciona pasajes que evidencian el juego artificioso practicado por Cervantes y los reduce al absurdo invalidándolos en lo ideológico. Con esto se reduce la dualidad de planos del juego literario.

Las sentencias citadas por Avellaneda están en latín, en su mayoría. Avellaneda aparece tratándose de prestigiar con este tipo de citas como gesto de adhesión a la autoridad cultural.

El prólogo de Avellaneda contiene citas en latín, lo mismo que otros lugares del texto, que censuran o desdicen, de manera directa o indirecta, la creación cervantina.

En 1615, Cervantes va a intensificar, tras haber leído el apócrifo, la dirección ideológica y estética que había imbricado en el uso de las paremias en 1605. El número de paremias populares (refranes, frases proverbiales…) es mucho mayor en la segunda parte que en la primera (Cf. Cantera Ortiz de Urbina y Sevilla Muñoz, 2005). Con eso Cervantes logra afianzar el mensaje cómico de raíces carnavalescas que pone en tela de juicio la autoridad cultural y el *statu quo* social, e intensifica el signo de transgresión que implica el juego formal con las paremias. Por otra parte, como respuesta a la citación de sentencias en latín realizada por Avellaneda le da entrada, en los capítulos 42 y 43, al género literario de la literatura de sentencias en castellano a través de los consejos de don Quijote a Sancho, intensificando la crítica social y la consistencia literaria de la novela, apuntalando lo ideológico y los juegos estéticos de doble fondo.

Marco teórico-metodológico

Estimamos que el *Quijote* Avellaneda permite entender, en fecundo contraste, el empleo de paremias en el *Quijote* cervantino, y viceversa. Se ha comparado ya el arte de novelar de Cervantes con el de Avellaneda en perspectivas más amplias. Creemos que la comparación no es menos instructiva a propósito de un problema circunscrito como el del empleo literario de las paremias, que presenta aspectos desconocidos y que podría ser revelador y permitirnos entender los mecanismos creadores de los dos novelistas.

En cuanto a las respuestas cervantinas en 1615, preferimos una hipótesis abierta. Muchos críticos consideran que las respuestas cervantinas al apócrifo comienzan en el capítulo 59, donde aparece la mención explícita del *Quijote* de Avellaneda. Sin embargo, este encuadre de la relación es deficiente, porque implica una visión ingenua del proceso de escribir. Aunque Cervantes hubiera conocido el apócrifo a partir de una fase avanzada de la redacción de su novela, podría haber

vuelto a los capítulos ya escritos para modificarlos. Por otro lado, es posible que Cervantes contara con información sobre el apócrifo o con un manuscrito del mismo a la vez que redactaba su segunda parte. Optamos, entonces, por este encuadre abierto de la relación, que además de resultar más lógico tiene un potencial explicativo más amplio.

La imitación que realiza Avellaneda del *Quijote* cervantino de 1605 es un ejemplo bastante rico de lo que se denomina transducción literaria. El concepto de transducción se ha difundido en el terreno de la teoría literaria a partir de los estudios de Lubomír Doležel. Recordemos su definición de transducción:

> Los textos literarios trascienden constantemente las barreras de los actos del lenguaje individuales y entran dentro de unas complejas cadenas de transmisión. No se puede negar que los textos y discursos no literarios pueden también circular en unas cadenas de transmisión, más o menos largas o cortas, en forma de discurso indirecto. Para los textos literarios, sin embargo, la transmisión continua es un requisito para su supervivencia: los textos literarios existen como objetos estéticos sólo en cuanto están activamente procesados en la circulación. Puesto que ese procesamiento conduce a unas transformaciones más o menos significativas de los textos, propongo como término genérico para estos procedimientos el de transducción literaria (Doležel, 2009: 361).

La transducción abarca fenómenos muy diversos de transformación textual. El *Quijote* de Avellaneda es un ejemplo de lo que Doležel denomina adaptación literaria y en particular la que se conoce como imitación, fenómeno muy extendido en el Siglo de Oro español:

> Los principales canales de transducción, sin embargo, son aquellos modos de procesamiento activo en los que un texto literario se transforma en otro texto literario. Utilizaré el término general de adaptación literaria para referirme a estos modos. Citar y aludir, imitar, reescribir en un género literario distinto, traducir, parodiar y otras fuentes de intertextualidad literaria son actividades de adaptación (Doležel, 2009: 365).

Si bien adscribir la imitación de Avellaneda al concepto de transducción nos ayuda a delimitar el campo de trabajo, nos deja frente a otro problema. La imitación de Avellaneda no fue inocente ni ponderativa de la obra de Cervantes.

Avellaneda quiso aprovechar el éxito del *Quijote* cervantino: el renombre de una obra con la cual Cervantes había dado cumbre a su creación novelesca. Pretendió, asimismo, reorientar el sentido ideológico del libro: fenómeno bastante extendido a partir de la literatura contrahecha a lo divino. Sin embargo, llenó el libro de obscenidades e imágenes denigratorias. Usó el esquema de la novela moderna, cervantina, y la vació de poliperspectivismo. En resumen, Avellaneda no estaba de acuerdo con las conquistas estéticas de la novela moderna y quiso valerse de la fama de un libro para denigrarlo. Quiso poner a los lectores en la perversa situación de burlarse de Cervantes a partir de lo que había creado.

Jesús Maestro (1994) ha comprendido esta particular problemática surgida de la imitación de Avellaneda y ha señalado que se trata de un tipo particular de transducción que él llama *transducción aberrante*. Esta aberración o apartamiento de lo que se conoce como ideal cervantino de la novela o novela moderna, sin más, está muy cerca de nuestra idea de perversión.

Recordemos cuál es para Maestro el objeto de una transducción aberrante:

> El objeto de una transducción aberrante reside específicamente en pretender que el receptor del interpretante transducido no consiga individuar el código del emisor primero o autor, ni sustituirlo por algún otro código más o menos equivalente (lo que produciría cierta dosis de ruido), a la vez que desvirtúe la eficaz compresión de los interpretantes autoriales, a los que con frecuencia el transductor trata de reemplazar por otros afines a los suyos, que encuentran sus raíces en sistemas ideológicos y axiológicos muy concretos (Maestro, 1994: 330).

Esta transducción aberrante o perversa implica todos los planos de la obra y, por tanto, también a un recurso de gran importancia para la época como son las paremias. Avellaneda observó y examinó el nivel paremiológico de la novela cervantina y lo sometió a una transducción aberrante.

A partir de la noción de transducción aberrante, se puede proceder al análisis comparativo de los dos textos atendiendo a los siguientes pasos:

1. Teoría.
   1.1. Examen de la teoría paremiológica en el *Quijote* de Cervantes y en el de Avellaneda.
2. Paremias.
   2.1. Comparación, en el aspecto formal, funcional e ideológico, de las paremias en el *Quijote* de 1605 y en el *Quijote* de Avellaneda.
   2.2. Examen de las respuestas cervantinas en 1615, en el aspecto formal, funcional e ideológico.
3. La literatura de sentencias castellana en el *Quijote* de 1615.

Estado de la cuestión sobre el tema *Cervantes / Avellaneda*

Presentamos en un escorzo histórico los principales hitos en el tratamiento del tema a lo largo del siglo veinte, tratando de trazar la historia intelectual de una atractiva discusión filológica y poniendo de relieve los problemas e hipótesis que ha ido suscitando. El recorrido incluye tres grandes manuales sobre el tema: la tesis doctoral de Gilman (1951), el locuaz manual del poeta Díaz-Solis (1978) y el extenso y polémico estudio de Iffland (1999).

Quedan fuera de la exposición los numerosos estudios en los que se pretende elucidar la verdadera identidad del autor del apócrifo y que aportan poco para la comprensión del contacto entre las dos novelas.

Un trabajo de Ramón Menéndez Pidal, dado a conocer como conferencia en 1920 y publicado más adelante en *Mis páginas preferidas* (1957), constituye la piedra de toque en el examen de las relaciones entre Cervantes y Avellaneda. Ha incidido en la crítica posterior, señalando direcciones de trabajo, y también resulta modélico en cuanto al planteamiento de problemas e hipótesis, tanto teóricas como metodológicas.

Resulta significativo recordar su título: «Un aspecto en la elaboración del *Quijote*». El aspecto que se propone examinar Menéndez Pidal es el de la presencia del romancero en el *Quijote* cervantino. Como punto de partida le llama la atención un hecho: «Don Quijote […] en algunas aventuras de la obra de Cervantes también fue personaje de romancero, aunque contrahecho y de burlas» (1957: 222). El aspecto que despierta la sorpresa de Menéndez Pidal se elabora como un problema de significación.

A Menéndez Pidal le interesa explicar de qué manera se comunica y transforma el significado de los romances en el contexto verbal del *Quijote*. Para hacerlo elabora la problemática como un estudio de fuentes literarias que le permitirá ver cómo el escritor comunica el romancero. Las fuentes a las que se refiere son aquellas de las cuales mana el romancero para desembocar en el *Quijote* y acomodarse a él.

La indagación acerca de la comunicación y transformación de significado del romancero en el *Quijote* cervantino conduce a examinar la concurrencia de distintas fuentes: fuentes directas de transmisión del romancero, como las colecciones de romances de la época y el posible acervo de tradición oral; fuentes indirectas, entre las que incluye el anónimo *Entremés de los romances* y el *Quijote* de Avellaneda.

Para resolver el problema planteado respecto del *Quijote* de Avellaneda, Menéndez Pidal plantea una hipótesis metodológica o de trabajo bastante abierta. Considera que el *Quijote* de Avellaneda incidió en la segunda parte de Cervantes desde el principio de su redacción y no a partir del capítulo 59 como supone un gran número de críticos: «Creo que Cervantes tuvo alguna noticia bastante detallada de la obra de su competidor antes de redactar el capítulo 59, en donde expresamente alude ya a ella…» (Menéndez Pidal, 1957: 257-258).

El examen detallado de esta multiplicidad de fuentes lleva a Menéndez Pidal a separar la cuestión general en problemas e hipótesis particulares, que van surgiendo en distintas fases. En otras palabras, la vinculación entre el *Quijote* y las distintas fuentes va suscitando distintos problemas y explicaciones de los mismos que expondremos en lo sucesivo.

Se plantea el doble problema de explicar cómo el *Quijote* cervantino comunica el romancero a partir de la reelaboración, en sus primeros capítulos, de una fuente indirecta o secundaria como en anónimo *Entremés de los romances*, en el cual el

género del romancero aparece parodiado, y cómo soluciona Cervantes la contradicción de significado que le genera el uso de esta fuente. Recordemos que Cervantes quiere parodiar los libros de caballerías y por efecto del contacto con el *Entremés…* hace desvariar a don Quijote con personajes romancescos:

> …consideremos que el *Entremés* quiere burlarse de los indiscretos lectores del romancero, y pisa firmemente su terreno cuando hace que Bartolo[4] se crea ser cualquier personaje de Romances. Cervantes quiere censurar la lectura de los libros de Caballerías, y está del todo fuera de su campo cuando hace reiteradamente a Don Quijote desvariar con los mismos personajes romancescos que Bartolo (Menéndez Pidal, 1957: 241).

Menéndez Pidal propone una serie de hipótesis para explicar este contacto entre textos, la comunicación del romancero en la novela a través del *Entremés* y las contradicciones que suscita. Cervantes sacó del *Entremés* los primeros capítulos del *Quijote*, pero esto lo obligó a un trabajo de rectificación posterior (1957: 245). El *Entremés* le dio una clave cómica de raíz popular para iniciar el libro, pero Cervantes que veneraba el mundo épico «…no podía llegar a la perfección humorística fundándola en los ideales heroicos y nacionales del Romancero…» (Menéndez Pidal, 1957: 248). En su trabajo de rectificación de la influencia del *Entremés* Cervantes purificó la comicidad paródica de raíz popular con los ideales de nobleza y fidelidad amorosa tomados de los libros de caballerías. Así salió del atascadero de las contradicciones: «Acaso la primera mezcla equivocada del Romancero sirvió a Cervantes para salvar la parte heroica que había en los libros de caballerías» (Menéndez Pidal, 1957: 251).

En lo subsiguiente se presenta un nuevo problema: explicar cómo comunica y transforma Cervantes el romancero desde las fuentes directas. Recordemos que Cervantes estaba en contacto con el romancero como fuente directa, a través de las primaveras de romances y de la tradición oral, lo que permite examinar una divergente comunicación del romancero en la novela, más allá de la influencia de la fuente entremesil. La explicación del problema es clara: Cervantes imitó motivos y estructuras de romances para la invención de episodios del *Quijote*, inclusive en su primera parte:

[4] Bartolo es el protagonista del *Entremés…* que enloquece fanatizado por los romances caballerescos.

> Cuando quiso animar la primera parte del *Quijote*, esmerando la invención y haciendo el mayor esfuerzo del novelista según el arte de moda, cuando imaginó los episodios de Sierra Morena, allí surgió a su memoria un romance que imitar, aunque muy de otro modo que cuando estaba influido por la parodia entremesil (Menéndez Pidal, 1957: 249).

Al pasar al examen del *Quijote* de Avellaneda, emerge el siguiente problema: cómo comunica y transforma Avellaneda el romancero a partir de una fuente indirecta como la primera parte del *Quijote* cervantino, influido a su vez por el *Entremés*. Menéndez Pidal tiene una explicación certera, una hipótesis clara: Avellaneda nos comunica el romancero bajo la fórmula del *Entremés* que se transparenta en los primeros capítulos de la novela de Cervantes y, solo eso, sin reparar en la posterior corrección cervantina.

> Avellaneda, lejos de comprender cuánto dañaban al protagonista las alucinaciones de personalidad ajena y los desvaríos sobre los romances, abusó de unos y de otros, insistiendo fastidiosamente en la vulgar locura del *Entremés* y de los primeros capítulos del *Quijote* […] Este mentecato, que, rebasando vanidad y fanfarronería, usurpa su ser a héroes y a reyes, nos aficiona más a la vigorosa personalidad del don Quijote cervantino, de cuya boca fluyen tan suavemente la discreción y la locura a vueltas. Nos instruye el ver cómo se malogra en manos de Avellaneda el mismo contraste popular del loco enamorado de la caballería, y castigado por la realidad, después que de esa idea Cervantes había sabido hacer bajar tan abundante vena de inspiración (Menéndez Pidal, 1957: 256-257).

El último problema de la serie de influencias y fuentes consiste en evaluar cómo comunica, a su vez, Cervantes la apropiación peculiar que Avellaneda hace del romancero y examinar si esta fuente, de tercera mano respecto del género popular, incide en la comunicación del romancero que nos brinda la segunda parte cervantina. De nuevo el relato explicativo y las evidencias que aduce Menéndez Pidal son altamente satisfactorios. Para el filólogo español Cervantes reacciona al uso que hace Avellaneda de los romances y emprende un camino nuevo:

> El desacierto con que Avellaneda echa mano de los romances contrasta mucho con el nuevo empleo que de ellos hace Cervantes en la segunda parte. Olvidado ya entonces de su desapego hacia el *Entremés*, los vuelve a usar en abundancia, pero nunca ya, claro es, para malparar la personalidad del héroe, ni en forma de impertinente mentecatez, según hacían el entremesista y Avellaneda. Los romances reaparecieron para amenizar la frase con reminiscencia poéticas que entonces estaban en la memoria de todos […] la novedad ahora consiste en que estos poéticos recuerdos no aparecen sólo en boca de don Quijote, o de otros personajes más instruidos, sino principalmente en boca de Sancho. Sancho el de los refranes es ahora, a veces, Sancho el de los romances (Menéndez Pidal, 1957: 258).

Tras plantear este último problema, Menéndez Pidal propone una hipótesis cuya comprobación excede los límites de su trabajo, aunque su puesta a prueba resulte prometedora para futuros estudios. Propone que el *Quijote* de 1615 es superior al de 1605 como resultado de la reacción de Cervantes contra el apócrifo: «La superioridad de la segunda parte del *Quijote*, para mí incuestionable, como para la mayoría, se puede achacar en mucho a Avellaneda» (1957: 258).

En lo atinente a la metodología, ya lo hemos apuntado, Menéndez Pidal plantea su trabajo como un estudio de fuentes. Para él este tipo de estudio no debe estar dirigido a examinar cuánto copia o imita un poeta, sino para evaluar cuánto aporta de propio al manipular las fuentes: «El examen de las fuentes ha de servir precisamente para lo contrario, para ver cómo el pensamiento del poeta se eleva por cima de sus fuentes, cómo se emancipa de ellas, las valoriza y las supera» (Menéndez Pidal, 1957: 244). Para el célebre filólogo español el escritor puede asumir dos posturas frente a una fuente: puede inspirarse al sentirse atraído por ella o puede moverse por el rechazo que le produce. Recordemos sus palabras: «Hay fuentes inspiradoras por repulsión, que tienen tanta importancia o más, que las que operan por atracción» (1957: 258). Cervantes, al publicar su segunda parte, se habría movido por repulsión frente al *Quijote* de Avellaneda.

El estudio concluye señalando la deuda que Cervantes tiene con el romancero al crear el *Quijote*, más allá de la oscura comunicación con las fuentes a las que dio lugar su conformación:

> En fin, lejos de pugnar Cervantes con el espíritu y con las ficciones de la poesía heroica, recibió del Romancero el primer impulso para pintar la ideal locura de don Quijote y en el Romancero buscó gran parte de la inspiración y del ornato de su obra (Menéndez Pidal, 1957: 268).

El trabajo de Menéndez Pidal contiene orientaciones muy valiosas para el nuestro. Al filólogo español le interesa indagar cómo se comunica y transforma el significado del romancero en el contexto verbal del *Quijote* cervantino. Nuestro problema inicial es análogo, puesto que nos interesa examinar cómo las paremias se comunican, se transforman e intervienen en la producción tanto de la novela de Cervantes como de la de Avellaneda, su imitador. El examen acerca de la comunicación y de la transformación del significado de las paremias en las dos obras conduce a considerar materiales de distinta clase que sirven de información a los autores: refranes y frases tomados de la tradición oral, es decir, virtuales constituyentes del acervo paremiológico tradicional de cada autor, aprendido por vía de transmisión oral; colecciones de sentencias de diversa índole; el *Quijote* de Cervantes y el de Avellaneda, como portadores de información paremiológica de repercusión recíproca; textos de la literatura medieval como *La Celestina* y el *Arcipreste de Talavera* a partir de los cuales se había cimentado e instituido la inserción de paremias en textos literarios y que evidentemente estaban disponibles como modelos para los autores.

El estudio de Gilman, publicado en español en 1951, da a conocer los resultados de su tesis doctoral.

Hasta que aparece esta monografía, centrada en la recepción productiva que significa la imitación realizada por Avellaneda, casi todos los trabajos sobre la temática Cervantes/ Avellaneda pretenden sacar a luz la verdadera identidad del autor del apócrifo. Recordemos las palabras del propio Gilman a propósito del apócrifo:

> …casi ninguno de los críticos, salvo las excepciones nada sorprendentes de Menéndez y Pelayo y Menéndez Pidal, se ha ocupado en lo más mínimo de la novela misma. Lo usual ha sido intentar la identificación del autor… (1951: 11).

El interrogante sobre la paternidad del *Quijote* apócrifo no pone en riesgo, para Gilman, el juicio crítico del lector. Por ese motivo plantea su objeto de investigación desde otra perspectiva y pone de relieve algo que hasta ese momento no se había visto: el problema de la producción de la obra de Avellaneda, el cómo de su novela y la manera en que se había transformado, para lograr la imitación, el significado del texto cervantino:

> …a mí no me impresionó tanto lo brutal y obsceno de este relato como los cambios que en él sufren el carácter y el papel de don Quijote. ¿Por qué se llama ahora el caballero desamorado y no quiere ya a Dulcinea? ¿Por qué las aventuras se desarrollan con tanta frecuencia en las ciudades y no en el escenario pastoril cervantino? (Gilman, 1951: 13).

El esfuerzo de Gilman tendrá por cometido encontrar una respuesta común para los problemas que plantea la producción del texto de Avellaneda frente al *Quijote* cervantino. Para Gilman el texto de Avellaneda representa la opinión ordinaria y generalizada acerca del arte que se tenía en la época de Cervantes, por eso lo considera un provechoso instrumento de contraste frente a diferentes creaciones originales, no imitaciones, de la época. He aquí su hipótesis teórica y metodológica que, dado su alto nivel de generalidad, requiere de explicaciones detalladas y parcializadas a lo largo de todo el estudio:

> Como trataré de mostrar, la obra representa una concepción ideológica y axiológica nuclear, frente a la cual se podrán colocar, en fecundo contraste, todos los grandes artistas del Siglo de Oro. Así, refleja una especie de coeficiente de normalidad, al que podrían referirse los diferentes estilos aislados y complejos de la época (Gilman, 1951: 15).

La concepción ideológica a la que se refiere Gilman es un tipo especial de barroquismo. El marco teórico de Gilman está construido poniendo en relación aspectos del contexto cultural y del contexto histórico, estableciendo relaciones entre el barroco y la ideología de la Contrarreforma. Una vez que desarrolla los fundamentos teóricos que dan cuenta de la relación entre barroco y Contrarreforma, los vuelca al análisis contrastivo entre el *Quijote* de Cervantes y el de Avellaneda.

Vamos a recorrer ahora el aparato teórico, el análisis y las conclusiones inducidas en el proceso de demostración.

En el concepto de *barroco* pretende hallar Gilman una clave de lo que Avellaneda era y Cervantes no (1951: 18).

Entre los diferentes tipos de expresión escrita de la Contrarreforma, el ascetismo fue el único en afrontar el problema de la relación entre el hombre y el mundo que lo rodea, aconsejando al hombre no confiar en el parecer de sus percepciones, sino en el ser de la verdad concebida lógicamente. Los autores ascéticos hallaron en el estoicismo una disciplina intelectual de resistencia y elaboraron una técnica, también intelectual, de contraste entre lo infinito y lo relativo. El mundo de las percepciones se asocia a ciertos rasgos del Renacimiento, que son los atacados por Avellaneda:

> La experiencia, que es el gran tema cervantino rechazado por Avellaneda, sólo tiene importancia para “los malos”, quienes después han de atacarla desde el punto de vista absoluto encarnado en la eternidad del infierno (Gilman, 1951: 26).

Los ideales renacentistas de perfección humana pasada y futura y la importancia dada a los sueños del hombre fueron tratados despectivamente por el ascetismo; todo esto llevó a que se considerara a la vida como un teatro, como un espectáculo inútil. Se destacó la superficie, lo decorativo de la vida. En resumen, para Gilman cuando la polémica ascética se convirtió en materia estética, se fundó el barroco. Esta idea subvierte el lugar común que presenta al barroco como un Renacimiento decadente.

La expresividad barroca podía realizarse en dos direcciones: a) el artista podía representar sus propios intentos frustrados de crear obras con sentido dentro de un mundo sin sentido y seguir la dirección conceptista o culterana; b) aceptar por entero el antídoto formal religioso-social elaborado por la Contrarreforma, formando parte de los escritores que creaban para el vulgo reafirmando los valores comunes por medio de la dramatización.

La segunda posibilidad del barroco es la que representa Avellaneda, la de un creador acomodado al ambiente ideológico. Una de las cosas que Gilman quiere

demostrar en su estudio es que la obra de Avellaneda es barroca, en cuanto representa la posibilidad barroca mencionada.

En lo subsiguiente (cap. II), Gilman destaca el fundamental antagonismo ideológico entre Avellaneda y Cervantes al examinar sus posiciones respecto de los libros de caballerías. A Avellaneda le preocupaba el posible efecto pernicioso de los libros de caballerías sobre el público, puesto que en ellos se tendía a separar lo humano de lo divino y a establecer un plano humano autónomo. Cervantes está más interesado en hacer una crítica del valor artístico del género. Los libros de caballerías son para él un problema literario, cuyo factor primordial es la verosimilitud.

Para Cervantes los libros de caballerías falsificaban la posición del individuo y destruían su concepto de la verdad humana; no lograban que sus personajes tuvieran una vida interior.

En resumen, Avellaneda y Cervantes criticaban los libros de caballerías por razones diametralmente opuestas.

La crítica de la época reaccionó, desde el punto de vista ascético, atacando a Cervantes por su defensa de la integridad individual, integridad que se ve en los personajes creados por él. Para Gilman la creación de la versión apócrifa está determinada por la ausencia de autor (1951: 52). Cervantes aparece como un defensor de lo inmanente, de los impulsos naturales del individuo, en contra de la ontología social y divina de la Contarreforma.

Para el profesor norteamericano el intercambio de prólogos entre Avellaneda y Cervantes ha de leerse como síntoma de un conflicto ideológico.

Para Avellaneda la estética cervantina, la confianza en sí mismo, estaba motivada por el rencor, como lo expresa en el retrato de Cervantes que puede leerse en el prólogo del apócrifo.

Avanzando más en su análisis (cap. III), Gilman llega a la médula de su estudio: el problema de la imitación. Esta nueva parte de su trabajo se inicia con un interrogante motivador: «¿Por qué continuó Avellaneda el *Quijote* original y en qué medida lo imitó?» (1951: 71). La pregunta se torna paradójica cuando entendemos que una imitación tiene más de lisonja que de venganza. El hecho y el método de la imitación se tornan aspectos problemáticos.

La objeción de Avellaneda al *Quijote* de Cervantes es, según Gilman (1951: 74), su carencia de instrucción: después de destruir el mito caballeresco no afirmó lo

bastante un sustituto divino. El antídoto que Avellaneda da contra los libros de caballerías es religioso: el rosario y la *Guía de pecadores* y así lo presenta en el apócrifo.

Después de esbozar las causas motivadoras de la imitación, pasa, Gilman, a ilustrarla como fenómeno social y cultural. Se pregunta entonces: «¿A qué tipo de imitación pertenece el *Quijote* apócrifo?» (1951: 80). Y postula que es la amalgama de tres tipos de imitación.

Uno de los factores que impulsaron a Avellaneda a apropiarse del *Quijote* fue la popularidad de la obra. Intentó continuar con las aventuras y sacar partido de la aceptación del libro de Cervantes.

Al mismo tiempo, intentó acercar el *Quijote* a las tendencias del pensamiento Contrarreformista, insistir en el aspecto instructivo del libro.

Por último, compartió la tendencia barroca de apoyarse en formas y modelos literarios anteriores y disecarlos. Le importaba a Avellaneda embalsamar el modelo original, usarlo como marco formal de una reinterpretación estilística. Respondiendo a la tradición barroca de imitación, tomó la corteza del texto de Cervantes, y desechó su fondo de poesía y de confianza en el hombre.

Avellaneda participa ingenuamente de las tres formas de imitación.

Para imitar Avellaneda se basa en dos procedimientos retóricos de reescritura: a) selección y reducción; b) selección y amplificación (Gilman, 1951: 85-93). Estos procedimientos conducen ya a la prosificación del *Quijote* cervantino en función de una técnica ascética de depuración, ya a la exageración de los elementos cómicos y grotescos, pensando en aumentar el regocijo del lector. El *Quijote* era para Avellaneda una historia cómica hecha para entretener e instruir y lleva a cabo su imitación interpretando a su manera estos propósitos.

Una vez que Gilman precisa aspectos del contexto histórico y cultural, las circunstancias sociales y estéticas, pasa al examen detallado del apócrifo (cap. IV).

Para Gilman el tercer tipo de imitación del que se sirvió Avellaneda, infundiendo su personalidad en el esquema del libro, revalorándolo, nos muestra su acercamiento a la creación de una nueva novela, que cristaliza en un mundo apócrifo con sus propios valores.

Avellaneda presenta el sueño épico de Alonso Quijano como vanidad y locura patológica, generando un apartamiento perpendicular del mundo y dejando a la narración sin dinamismo horizontal. El don Quijote de Avellaneda aparece aislado en su locura, remarcando lo vano de toda acción individual, doctrina que se deducía de la división postridentina entre individuo y mundo; sin embargo, a diferencia del pensamiento ascético, considera al mundo como inofensivo, como convenio divino y humano. De esto se deduce que solo un loco como don Quijote podría expresar otro punto de vista.

La imitación de Avellaneda sería un préstamo genérico que permite presentar una visión y una estimación del mundo (Cf. Gilman, 1951: 104).

Después de estas consideraciones basadas en el género *novela* como representación del mundo, Gilman formula una serie de interrogantes sobre el apócrifo que le permiten llevar adelante la última parte de su trabajo:

> ¿Cómo se puede definir la nueva locura de don Quijote? ¿Cómo se relaciona el Sancho apócrifo con esta locura? ¿Qué tipo de mundo no se presta a la novela? ¿Cuáles serán los valores que determinan esa clase de mundo? ¿Cómo se refleja en el estilo la nueva escisión entre don Quijote y su circunstancia? ¿Cuáles son las relaciones entre este estilo y el de los escritores barrocos que entienden la misma escisión de modo muy distinto? (Gilman, 1951: 104).

La locura del don Quijote cervantino surgiría de una aberración de la voluntad; la del héroe de Avellaneda se constituye como anti-lógica, como aberración de la inteligencia.

Es la voluntad la que inclina al don Quijote de Cervantes hacia el amor y depura la imagen de Dulcinea; la voluntad de amor se transforma en un impulso épico y motivador. El don Quijote de Avellaneda renuncia al amor de Dulcinea para autodenominarse *caballero desamorado*. Está sometido al accidente de la fantasía, su entendimiento es un caos. En resumen, se reemplaza la voluntaria aspiración al bien por un cómico engaño de la mente. Al destruir el amor de don Quijote, Avellaneda destruía con una técnica ascética los propósitos voluntarios y los resolvía en locura individual.

En el apócrifo, amo y escudero no logran un verdadero diálogo, sino una alternancia de monólogos cómicos; sin voluntad y sin vocación no existe la posibilidad de intercambiar experiencias. El material para los monólogos lo obtiene Avellaneda haciendo variar los lugares comunes literarios con la incorporación de contenidos legendarios y grotescos. Cervantes encaró el mismo tema apelando a los múltiples planos y perspectivas de su obra.

El Sancho Panza de Avellaneda está construido para lograr efectos cómicos y resaltar por su necedad, que le impide adaptarse a las circunstancias, como lo logra hacer el de Cervantes.

Avellaneda dirige la expresión de sus personajes hacia el lector; Cervantes abre una ventana que permite apreciar la dimensión interna del valor personal en el diálogo.

A Avellaneda le interesaba multiplicar episodios donde el mundo físico chocara con el sueño del héroe y con la confianza en sí mismo; por eso lo aleja del mundo pastoril y lo lleva a un mundo de crueldad prosaica y suciedad, a un «mundo desamorado». El correlato avellanedesco de Dulcinea es Bárbara, la mondonguera, una vieja y sucia prostituta, representante de la suciedad y de la crueldad del mundo, a la que el antilógico don Quijote identifica con la casta Zenobia, reina de las amazonas.

Vayamos ahora al tema de los valores sostenidos por Avellaneda. Su sistema cómico estaba construido como un retrato al revés de los valores sociales con los cuales se identificaba. Lo opuesto a la locura de don Quijote es el reconocimiento de la lógica del mundo; lo opuesto a la necedad de Sancho es la perspicacia; lo opuesto a la sucia Bárbara, el buen gusto.

El retrato del hombre ideal para Avellaneda contiene lo siguiente: sometimiento a la estructura lógica del mundo, perspicacia que no suscita problemas metafísicos y buen gusto en las acciones. En resumen, un hombre que vive dentro del esquema social y que constituye el correcto auditorio para don Quijote y su compañía. El mundo de Avellaneda niega la eficacia a las acciones personales y cree en las fuerzas del orden social que imponen la ley de causa y efecto. Avellaneda confía todo a las instituciones en las que intervienen la sociedad y la iglesia.

El estilo de Avellaneda pasa de los monólogos al estilo indirecto, porque su esquema de valores le impide crear diálogo, que es siempre intercambio de puntos de vista individuales. Su prosa presenta una construcción lógica de acontecimientos a

través del uso de las conjunciones adecuadas, lo que demuestra una identificación con el mundo más que habilidad novelística para juzgarlo.

En resumen, el estilo de Avellaneda oscila entre un estilo ilógico, cuando escribe para sus personajes cómicos, y un estilo lógico, cuando escribe para sí mismo pasajes descriptivos y normativos.

El *Quijote* apócrifo expresa el dualismo barroco sin las complejidades de expresión que de alguna manera eran una resistencia a la fe absoluta en la sociedad y sus instituciones. Su dualismo barroco se presenta desde el punto de vista de una sociedad nuevamente estructurada. Transmite la ortodoxia cultural de su época.

El estudio de Gilman provee de un marco ideológico insoslayable para discutir e interpretar la novela cervantina frente a la imitación de Avellaneda. Es un hito de primera importancia en la discusión sobre el tema.

En un conocido y vasto estudio sobre el *Quijote* de Cervantes, publicado en 1968, Carlos Varo dedica dos apartados al *Quijote* de Avellaneda.

Para Varo el apócrifo obstaculiza el desarrollo que para su obra tenía pensado Cervantes: obstruye el plan que Cervantes estaba realizando a la perfección. Cuando se entera de que un tal Avellaneda obtiene licencia para imprimir una segunda parte del *Quijote* el 4 de julio de 1614, Cervantes ve afectados sus planes intelectuales y se siente insultado por la suplantación.

Enterado de la aparición del apócrifo, Cervantes trata de «defenderse dentro del texto de la novela» (Varo, 1968: 509).

Cervantes se defiende en cuanto se entera del «plagio» y si lo hubiera conocido antes, antes hubiera hecho alusión a él.

En el capítulo 59 de la segunda parte cervantina, don Quijote se entera de la segunda parte apócrifa. Se sorprende al enterarse de que en el apócrifo no está enamorado de Dulcinea. Lo cierto es que en lugar de encolerizarse el personaje cervantino opta por la paciencia resignada, lo mismo que el escritor injuriado.

Lo que sorprende a don Juan y a don Jerónimo, los caballeros que le dan a conocer y comentan el contenido del apócrifo al protagonista cervantino en el capítulo 59, es la mezcla de discreción y de locura con que se comporta don Quijote. Para Varo la discreción es la nota distintiva que define la pertinencia del héroe de Cervantes

(1968: 511). La discreción era la máxima cualidad para los humanistas del siglo XVI. Se aplica a quien reúne en sí cualidades morales, intelectuales y sociales.

En otro apartado (1968: 511-514), Varo repite su opinión, afirmando que el conocimiento de la existencia del apócrifo alteró el plan compositivo de Cervantes y lo indujo a cometer errores que se pueden achacar a la improvisación y a la prisa por dar a conocer su obra.

Varo afirma que las equivocaciones son producto del mal gusto estético y que se originaron en desarmonías ocasionales del alma de Cervantes.

El crítico ejemplifica los «errores» o «equivocaciones» con casos de inconsistencias lógicas que se observan en la segunda parte, después del capítulo 59: don Quijote decide azotar a Sancho para desencantar a Dulcinea, pero olvida que los golpes deben ser voluntarios; en Barcelona, dos muchachas sacan a bailar a don Quijote, pero se cansa y debe ser llevado a la cama en brazos con lo que traiciona, según Varo, su carácter cortés y comedido.

Las observaciones de Varo son muy valiosas, sobre todo las que muestran que Cervantes frente a Avellaneda reaccionó destacando la pertinencia de su creación y de su personaje protagonista; por otro lado, la idea de que Cervantes poseía un plan compositivo parece acertada; pero no está del todo claro que la perturbación que le produjo el apócrifo lo indujera a errores y equivocaciones que el buen gusto estético del lector pueda descubrir hoy, antes por el contrario, lo que él describe como errores podrían ser escenas cómicas.

En 1973, como contribución a una obra colectiva, Manuel Durán da a conocer sus ideas sobre la relación entre el *Quijote* de Cervantes y el apócrifo.

En principio, Durán trata de examinar el problema que conlleva la imitación de Avellaneda en su contexto.

Destaca que el *Quijote* de Avellaneda no es una falsificación, pues no está firmado con el nombre de Cervantes. La relación entre ambas obras es, más que simbiótica, parasitaria, pues sin el verdadero *Quijote* Avellaneda no hubiera creado nada.

Señala que los plagios literarios eran frecuentes en la época renacentista, sobre todo los que tomaban como base a obras anónimas de carácter tradicional. Recuerda el caso de la apócrifa segunda parte de *Guzmán de Alfarache*, firmada con el seudónimo de Mateo Luján Sayavedra (sic).

Indica Durán que las motivaciones de tales plagios eran complejas: por una parte, significaban un desafío intelectual frente a una «obra abierta»; por otra, aseguraban un ingreso, pues la continuación de un *best seller* de época, como el *Guzmán* o el *Quijote*, tenían la venta asegurada. Más de una vez, asegura Durán (1973: 358-359), Cervantes maldijo el momento en que al final de su primera parte puso los versos de Ariosto: «*Forsi altre canterà con miglior plettro*» (Quizá otro cantará con mejor plectro).

El análisis del problema de la imitación le permite a Durán el salto hacia la hipótesis metodológica que guiará su trabajo: el *Quijote* de Avellaneda permite un contraste fecundo con el de Cervantes a partir del cual se valoran los rasgos distintivos de cada obra y se logra entender lo que Cervantes se propuso; por tanto, la de Avellaneda puede considerarse una *felix culpa*. Recordemos las palabras del propio Durán:

> De ahí que el interés que para nosotros conserva el falso *Quijote* […] sea, ante todo, que la caricatura del falso *Quijote* nos ayuda a apreciar con mayor claridad los rasgos del *Quijote* legítimo. No hay mejor homenaje, lisonja más completa que el plagio. No sólo porque implica admiración frente a la obra plagiada, sino también porque la comparación de ambas obras, la auténtica y la falsa, nos obliga a comprender cómo y por qué una de ellas es valiosa y la otra no lo es (1973: 359).

La hipótesis de Durán bien puede modificarse y trasladarse al plano paremiológico de ambos textos y llevarnos a comprender cómo y por qué se usan las paremias en una obra y en otra. El hecho de que Avellaneda remedara y tratara de imitar el empleo de paremias del *Quijote* auténtico nos conduce al análisis contrastivo en ese plano.

Guiado por esta hipótesis, Durán comienza analizando el prólogo de Avellaneda y sus consecuencias. Observa que el prólogo contiene ataques personales a Cervantes, una defensa de los plagiarios como continuadores de obras famosas y varias citas sobre la envidia y sobre el odio que evidencian vinculación con textos eclesiásticos. Los ataques personales y la defensa de los continuadores de obras inducen a Durán a pensar que Avellaneda no solo era un resentido, sino que creía en la concepción de «personaje autónomo» y que buscaba desvincular a Cervantes de sus criaturas, don Quijote y Sancho. Avellaneda escribía una continuación, reinterpretando los personajes desde su punto de vista personal. Viendo a la obra de

Cervantes como parodia de los libros de caballerías, la continuación de Avellaneda será la parodia de una parodia (Durán, 1973: 361).

En el siguiente apartado de su trabajo Durán examina la acción de los personajes.

El crítico considera que Avellaneda estropea los personajes cervantinos, comenzando por don Quijote. El héroe de Avellaneda estalla en arrebatos de locura sin motivo alguno, sin apoyarse en ninguna manifestación del parecer. Carece de lógica interna y de adecuación al ambiente. Sin embargo, la mayor carencia del caballero que presenta Avellaneda es que ya no está enamorado de Dulcinea. El amor desaparece como motivación. Ya no se ponen las hazañas al servicio de alguien.

Durán entiende que la simpatía que sentía Cervantes por sus personajes fue sustituida, en el libro de Avellaneda, por una perversa crueldad (1973: 364) que los muestra ensangrentados, llorando y recibiendo insultos y humillaciones; se los reduce al estereotipo de «payasos de las bofetadas». La crueldad se funda para Durán en la perspectiva de conocimiento de Avellaneda, limitada a entender la dureza de la sociedad de su época: «Avellaneda podía no entender cómo se escribía una novela, pero conocía perfectamente el funcionamiento de la sociedad» (1973: 364-365).

Hablando de los personajes, Durán realiza una afirmación importantísima. Señala que una diferencia esencial entre la novela de Cervantes y la de Avellaneda es la falta de diálogo en la última, donde no aparece el «…verdadero diálogo basado en un intercambio de mensajes e ideas entre dos o más personas…» (Durán, 1973: 365). Se observa, más bien, una sucesión de monólogos.

Creemos que esta reflexión es de gran importancia, pues es a través del diálogo que se comunican algunas paremias y si este no existe o está desnaturalizado o falsificado, se desquicia también la función que las paremias tienen en el mismo. Si son fantoches los que hablan, sin comunicarse nada, lo probable es que muchas de las paremias tengan una función cómica orientada hacia el lector.

El personaje de Sancho se ha achatado considerablemente en el apócrifo. No sueña con gobernar ínsulas; se preocupa solo por comer.

Para Durán el destinatario pensado para el apócrifo es el vulgo (1973: 366), por eso las dos novelitas intercaladas que presenta revelan lo peor de la literatura Contrarreformista: sensualidad, crueldad y piedad externa mecánica, bien diferente de la piedad de los erasmistas.

Durán entiende que la atención que Avellaneda otorga a la secuencia lógica de los acontecimientos le quita sorpresa al libro. El mundo presentado se organiza conforme a una lógica que traduce la sabiduría de la sociedad y de las instituciones. Según esta lógica don Quijote, alienado, debe terminar en el lugar que la sociedad tiene preparado para él, el manicomio, la casa del Nuncio de Toledo. Y efectivamente así termina.

Cuando Durán examina cuestiones del estilo de Avellaneda, reconoce tres fundamentales: un estilo general normativo, que se vale de la ironía como principal recurso y que se asemeja mucho al estilo de la picaresca; un estilo arcaico, a imitación de los libros de caballerías, que se usa cuando habla don Quijote; un estilo vulgar, el más enriquecido de todos, que es el de Sancho, a través del cual se comunican refranes, palabras inventadas y versiones populares de nombres propios. No obstante esta variedad de estilos, Durán considera que Avellaneda adolece de pobreza estilística frente a su modelo.

Frente a los problemas de la autoría del apócrifo y de su construcción estética, Díaz-Solis plantea, en 1978, una hipótesis general que combina, como en una ecuación las dos problemáticas: averiguar quién es el autor del apócrifo explicará el contenido del libro. Recordemos lo que dice: «Presumo que tal averiguación ha de derramar luz sobre el contenido del libro al cual la mera circunstancia de su inclusión y aprovechamiento en el *Quijote* auténtico confiere relevancia» (1978: 14). Nos interesa aquí el segundo aspecto de su estudio, el contenido del libro.

Díaz- Solis propone como verdadero autor del apócrifo a Tirso de Molina y para ello se funda en pruebas documentales y en coincidencias verbales que, a la larga, darían la clave de la producción del *Quijote* apócrifo.

Recuerda algunas apreciaciones de Tirso de Molina en las que el dramaturgo aplica la noción de comedia al *Quijote* y a las *Novelas Ejemplares* cervantinas y pone en evidencia su semejanza con lo declarado por Avellaneda en su prólogo:

> De esta manera, Tirso se avecina al Avellaneda del apócrifo: «Como es casi comedia la historia de don Quijote no puede ir sin prólogo» y «entremesar la presente comedia». A propósito de las *Ejemplares* decía: «Conténtese con sus comedias en prosa que eso son las más de sus novelas» (Díaz-Solis, 1978: 20).

Avellaneda es Tirso según Díaz-Solis, para afirmarlo se funda en que los dos proponen un diseño y una noción de comedia para las *Novelas Ejemplares* y para el *Quijote*, noción que terminaría trasponiéndose a la elaboración del apócrifo y que explicaría sus rasgos. La noción de *novela* queda así encuadrada y reducida a la de *comedia.*

Una vez que Díaz-Solis identifica a Avellaneda con Tirso, busca semejanzas entre el *Quijote* apócrifo y la obra del dramaturgo. Encuentra que la forma en que está estructurada la novela de Avellaneda guarda semejanzas con los hábitos compositivos de Tirso.

La fórmula teatral de comedia / entremés que se le impone al *Quijote* apócrifo detiene su acción, el ir hacia adelante que resulta de la imitación de la estructura caballeresca, y la detiene en la estática producción de escenas cómicas. El curso de una novela suscita más espacio y distancia que el de una comedia.

En otro lugar del trabajo (cap. 2), Díaz-Solis contrasta el *Quijote* cervantino con el apócrifo (1978: 35-100). Comienza examinando los personajes. Entiende que don Quijote, el apócrifo, es una figura deshabitada, incapaz de comunicarse, con una locura clínica, de hospital, a diferencia del protagonista cervantino, que tiene una locura poética, de libro. Don Quijote, el apócrifo, es desamorado y así se titula y hace retratar en su adarga, el *caballero desamorado*. Las mujeres que aparecen en el apócrifo son zaheridas o presentadas en una faceta inmoral. Para explicar el desamoramiento y la especial presencia de la mujer Díaz-Solis propone una hipótesis interesante: «Este desamoramiento de don Quijote y la inafectuosa presencia de lo femenino en la novela debe ser influencia y confluencia de la novela picaresca» (1978:39).

El protagonista de Cervantes no solo es enamorado, sino que el amor lo mueve en su ensoñación caballeresca, a la vez que en torno de su figura se desarrollan diversas historias de amor.

En el apócrifo no hay contraste entre lo irreal y lo material, como en el *Quijote* de Cervantes, por eso los personajes están construidos en una perspectiva exclusivamente material. Sancho, el apócrifo, es un glotón y don Quijote ve las aventuras como un montón de hechos.

La materialidad se observa también en las precisas anotaciones geográficas y temporales atinentes a la ambientación del apócrifo. El libro de Avellaneda se asemeja a una pintura con marco, con una presentación cercana y dramática de las escenas;

por el contrario, la visión de Cervantes es más panorámica y aunque menciona cosas concretas, estas se mezclan con temas de la novela y transmigran de ser (la bacía se mezcla al yelmo).

Díaz-Solis al hablar de Sancho, el apócrifo (1978: 64-65), destaca su falta de conexión con don Quijote y la falta de proyectos comunes entre los dos personajes. Señala, además, que la risa de los chistes de Sancho se confina al lenguaje, malentendiéndolo o deformándolo. El crítico realiza algunas observaciones atinentes al campo paremiológico, indicando que Sancho, el apócrifo, es incapaz de manejar con tino los refranes, actuando a la sombra del Sancho cervantino:

> Los refranes del apócrifo no abundan (a menudo se dijo solo que los dijo) ni se los trae tan bien, ni designan una visión estoico-cristiana de la vida. La mayoría de sus chistes cuentan […] con la rudeza y escasez de su entendimiento (Díaz-Solis, 1978: 64).

La observación de Díaz-Solis es muy interesante, ya que implica que, en su propósito de lograr comicidad, Avellaneda desfigura y deforma los refranes que pone en boca de Sancho.

En el apartado siguiente (1978: 67-89), Díaz-Solis intenta explicarnos por qué el apócrifo no tuvo sucesores, indicando como causa la aparición de la auténtica segunda parte y su censura a la composición del apócrifo. El gran defecto de composición del apócrifo es haber derramado en la longitud de una novela el contenido limitado de un entremés. El efecto se ve en los personajes que parecen fijos y nacidos para un solo momento.

La composición del *Quijote* cervantino resulta más compleja, montada en un doble plano. Los personajes se figuran cosas y no ven lo que se figuran. El lector sí. Ve el espectáculo y su estructura de ficción.

Frente al doble plano de la novela cervantina la de Avellaneda tiene un acatamiento total a la realidad. En resumen, Avellaneda no consigue reanimar la materia que escoge y la deja inerte para sus posibles continuadores.

En el apartado siguiente, Díaz-Solis analiza lo que se denomina *saturación religiosa del apócrifo*. Las observaciones que realiza tienen interés para el análisis de

aspectos paremiológicos. Para el crítico el libro de Avellaneda está sembrado de «Frases que proverbialmente establecen la creencia en un Dios creador y providente» (1978: 89). Esta profusión de frases y expresiones no respondería a una intención apologética consciente, sino a la saturación religiosa de la época.

Donde lo religioso sí tiene una intención catequística es en las novelitas intercaladas en el apócrifo: *El rico desesperado* y *Los felices amantes*. La primera novelita alecciona sobre la vocación y elección divinas que solo con riesgo grande de condenación se resisten. Su protagonista, un joven rico, abandona los hábitos para vivir en el mundo y tener familia; pero recibe un brutal castigo. La lección de la segunda novelita es la de la misericordia divina alcanzada con el favor de la Virgen. Una priora escapa con su amante del convento. Durante su ausencia la Virgen adopta su figura y la sustituye. La *ejemplaridad* propuesta por Avellaneda en las novelitas es bien clara: se han de establecer ejemplos que muevan al amor de Dios y a despreciar el mundo.

Para Díaz-Solis Avellaneda coincide con el Tirso de *El condenado por desconfiado* en su defensa de la vocación religiosa y en la manera de tratar la preeminencia de la vida religiosa.

En el capítulo 3 de su trabajo, Díaz-Solis explica cómo Avellaneda asimila el *Quijote* y las *Novelas Ejemplares* a la comedia. La idea está originada en el prólogo del apócrifo. Recordemos las palabras del propio Avellaneda: «Como es casi comedia la historia de don Quijote de la Mancha no puede ir sin prólogo»; «No solo he tomado por medio entremesar la presente comedia con las simplicidades de Sancho». Se trataría de una comedia en prosa como *La Celestina*, aunque fuera de la estructura dialogal. La única de las novelas cervantinas que se adaptaría a la tradición dialogal es *El coloquio de los perros.* Por otro lado, el crítico observa una similitud entre la jocosa pareja de caballero y escudero y la pareja de amo y criado de la comedia áurea. Avellaneda pensó que mejoraba por acumulación la comicidad, entremesando a Sancho.

Desamorar a don Quijote sería también algo hecho en beneficio de la risa. La calificación de comedia alcanza a la obra de Cervantes; pero atañe a la de Avellaneda, pues él continuará la obra cervantina en clave de comedia.

Después de recorrer varios temas y proponer semejanzas muchas veces aleatorias entre Tirso y Avellaneda, Díaz-Solis, en el capítulo 8 de su trabajo, busca establecer concordancias entre el apócrifo y la segunda parte cervantina y sugiere que

fue Cervantes quien aprovechó el apócrifo para crear el texto de 1615: «Nosotros creemos que más bien Cervantes estriba en Avellaneda» (1978: 241). Hay párrafos del *Quijote* legítimo escritos contra el apócrifo; pero hay además muchas semejanzas no explícitas, no polemizadas. Un pasaje que toma Cervantes de Avellaneda es el percance del *Testimonio vengado* y lo traspone en el retablo de Maese Pedro. Cervantes teatralizó un pasaje narrativo y lo convirtió en una parábola del arte como creencia. Díaz-Solis infiere de este aprovechamiento que una ley de la creación cervantina es no desaprovechar nada. Cervantes aplica una vuelta de tono que vuelve todo imaginario, y si ya lo es, imaginario en otra órbita.

Para reforzar su hipótesis de que Cervantes adapta a Avellaneda a sus necesidades y propósitos narrativos Díaz-Solis anota las coincidencias entre los dos libros que, para él, comienzan antes de capítulo 59 de la segunda parte legítima, donde don Quijote se entera por primera vez de la existencia del apócrifo.

Las coincidencias se dan también en el terreno paremiológico, entre otros.

El refrán «A todo puerco llega su San Martín» aparece diluido en boca del escudero del apócrifo: «…tengo, dos bueyes y un puerco tan grande como los de por acá, el cual habemos de matar, si Dios quiere, para el día de San Martín…» (p. 695)[5].

En la imprenta barcelonesa ve don Quijote cómo corrigen el apócrifo y dice: «– Ya yo tengo noticia de este libro– dijo don Quijote–, y en verdad y en mi conciencia que pensé que ya estaba quemado y hecho polvos por impertinente; pero su San Martín se le llegará como a cada puerco…» (II, 62, p. 1146)[6].

La otra coincidencia la nota Díaz-Solis en el terreno de las sentencias (1978: 262). Se trata de una cita clásica que presenta a la poesía como un furor.

Es una cita de Ovidio atribuida, por equivocación, a Horacio en el apócrifo. El protagonista avellanediense proclama que los caballeros andantes tienen el don poético, a propósito de los poemas de uno de los estudiantes de Alcalá con los que se encuentra:

> Que los que profesamos el orden de caballería andantesca, movidos de fervorosos deseos, espoleados ellos de las prendas de alguna hermosísima dama, también gustamos de las cosas de poesía, y aun tenemos voto en

[5] Todas las citas textuales se hacen directamente por la edición de Luis Gómez Canseco (2005).
[6] Todas las citas textuales se hacen directamente por la edición de Francisco Rico (2001).

> ellas, y nuestra punta nos cabe del furor divino; que dijo Horacio: «Est deus in nobis» (p. 564).

Esta conversación entre don Quijote y los estudiantes es paralela a la que mantiene el caballero cervantino con el hijo de don Diego de Miranda, quien somete sus composiciones poéticas al juicio de don Quijote. En el pasaje en el que dialogan los personajes mencionados se cita la misma sentencia latina, que era un lugar común para hablar de la inspiración poética.

En el capítulo 11 de su trabajo, Díaz-Solis busca establecer paralelos entre *El Buscón* de Quevedo y el apócrifo. Entiende que el apócrifo se apoya en Quevedo. Los unen la hilaridad, lo maloliente, lo sórdido y las risas a costa del sexo.

Dejando de lado su insistencia por imponer a Tirso como autor del *Quijote* apócrifo, que no resulta del todo improductiva, se pueden rescatar muchos aspectos del estudio de Díaz-Solis: a) observa que el apócrifo fue compuesto aplicando la noción de comedia, lo que explicaría lo estático de su estructura; b) atribuye el desamoramiento del protagonista y la especial presencia de lo femenino a la influencia de la picaresca; c) destaca el contraste entre lo real y lo material como algo exclusivo de la perspectiva cervantina; puesto que el apócrifo está construido en perspectiva material; d) entiende que la risa avellanediense, muchas veces, se confina a deformaciones del lenguaje, lo cual explica los desatinos con los que el Sancho del apócrifo maneja los refranes; e) observa una saturación religiosa en las frases del libro apócrifo, lo cual da muestra de su corte ideológico; f) descubre una intención catéquica en las dos novela intercaladas en el *Quijote* apócrifo, intención que Avellaneda intentará contrastar con la que guía la redacción de las *Novelas Ejemplares* cervantinas y las novelas e historias intercaladas en el *Quijote* de 1605; g) sugiere que Cervantes aprovechó el apócrifo en su segunda parte, reorientando los pasajes del apócrifo hacia el terreno de lo imaginario y de lo literario. Esto se observaría también en el plano de lo paremiológico.

En un artículo breve, publicado en 1988, Michel Moner examina la pericia de Cervantes y de Avellaneda en el manejo de material narrativo de tradición oral, para ello coteja el cuento truncado que narra Sancho a don Quijote antes de la aventura de lo batanes en el *Quijote* de 1605 con la versión avellanedesca / avellanediense del pasaje, que aparece en el capítulo 21 del apócrifo. Pretende Moner determinar cuál de

los dos autores comunica con mayor eficacia este tipo de cuentecillo, atendiendo a la naturaleza oral del cuanto y a su efecto al recontextualizarse en las novelas.

Para Moner, en un cotejo superficial, la versión de Avellaneda no desmerece respecto del texto cervantino en cuanto a la imitación del estilo oral. Sin embargo, las dos versiones difieren en contenidos y en la estratagema que provoca la interpretación del cuento.

Para explicar la problemática planteada Moner propone una hipótesis. Cervantes logra un más adecuado uso funcional del cuento, por ser más cercano al de las asambleas tradicionales. En Cervantes, lo mismo que en los eventos de comunicación oral, el cuento tiene una función coercitiva que sirve para castigar al oyente que no presta atención:

> …esta función coercitiva –que no aparece en modo alguno en el texto de Avellaneda– es precisamente lo que caracteriza el texto cervantino. A la verdad lo que se reprime en la versión de Cervantes no es, ni mucho menos, la sinvergüenza del oyente insociable que pide cuentas y más cuentas sin preocuparse del cansancio del narrador. Se trata más bien de castigar la falta de atención del que no presta oído atento al relato (Moner, 1988: 53-54).

Esta función se adapta a la escritura novelística cervantina, se recontextualiza en la novela: Para Moner Cervantes «…estaba preparando el terreno para cuando el lector se enfrentara unos capítulos más adelante, con otro relato interrumpido: la historia de Cardenio el loco intermitente» (1988: 56).

Por otra parte, el examen detenido del texto permite establecer un correlato entre el cuento de Sancho y el episodio en que se inserta, la aventura de los batanes. En ambos relatos el lector cae en una trampa:

> Dicho de otro modo, este capítulo, en el que Sancho cuenta a su amo un cuento engañabobos, ha sido concebido, a su vez, como un auténtico cuento engañabobos, cuidadosamente elaborado, en vistas a defraudar la expectativa del lector (Moner, 1988: 59).

Nos preguntamos si esta técnica cervantina de transparentar los contenidos de los géneros populares de arte verbal con los contenidos de los pasajes de la novela se observa en el terreno paremiológico y en particular en los refranes.

Avellaneda, por su parte, queda en una postura de desventaja: se apodera de materiales y técnicas narrativas cuyo uso y función desconocía (Moner, 1988: 56). Esta afirmación adquiere capital importancia respecto de nuestro trabajo, ya que nos preguntamos si no ocurre algo semejante en el terreno paremiológico, si Avellaneda queda en una postura de desventaja.

La metodología seguida por Moner es bastante sencilla, aunque adecuada al objeto. Busca en primer lugar un testimonio en la tradición literaria en el que aparezca registrado un cuentecillo análogo al de los textos analizados y lo encuentra en el *Libro de los enxiemplos* de don Juan Manuel. Infiere del testimonio que el cuentecillo tenía una función coercitiva, que se observa solo en Cervantes. Trata de refrendar sus observaciones acudiendo al marco teórico del folclore, basándose en estudios de etnólogos interesados en la sociabilidad del texto oral. Vuelve luego al texto literario y establece el correlato, ya mencionado, entre el cuentecillo popular y el contenido del capítulo.

En una comunicación para el congreso de la AISO, publicada en 1996, Gonzalo Díaz Migoyo reflexiona desde una postura interpretativa sobre la relación Cervantes/ Avellaneda.

Parte de una cuestión problemática. Señala que la mención del libro de Avellaneda en el capítulo 59 de la segunda parte cervantina no tendría nada de extraordinario si don Quijote hubiera existido realmente, porque lo que don Quijote plantea en el pasaje es la falsedad de otra biografía suya igualmente ficticia. Se trata de dos biografías sobre el mismo segmento de vida y se plantea la falsedad de una ante la verdad de la otra.

Esta cuestión pone en juego para Díaz Migoyo el tema de la propiedad en sus dos acepciones etimológicas: propiedad como pertenencia y propiedad como pertinencia (1986: 539). Cervantes dirimió el asunto no por el conducto de la pertenencia, sino de la pertinencia de su personaje protagonista respecto de la primera parte. Para Cervantes importa más la «propiedad de» su Quijote que la «propiedad sobre» el *Quijote*.

La clave de la pertinencia defendida estriba en la naturaleza de la locura de don Quijote, una locura literaria, de lector, que no se cumple en el *Quijote* de Avellaneda. Recordemos las palabras de Díaz Migoyo:

> …su locura consiste, indistintamente, en llevar su mundo lector a la vida no lectora o, al revés, en integrar la vida real en un mundo lector nunca abandonado.
>
> Merezca o no la conducta quijotesca el nombre propio de lectura, y qué sea lo propio de una lectura impropia, es cuestión sin fácil respuesta, lo cierto es que don Quijote se comporta *como si* leyera su propia vida caballeresca. Por eso es por lo que ni él puede reconocerse en la biografía de Avellaneda, que es el relato de una vida no lectora (1996: 540).

Al protagonista cervantino le molesta que el protagonista de Avellaneda sea un caballero desamorado, porque el amor a Dulcinea es la otra cara de su amor a la lectura. La amada es un personaje leído y posible en tanto se la siga leyendo. Al no reconocerse en el desamorado don Quijote reclama para sí su propia realidad literaria. Aceptar la inexistencia de su amor significa que don Quijote renuncia a la locura literaria, pertinencia que lo define (Díaz Migoyo, 1996: 541).

Creemos que el gran acierto de Díaz Migoyo estriba en destacar que Cervantes reclama para sí, para su creación, el terreno de lo literario y de la imaginación como marca de pertenencia frente al *Quijote* de Avellaneda. Cervantes le da una vuelta a la imitación de Avellaneda y le impone un punto de partida que es para él la creación desde la literatura. Esto debería observarse en el plano paremiológico, en el cual las respuestas cervantinas, en la segunda parte, son reivindicaciones del empleo literario, ya que no exclusivamente doctrinal, de las paremias.

En el año 1999, el profesor norteamericano James Iffland publica en español un largo estudio (casi seiscientas páginas) sobre el tema Cervantes / Avellaneda.

Iflland, como problema inicial, se propone reconstruir y poner en claro qué es lo que irritaba a Avellaneda en el *Quijote* de 1605 y qué lo llevó a producir su imitación. Sobre la base de este examen explica el sentido de las respuestas cervantinas en 1615.

La primera hipótesis teórica de Iffland señala que Avellaneda actuó en contra de la comicidad cervantina, en contra del especial tipo de risa que provoca el *Quijote* de 1605, «…porque su comicidad es precisamente el vehículo de una carga ideológica que lo inquieta» (Iffland, 1999: 33). La risa del *Quijote* de 1605 tiene resonancias liberadoras y contestatarias. Se presenta como una liberación del agobio representado por la autoridad social y cultural. La obra de Avellaneda debe entenderse como una reacción contra la dimensión carnavalesca de la primera parte cervantina.

Lo cómico no puede pasar, entonces, por inocente, por algo meramente divertido. Las resonancias desestabilizadoras que Avellaneda percibe en el *Quijote* de 1605 tienen que ver con cuestiones de movilidad tanto social como física. Elementos que se perciben como amenazas para la nobleza gobernante.

Para construir su marco teórico Iffland acude, principalmente, al estudio de Bajtín sobre el carnaval en la obra de Rabelais de donde extrae fundamentos para el análisis de la risa cervantina. Para el examen de la movilidad física y social emplea conceptos acuñados por Deleuze y Guattari. Para referirse a la movilidad física y social emplea el término *desterritorialización*, es decir, el movimiento por el cual se abandona el territorio (su correlativo y opuesto es *reterritorialización*). Esta operación es la de la *línea de fuga*, otro concepto clave. La *línea de fuga* es la que sigue un individuo o un grupo transformados en armas contra las armas del estado. Toma, asimismo, el concepto de *reversibilidad*, aplicable tanto al amo como al escudero, de los estudios de Molho, quien lo deduce de su análisis de personajes de raíces folclóricas para aplicarlo a Cervantes.

A Avellaneda le irrita el mecanismo de reversibilidad con el que están construidos los personajes cervantinos, es decir, la figura del loco-cuerdo y del tonto-listo, que no se unifican en alguna de sus características, sino que cambian de una a otra, dependiendo de las circunstancias de la historia.

En resumen, Avellaneda capta la esencial subversividad del libro de Cervantes.

El método seguido por Iffalnd, en una primera etapa de trabajo, consiste en el examen de las menciones de la risa en el texto cervantino y de los incidentes, actos y palabras que la provocan.

El primer lugar en el que aparece la risa subversiva es para Iffland el prólogo. El «amigo» le sugiere a Cervantes que invente los poemas que van al frente del texto, es decir, que subvierta la seria labor erudita. En resumen, la risa disipa el agobio que

impone la autoridad cultural: el remedio sugerido por el amigo es una inversión irreverente de las prácticas culturales oficiales, un ataque jocoso contra estas.

El análisis pormenorizado de la risa en el *Quijote* de 1605 le permite a Iffland inducir una característica fundamental: lo que él llama la *polidireccionalidad* de la risa. Todos se ríen de todos en la primera parte cervantina (las prostitutas del hidalgo, el hidalgo del escudero…), rompiendo las jerarquías sociales. Esta *polidireccionalidad* «…subvierte los cauces normales tanto en términos de jerarquía social como en la división entre normales y anormales» (Iffland, 1999: 48).

Estas pautas de comicidad son las que irritan a Avellaneda y lo llevan a elaborar su propio texto.

El discurso sobre la Edad de Oro, destinado a los cabreros, le parece a Iffland muy subversivo, porque pone énfasis en la falta de propiedad privada, con lo cual remite a una sociedad sin jerarquías sociales (Iffland, 1999: 72).

En la aventura del cuerpo muerto (I, 19), al comentar el enfrentamiento entre don Quijote y los encamisados, Iffland observa reminiscencias del combate entre don Carnal y doña Cuaresma. El matiz carnavalesco del pasaje está refrendado por el refrán con el que se cierra la aventura:

> Es nuestro escudero el que preludia la comilona con una frase muy a propósito para el ambiente carnavalesco que reina «váyase el muerto a la sepultura y el vivo a la hogaza» (I, 19, p. 236). El ciclo vital debe seguir: hay que enterrar lo que ya está muerto mientras que los que estamos vivos debemos vivir, satisfaciendo nuestros estómagos (Iffland, 1999: 81).

Este último dato resulta interesante, porque nos permite ver que muchos de los refranes son portadores de la cultura carnavalesca.

Iffland plantea un segundo ciclo textual para la primera parte en el cual aparecen el cura y el barbero como un grupo de «cuaresmales» que intenta reterritorializar a don Quijote y eliminar los efectos subversivos y carnavalizadores de su marcha.

El análisis realizado le permite a Iffland mostrar que el carnavalismo de la primera parte no depende de la figura de Sancho, como comúnmente se cree. No

obstante, en su estudio le dedica un capítulo a la figura del escudero, porque considera que Avellaneda se centra en ella para transformarla en signo afín a su ideología. En la naturaleza y en la factura del escudero cervantino está el mecanismo de reversibilidad ya mencionado, que proviene de la tradición folclórica. Se trata de su papel de tonto-listo. En la fantasía, la reversibilidad instituye un triunfo: permite invertir las relaciones que en el mundo real se presentan en sentido único. La reversibilidad compensa los estados de dependencia y frustración y aviva la fantasía de una reestructuración de la jerarquía social. De la misma manera en que un tonto se transforma en listo el mundo puede transformarse. El villano que guardaba puercos puede ser gobernador. A este Sancho reversible reaccionó Avellaneda, creando un Sancho uniforme y liso, cuyo signo ideológico no se puede ocultar.

Sancho no es el único personaje reversible. Don Quijote es un loco-cuerdo o loco-sabio asimismo reversible. Los dos son marginados, rechazados por la sociedad de los normales. En la época de Cervantes, la idea del loco como capaz de revelar verdades inasequibles se va desdibujando para dar lugar a la locura como problema social. Se disipa la aureola de ambigüedad que marcaba la locura.

Después de analizar las potencialidades subversivas y transformadoras del carnaval presentes en el *Quijote* de 1605, Iffland comienza a preguntarse si el carnaval puede pervertirse en manos de la cultura oficial, de la aristocracia. Examina entonces el fenómeno de lo que denomina *fiesta confiscada* (1999: 178). En lugar de servir como instrumento de crítica burlona y desestabilizadora el carnaval se transforma, merced a la intervención aristocrática, en un espacio de promoción de los que desean adquirir prestigio social. La *fiesta confiscada* por la aristocracia administra lecciones de sensatez profesional y política.

El examen anterior le posibilita a Iffland afinar el planteamiento de problemas para explicar la actitud de Avellaneda:

> …¿hasta qué punto estas resonancias subversivas, desestabilizadoras, etc. del fenómeno carnavalesco *strictu senso* se hallan en forma implícita o explícita en el *Quijote* de 1605? ¿Hasta qué punto se articula su propio vector carnavalizante con verdaderas cuestiones sociales de un modo preocupante para un individuo allegado a los sectores dedicados a mantenerse en el *status quo*? ¿Hay motivos legítimos para intentar confiscar la fiesta que encarna el alocado proyecto de don Quijote? ¿Y su locura? ¿Produciría nerviosismo o ansiedad entre los sectores sociales que

> se dedicaron con creciente ahínco a recluir a los locos y a otra gente baldía? Si queremos ver el *Segundo tomo* de Avellaneda como reacción al original cervantino, todas estas preguntas exigen una respuesta (Iffland, 1999: 185).

Para ir respondiendo a los problemas reformulados Iffland realiza una suerte de síntesis basada en su análisis de la primera parte cervantina, que enriquece con nuevas observaciones.

El corte carnavalesco del *Quijote* de 1605 resulta molesto para quienes poseen privilegios y poder. Pasemos revista a los elementos subversivos del libro. Tenemos su encarnación paródica del ideal caballeresco, la tendencia a volver inestable la jerarquía social por ascender de posición a la gente (volver doncellas de corte a las prostitutas). Tenemos también su visión agónica de la vida, vista como un combate entre Carnaval y Cuaresma, y su proyecto de restaurar la Edad de Oro con la consecuente abolición de la propiedad privada.

La locura de don Quijote es la condición para toda su actividad carnavalizante. La variante específica de locura que encarna tiene nexos con la locura sagrada, es decir, con la idea del loco como revelador de verdades inasequibles, cuya peligrosa reversibilidad tratan de neutralizar los que consideran la locura como un problema social, como mera enfermedad. La locura paradójica hace surgir la posibilidad de que los verdaderos locos sean los cuerdos y esto hace tambalear la jerarquía ideológica y política.

En este contexto, un tema crucial es la movilidad de don Quijote. Locura y movilidad están asociadas. La movilidad impide amoldarse a la autoridad y permite la intervención sobre individuos y mercancías.

Tras la síntesis, Iffland reformula y afina su hipótesis sobre Avellaneda:

> Mi hipótesis es que se trata de un individuo muy consciente de la enorme crisis socioeconómica que está atravesando España, de las múltiples tensiones que están sacudiendo la formación social. Como tantos otros intelectuales afiliados ideológicamente al *status quo*, percibe amenazas por todas partes, amenazas que requieren contramedidas apropiadas. No es que el *Quijote* de 1605 represente un ataque directo contra ese orden que quiere proteger, pero sí, en medio de toda su comicidad […] sintoniza

> oblicuamente con esos vectores desestabilizadores que motivan tanta preocupación (Iffland, 1999: 224).

Avellaneda, es necesario dejarlo bien en claro, es un partidario de su mundo tal como está. Defiende el inmovilismo social y político que sirve de base a la monarquía absoluta.

Vayamos ahora al examen que realiza Iffland del texto de Avellaneda. Aplica al texto apócrifo el mismo método de análisis usado para el texto cervantino, es decir, examina la forma en que se manifiesta la risa en la obra.

Enseguida descubre que la risa avellanediana no es polidireccional como la cervantina, sino una risa que parte de instancias aristocráticas o nobles, desde arriba para abajo.

La actividad del caballero y del escudero se concibe como un entretenimiento para un público aristocrático. Se vislumbra la posibilidad de convertirlos en bufones, para eso tiene que haber un público testigo de sus payasadas; al contrario de los pasajes cervantinos que pueden hacer cosas risibles sin nadie presente. La risa en Avellaneda es como la risa grabada de las comedias televisivas (cf. Iffland, 1999: 237). Esta risa aristocrática sirve para burlarse de las pretensiones de don Quijote y de Sancho, excluyéndolos de la esfera social elevada.

En resumen, el *Quijote* de Avellaneda es una realización de lo que se ha denominado *fiesta confiscada*. Está lleno de elementos carnavalescos, pero controlados por la aristocracia. La parodia de las costumbres nobles se hace en espacios controlados por los mismos nobles y con el objeto de mofarse de los que no lo son.

Avellaneda ha sido un buen lector del *Quijote* de 1605 y ha visto cómo, en medio del delirio de don Quijote, está el eje central de la *desterritorialización*.

El juego de la sortija, ambientado en Zaragoza, que presenta el *Quijote* de Avellaneda, nos muestra un hidalgo incompetente e inmovilizado frente a la pericia de los *verdaderos caballeros* partícipes del juego. La inferioridad de don Quijote se evidencia frente a la pericia ecuestre de los caballeros de verdad.

En Alcalá, don Quijote, el apócrifo, se encuentra con una procesión de estudiantes disfrazados y un carro alegórico destinados a celebrar a un nuevo catedrático. Don Quijote se integra al ambiente festivo como un disfrazado más. El carro alegórico representa a la Sabiduría, a la Ignorancia y a la Prudencia; cada una de estas figuras porta sentencias en latín (*Sapientia aedificavit sibi domum*; *Qui ignorat, ignorabitur…*). Se defiende la supresión de la ignorancia desde una instancia cultural seria como la universidad. Don Quijote no entiende la alegoría y decide intervenir a favor de la Ignorancia, que aparece sometida en el carro alegórico, a la cual confunde con una doncella desprotegida. El resultado de la acción temeraria es que don Quijote recibe un castigo colectivo. Es lo que merece, en la perspectiva de Avellaneda, aquel que se atreve a defender a la Ignorancia. Para Iffland se trata de «…una reterritorialización realizada dentro de un contexto urbano, por los defensores de la Sabiduría y del orden social» (Iffland, 1999: 295).

El proyecto quijotesco funciona dentro del esquema didáctico que propone el carro alegórico: resucitar la caballería andante y propugnar el ascenso social es todo en pro de la defensa de la Ignorancia.

Será importante, en esta tesis, valorar el uso de las sentencias que acompañan a la alegoría como componentes de un esquema de índole didáctico que defiende el saber que emana de las instituciones, en este caso la universidad.

Iffland recuerda que al mismo Cervantes le llamó la atención la glotonería esencial con que Avellaneda había construido su Sancho y observa que esta glotonería exagerada indujo a Menéndez Pelayo a equiparar a Avellaneda con Rabelais, lo cual, para el crítico norteamericano, constituye un error de interpretación del erudito decimonónico (1999: 305).

La diferencia esencial con Rabelais para Iffland está en que la exhibición de la gula no se realiza en medio de un festín popular, sino ante un público de aristócratas. Sancho hace una especie de espectáculo maravillando a los nobles con su glotonería rústica. Se trata de una variante de la *fiesta confiscada*.

El Sancho de Avellaneda es para Iffland un tonto, sin más, no un tonto-listo. El autor del apócrifo ha desarticulado el mecanismo de reversibilidad, porque ha captado (como portavoz del inmovilismo) la dimensión contestataria del lado listo del personaje de raíces populares (1999: 330).

El don Quijote cervantino, en su condición reversible de loco-cuerdo, nos recuerda la imagen de la locura como reveladora de verdades inasequibles, imagen asociada a la Edad Media y al Renacimiento.

En Avellaneda falta la referencia a la dimensión sabia del protagonista, faltan rasgos trascendentes. En cambio, sí aparece la locura como un problema de orden público y religioso (Iffland, 1999: 348). Esta locura termina equiparándose, en el apócrifo, a la delincuencia. Aparece a lo largo de la novela un *leitmotiv* carcelario y punitivo con referencias a cadenas y castigos corporales. En Zaragoza, don Quijote es llevado a la cárcel por causar disturbios públicos. El cepo y las esposas que allí le ponen son emblemas de su clasificación como delincuente. Entonces, son los caballeros de la nobleza los que lo salvan de la cárcel, del castigo que el aparato estatal quiere imponerle, para valerse de su capacidad de provocar risa. Para Iffland «…no es la impunidad legal de los locos la que saca a don Quijote de manos de la justicia, sino su utilidad como fuente de diversión para un grupo con suficiente influencia social para conseguir lo que quiere» (1999: 360).

El destino final de don Quijote, en el apócrifo, será la reclusión, la reterritorialización definitiva. Los nobles que lo usaban como bufón lo llevan a un manicomio, la casa del Nuncio, en Toledo. Allí se encuentra con locos encadenados y encerrados tras rejas: don Quijote en tal lugar va a ser curado de su locura y castigado por ella. Antes de su confinamiento, se encuentra con un personaje interesante, el «loco clérigo», con quien entabla conversación. Este se revela enseguida como un megalómano intelectual, contrapartida de don Quijote, volcado hacia lo heroico en términos físicos.

El «loco clérigo» inicia un largo discurso, invocando sentencias en latín procedentes de la tradición clásica y de la Biblia. Para Iffland el personaje se solidariza con pensadores éticos y políticos como Quevedo y Saavedra Fajardo, que se pronunciaban contra la doctrina de Maquiavelo (1999: 367).

El desenlace del encuentro entre los dos locos resulta ser aleccionador. Don Quijote decide liberar al «loco clérigo» y se lo manifiesta. Tenemos así una reelaboración avellanedesca del episodio de los galeotes. Como agradecimiento previo, el loco intelectual se ofrece a leer las manos del loco caballero; pero en lugar de practicar la quiromancia le muerde el dedo hasta casi cortárselo. Así se viene abajo la posible reversibilidad manifestada por el loco a través de la retahíla de sentencias. No tiene nada de loco-cuerdo o loco-sabio. A través de la acción de violencia demuestra que es un peligro para la sociedad.

Esta retahíla final de sentencias en latín y la manera como se las comunica en el contexto verbal del apócrifo deberán ser analizadas en nuestra tesis. En primer lugar, resulta interesante observar que son sentencias en latín y no en castellano, como las que usa Cervantes en sus consejos a Sancho, rescatando toda una tradición literaria de sentencias en castellano. En segundo lugar, sorprende la función de vademécum político que podrían tener las sentencias, función defraudada y degradada por la condición de loco peligroso de quien las comunica. Una postura bien diferente sostiene Cervantes, rescatando la naturaleza literaria y política de la sabiduría sentenciosa puesta en boca de un loco.

Vayamos ahora al análisis que realiza Iffland de las reacciones cervantinas en el *Quijote* de 1615.

Para desarrollar sus argumentos parte de una hipótesis metodológica. Deja de lado el presupuesto sostenido por varios cervantistas de que cervantes contraataca al apócrifo a partir del capítulo 59 de su segunda parte, momento del libro en el que realiza una referencia directa a Avellaneda y su obra. Iffland, por el contrario, piensa que Cervantes utiliza el apócrifo desde el primer momento para jugar con él, superándolo (1999: 380). Esta hipótesis ayudaría a entender las coincidencias entre este y la segunda parte auténtica.

La hipótesis metodológica previa resulta muy pertinente para las explicaciones teóricas que se proponen a continuación. Para el profesor norteamericano Cervantes captó bien las direcciones ideológicas del proyecto de Avellaneda y se decidió a elaborar su respuesta. Intensificó su actitud subversiva, pues «…los elementos que provocaron tanto desasosiego en Avellaneda siguen manifestándose en la continuación auténtica. Es más: en muchos casos aparecen *intensificados*» (Iffland, 1999: 381-382). El *Quijote* de Cervantes no hubiera sido el mismo que leemos sin Avellaneda.

En 1615, Cervantes busca intensificar el mecanismo de reversibilidad sobre el que está construido su protagonista. En la casa de don Diego de Miranda, don Quijote dialoga con Lorenzo, el joven estudiante interesado por la poesía. El joven poeta ve con perfecta nitidez el mecanismo con el que funciona su interlocutor y no atina a clasificarlo como loco o como cuerdo, o ambas cosas a la vez.

Uno de los pasajes donde más se enfatiza la reversibilidad del caballero es en el de los consejos. Iffland se ha encargado de demostrarlo muy bien:

> Sin duda uno de los puntos clave, no ya del don Quijote cuerdo sino del don Quijote *sabio*, este discurso constituye en sí una refutación anticipada de toda la visión tordesillesca (=avellanedesca) de la locura del protagonista (Iffland, 1999: 390).

El examen de este pasaje será fundamental en nuestra tesis, puesto que está construido a partir de material paremiológico, de sentencias, y su uso contrasta con el que le da Avellaneda a la sabiduría sentenciosa.

Cervantes también se empeña en poner de relieve la reversibilidad de su tonto-listo y agudiza, en la segunda parte, el lado discreto de Sancho para apartarlo del tonto-comilón que es la criatura de Avellaneda.

Los capítulos dedicados a Barataria son un salto cualitativo respecto de lo que conocemos de Sancho: encontramos al escudero en la cúspide de su carrera no como tonto listo, sino como tonto-sabio. El aumento de su sensatez y de su discursividad resulta sorprendente. Se pone de relieve el motivo de los burladores burlados. Lo subversivo está en que un hombre de proveniencia campesina pueda diseñar un plan de gobierno a la altura de aquellos ideados por individuios pertenecientes a la clase política (Iffland, 1999: 400).

Para pasar adelante con su análisis Iffland puntualiza un problema: se pregunta de qué manera contesta Cervantes a la *fiesta confiscada* que propone Avellaneda: «¿Cómo responde Cervantes a esta desvirtuación de la corriente carnavalesca tan central al *Quijote* de 1605? ¿Vemos algo semejante a la confirmación de la reversibilidad de sus protagonistas que acabamos de estudiar?» (1999: 403).

La hipótesis teórica de Iffland sobre este problema puntual es que Cervantes intensifica la corriente carnavalesca, reacciona contra la campaña de reterritorialización de la cultura festiva que tiene lugar en el apócrifo.

El encantamiento de Dulcinea, episodio capital en la segunda parte cervantina, es, en esencia, una coronación festiva llevada adelante por Sancho, subalterno social de su amo hidalgo. El hilo conductor de toda la segunda parte es la tentativa de desencantar a Dulcinea. En ese sentido, en cuanto motivo, el episodio permite organizar el material diverso que se va presentando a continuación.

Los primeros episodios del *Quijote* de 1615 establecen la pauta carnavalesca que Cervantes quiere intensificar frente a la *fiesta confiscada*.

La primera derrota de Sansón Carrasco representa, por un lado, un ejemplo del motivo del burlador burlado. Por otro, las resonancias carnavalescas del mundo al revés son muy fuertes: el viejo vence sobre el joven; el loco domina al cuerdo.

El episodio de la Cueva de Montesinos trata de un mundo subterráneo donde retumba la risa en medio de lo desagradable. El descenso a la cueva termina recomponiendo, asimismo, el proyecto carnavalesco de don Quijote: revigoriza su ímpetu andariego para llevar a cabo el desencantamiento.

El ataque de don Quijote al teatro de títeres y la destrucción de un muñeco que representa un monarca evoca la culminación de muchos ritos festivos.

Con la aventura de los rebuznos, tratándose de burlas originadas en asuntos de asnos, estamos cerca de la cultura festiva popular y de los agravios burlescos entre pueblos o grupos.

Resulta especialmente problemático para Iffland el examen de la estadía en la casa de los duques, porque es como si en este pasaje Cervantes tratara de competir con Avellaneda en su propio terreno, demostrando que puede elaborar complejas burlas cortesanas. No obstante, entiende que se trata solo de una apariencia: «La transición a la fiesta confiscada por parte de Cervantes, que podría parecer traición con respecto a su proyecto anterior, es sólo aparente» (Iffland, 1999: 440).

En el palacio de los duques, se produce la entronización psíquica de don Quijote, que se siente caballero andante verdadero, y se institucionaliza un mundo al revés en el que un campesino analfabeto será colocado en un puesto de responsabilidad política.

El acto de nombrar a Sancho gobernador instaura una suerte de mundo al revés. En el mundo urbano y cortesano de Avellaneda jamás se realiza un gesto tan radical (cf. Iffland, 1999: 453). Este mundo al revés se vuelve real al manifestarse la sabiduría y la capacidad de gestión de un pobre campesino iletrado. Sancho gobierna mejor que los letrados, con las ramificaciones sociopolíticas que esto implica. Se da una lucha entre Sancho, como don Carnal, y el cuaresmal doctor Pedro Recio. Se cumple el motivo de los burladores burlados.

Después de su gobierno, Sancho se encuentra con Ricote, su vecino morisco, quien le refiere las circunstancias que lo llevaron a abandonar España (II, 54). Lo más importante es lo que dice sobre su experiencia en Alemania, donde se podría vivir con libertad porque sus habitantes no miran en «delicadezas» de diferencias religiosas.

Para Iffland se trata de la afirmación más transgresiva de la novela. Las diferencias religiosas, desde esta perspectiva, resultan ser detalles de poca importancia (1999: 464-465).

En su camino hacia Barcelona don Quijote se encuentra con un rebelde real, histórico, el bandolero Roque Guinart, quien lo recomienda a un amigo barcelonés que integra uno de los grupos que procura la independencia de Cataluña, tema peligroso. Es notable la afinidad que se desata entre estos dos personajes que viven fuera de la ley. Los dos coinciden en la movilidad: «Lo cierto es que parte de ese parecido familiar que existe entre la vida de Roque como bandolero y la de don Quijote es, justamente, la *movilidad* – lo *andante* – de ambos» (Iffland, 1999: 538).

Don Quijote y Sancho llegan a Barcelona en vísperas de la fiesta de San Juan. Don Antonio emplea al caballero para contribuir a la fiesta pública, no como simple bufón palaciego. Don Quijote es coronado festivamente; pero después de esto empieza su implacable caída.

El evento que da inicio a su declive es protagonizado por el Caballero de la Blanca Luna, lo cual es un «…detalle altamente apropiado si tomamos en cuenta el nexo solar de don Quijote» (Iffland, 1999: 490-491). Tras ser vencido don Quijote deberá estar retirado un año, lo que recuerda la organización cíclica de la cultura festiva. El encerramiento o muerte que pasará en la aldea solo será una etapa preparatoria.

Tras analizar otros lugares del texto, Iffland presenta las conclusiones de su largo estudio en el último capítulo y en un epílogo.

Enfatiza que Cervantes estaba cabalmente consciente de las implicancias de su obra de 1605 y decidió cultivarlas de manera más abierta en 1615 (Iffland, 1999: 527). Confirmó abiertamente la desterritorialización que implicaba el proyecto de don Quijote. Logró que Sancho teorizara su rechazo al *status quo ante*, comparándolo con una *figura de paramento* (II, 5) que está siempre en su ser, en el inmovilismo que constituye el eje del apócrifo.

Don Quijote pinta un cuadro, a lo largo del libro, de una formación social más bien maleable en la que los individuos pueden cambiar de sitio practicando la virtud. En esta prédica tienen un papel fundamental los consejos de don Quijote a Sancho, formulados como sentencias. En uno de ellos le recuerda que fueron muchos los hombres humildes que, a través del ejercicio de la virtud, subieron a la cúspide del poder seglar y eclesiástico. El mensaje es esencialmente subversivo: «Tomadas al pie

de la letra, las palabras de don Quijote echan abajo toda la justificación por la diferenciación social vigente en su momento histórico» (Iffland, 1999: 534). Es imposible imaginar semejante idea en boca de un personaje del apócrifo.

En el marco del proceso argumentativo que desarrolla Iffland, la muerte de don Quijote adquiere otro sentido. La última salida, la última línea de fuga de don Quijote, no es un escape por la puerta de la locura, sino por la de la muerte.

Matando a don Quijote, Cervantes impide posteriores salidas elaboradas por Avellaneda.

CAPÍTULO I: LA TEORÍA PAREMIOLÓGICA EN EL *QUIJOTE* DE CERVANTES Y EN EL *QUIJOTE* DE AVELLANEDA

Descripción del tema y planteamiento del problema

La teoría paremiológica contenida en el *Quijote* de Cervantes está a tono con las reflexiones humanistas sobre la lengua vulgar y con la paremiología humanística, cuya piedra fundamental se puede considerar colocada con la publicación de los *Adagia* (1500) de Erasmo. En la novela, esta teoría tiene una conformación agonal que permite presentar un combate o agón entre el ingenio popular y la norma lingüística en proceso de elaboraciòn[7], entre lo natural y lo natural con pulimiento, entre lo rústico y la corte, entre la astucia de Sancho y la sabiduría de don Quijote, entre Marsyas y Apolo (ya lo aclararemos). Esta forma de presentación se hace evidente ya en el *Quijote* de 1605.

El proceso reflexivo, que involucra lengua y paremiología, y la conformación agonal son más intensos en la segunda parte del *Quijote* que en la primera, pues Cervantes constata que Avellaneda recusa y malentiende su postura teórica y degenera la caracterización de Sancho como comunicador de arte verbal, es decir, realiza una transducción aberrante de estos aspectos de la creación cervantina.

Son cuatro los lugares del *Quijote* de 1605 donde aparecen definiciones, explícitas o implícitas, sobre términos vinculados con la paremiología y un solo lugar donde se presenta un agón generado por cuestiones paremiológicas. En el *Quijote* de 1615, los lugares relevantes son veinte, en números redondos. Cervantes pudo intensificar su postura a lo largo de toda la segunda parte.

Por otra parte, la elaboración teórica respecto de las sentencias no recibe mucha atención por parte de Cervantes. Para Cervantes una *sentencia* es una

[7] Recordemos las palabras de Amado Alonso: «…el buen lenguaje era entonces un valor nuevo como exigencia social y como aspiración del individuo, un valor puesto como primordial en la vida de relación por el Renacimiento en el siglo XVI. El Renacimiento destaca la buena crianza, ese cultivo de la personalidad para la relación social, cuya más alta expresión se plasma en el *Cortesano* de Castiglione» (1948: 14).

paremia a la cual se puede adjudicar un autor, en general citada en latín. Sospecha de la práctica de citar sentencias en latín, las desestima y desacredita; las considera señales de obediencia al aparato político-cultural que atentan contra la claridad de la expresión. Avellaneda, en cambio, adhiere a la autoridad cultural, a las prácticas culturales oficiales, y hace proliferar en su libro las sentencias en latín. Tal vez Cervantes reaccionó frente esta práctica al ofrecernos una colección de sentencias en castellano en la segunda parte: los consejos de don Quijote (II, 42 y 43), que comparten marcas temáticas, estructurales y estilísticas con la tradición de la literatura de castigos de la Edad Media castellana.

Las reflexiones sobre la lengua vulgar y su buen uso constituyen una preocupación típica de la cultura renacentista que pretendía estatuir normas para las lenguas vernáculas.

Para Hugo Bizzarri la conformación de una «ciencia paremiológica» no es independiente de la valorización de la lengua vulgar que ocurre con la llegada a España de teorías lingüísticas procedentes de Italia: «Junto a la lengua vulgar ganan terreno y nueva consideración todas las formas que se expresan con ella: la poesía popular, el romancero y los refranes» (2008: 31). De la valoración del refrán como modelo gramatical y estilístico, realizada por Juan de Valdés en el *Diálogo de la lengua* (1535), a su consideración como acto de habla sujeto a preceptos lingüísticos no hay más que un paso y lo da Juan de Mal Lara en su *Philosophía vulgar*, juntando la tradición paremiológica con el proceso lingüístico español.

Para el Renacimiento el ideal del bien hablar, el valor idiomático, era un elemento apreciado en la estimación general de la persona. Se va generalizando e imponiendo desde el superior social hasta las capas más bajas, progresivamente.

Los valores idiomáticos se integran con otros para conformar la excelencia del *Cortesano* que propugna Baltasar de Castiglione: «Así nuestro cortesano será tenido por ecelente y en todo terná gracia, especialmente en hablar, si huyere la afetación» (p. 111)[8].

Desde la perspectiva de Castiglione, la propiedad se propone como virtud esencial del buen uso del lenguaje: «…cumple asentar con buena orden (sic) lo que se

[8] Todas las citas textuales se hacen direcatamente por la edición de Teresa Suero Roca (1972).

dice o se escribe, después esprimillo distintamente con palabras que sean propias, escogidas, llenas, bien compuestas y sobre todo usadas hasta del vulgo…» (p.118).

La virtud de la propiedad se convierte en una aspiración que guía la escritura del *Quijote* cervantino como lo ha demostrado Ángel Rosenblat al analizar la lengua de la novela (1978: 64-67).

Entre las reflexiones propuestas en el *Cortesano* tienen especial importancia las destinadas al ornato del habla, que ha de estar sujeto a las limitaciones que impone la propiedad para no desbordarse en gracias y familiaridades:

> Y no penséis que yo tampoco diga que hable él ordinariamente de cosas muy fundadas, sino que muchas veces descienda a las otras de placer, como de juegos, de motes y de burlas, según se ofreciere. Pero en todo tenga continuamente buen seso y presteza y abundancia no confusa (p. 119).

Estas meditaciones preludian en el amanecer renacentista lo que más adelante se verá en el *Quijote* cervantino: las sanciones, practicadas por don Quijote, desde el ideal de propiedad, a las prevaricaciones idiomáticas de Sancho y la reprobación del caballero al desenfadado empleo del ornato que lleva adelante el escudero, citando refranes «a troche y moche». Sin embargo, estamos todavía lejos del terreno paremiológico de impronta erasmiana y de las reglas de uso del refrán que dará a conocer en español Juan de Mal Lara.

Juan de Valdés, con su *Diálogo…*, está de lleno en el terreno de la reflexión humanista sobre la lengua vulgar, en particular la española, y muy próximo a la paremiología humanística.

Valdés conocía a fondo las teorías sobre la lengua vulgar difundidas en Italia. Sus preocupaciones sobre el bien hablar están en la misma línea que las cervantinas.

El propio Valdés se presenta como un compilador de refranes. Recordemos que la costumbre de recoger refranes y observar en ellos cuestiones idiomáticas estaba muy generalizada entre humanistas. Marcio, uno de los interlocutores del *Diálogo…*, anima a Valdés a ejemplificar y autorizar usos de la lengua castellana a partir de los refranes que ha recogido en un cuaderno: «…quanto mas que, a mi

parecer, para muchas cosas os podréis servir del quaderno de refranes castellanos que me dezís cogisteis entre amigos, estando en Roma…» (p. 48)[9].

Valdés opta por centrar su trabajo en la lengua hablada y examinar, con preferencia, el uso de la misma. En el *Diálogo…* cita una gran cantidad de refranes con el objeto de aducir casos de empleo natural de la lengua castellana.

Recordemos lo que apunta Pacheco, otro de los interlocutores del *Diálogo…*, sobre las virtudes de esta forma de ejemplificación: «Muy bien avéis dicho, porque en aquellos refranes se vee mucho bien la puridad de la lengua castellana» (loc.cit.).

Recordemos algunos ejemplos de este uso de refranes para practicar el análisis gramatical. En el siguiente caso, Valdés, como participante del *Diálogo…*, ejemplifica casos, es decir, relaciones sintácticas de carácter nominal valiéndose de refranes: «Estos mesmos artículos sirven para el ablativo, porque quando dezimos *Del lobo un pelo y ésse de la frente*, aquel *del lobo* stá en ablativo» (p. 65).

De la misma manera, es también Valdés quien se vale de refranes para explicar el uso apropiado de los artículos:

> La segunda regla consiste en saber poner en cada vocablo su propio artículo, quiero decir, juntar con el nombre masculino y neutro sus propios artículos, y decir: *El abad de donde canta, de allí yanta*, y *Al ruin quando lo mientan, luego viene*, y juntan con el nombre femenino los artículos femeninos, diciendo así: *La mujer y la gallina por andar se pierde aína…* (p.69).

En el orden operativo, el propósito de Valdés es tomar como modelo de lengua la de los refranes; el de Cervantes, como se verá, esbozar y discutir una norma o modelo de uso para las paremias. Los dos parten del mismo punto: la discusión sobre el bien hablar.

Valdés y Cervantes son defensores de la lengua vulgar. Comparten intereses respecto del léxico, de la gramática y de los problemas sobre la traducción. Los dos examinan un problema capital para la literatura que no trataremos por extenso en este trabajo: la verosimilitud. Valdés apunta a esta cuestión estética hablando,

[9] Todas las citas textuales se hacen directamente por la edición de Juan M. Lope Blanch (1969).

precisamente, del *Amadís de Gaula*: «…los que scriven mentiras las deven escribir de suerte que se lleguen, quanto fuere posible, a la verdad…» (p. 171).

Ahora bien, explicar cuánto debe la teoría paremiológica cervantina a las reflexiones de Valdés, explicar cómo estos temas se recontextualizan en la obra capital de Cervantes y cómo los asimiló Avellaneda son cuestiones por responder en el decurso de este trabajo.

La *Philosophía vulgar* (1568) de Juan de Mal Lara es obra insoslayable por la doctrina paremiológica que contiene en sus *Preámbulos*. Se trata de una gran colección de refranes glosados que durante mucho tiempo no contó con ediciones modernas ni estudios, como señaló Américo Castro (1957: 115), lo que, sumado a la idea de que se trataba de un libro para especialistas, lo desvinculó de la crítica cervantina.

Los *Preámbulos* de la obra son una traducción no literal de los prolegómenos a los *Adagia* (1500) de Erasmo. Américo Castro ha demostrado que Mal Lara no sigue el mismo orden de exposición que siguiera Erasmo, además de que realiza amplificaciones de contenidos y añade detalles (cf. Castro, 1957: 121-125).

Las dos obras comparten doctrina, pero difieren en su objeto de aplicación. Erasmo trató de adagios latinos y griegos; Mal Lara, de refranes españoles.

El plan general de los *Preámbulos* de la *Philosophía vulgar* incluye los siguientes contenidos: «Origen de la philosophía vulgar» (contiene una reflexión de corte humanista sobre el saber); «En qué parte de philosophía se pone el refrán» (distingue el refrán de la sentencia y presenta reflexiones sobre la experiencia); «De qué manera se compone el refrán» (ejemplos de oraciones que cuadran con distintos tipos de refranes); «Cómo en los refranes ay figura» (examen de las figuras y tropos que se presentan en los refranes); «División general de los refranes» (según su finalidad; exhortar, declarar…; según el número de oraciones que los componen: simples o compuestos); «De la qualidad de los refranes que se tratan» (clasifica los refranes en sucios y limpios, honestos y deshonestos); «De qué manera se pueden aplicar estos refranes» (los refranes aprovechan a todas las partes de la filosofía: política, economía, ética…); «Cómo los refranes tratan de philosophía natural» (los refranes tratan tanto de filosofía natural, conteniendo hasta un calendario agrícola, como de filosofía sobrenatural, teología); «A quántas cosas aprovecha la sciencia de los refranes» (se enfatiza la idea de que todo refrán es verdadero, indicando que pueden aprovecharse para la retórica, para hacer eficaz el discurso, y para el ornato

del habla); «De qué manera avemos de usar los refranes» (contiene normas para la buena utilización de los refranes, de las que en parte se hace eco Cervantes); «De la novedad de glosar refranes» (Mal Lara considera su tarea de glosador como una terminación de la de Hernán Núñez, incompleta por la muerte de este, y propone su trabajo como una «obra abierta» para otros glosadores); «De la dificultad que ay en la glosa de los refranes» (explica Mal Lara su tares de folclorista y advierte acerca de la diversidad de estilos en los refranes); «De qué refranes tratamos aquí y de su origen» (solo refranes castellanos); «De los donaires que ay en los refranes» (las explicaciones de Mal Lara se ofrecerán a todos, convidando al lector con gracias y con casos serios); «La cuenta de los autores de que se aprovechó el autor» (listado de autoridades de la Antigüedad y del Renacimiento); «Declaración de las tablas destos refranes, y su orden» y «Disposición de todos los lugares comunes» (se indica que los refranes no están ordenados alfabéticamente, sino por lugares comunes; esta parte de los *Preámbulos* constituye un verdadero «teatro de la memoria» en sentido retórico).

Buena parte de las materias tratadas por Mal Lara en los *Preámbulos* revisten particular interés y las discutiremos más adelante para vincularlas con las reflexiones cervantinas. Llama la atención su sagacidad para vincular su tarea con los conocimientos antecedentes, es decir, para conectar la paremiología con el proceso de discusión sobre el bien hablar, exponiendo normas para la buena utilización de los refranes; sorprende su habilidad para trazar definiciones y deslindes (define términos como refrán y sentencia).

En el aspecto ideológico, es necesario destacar los lazos del pensamiento de Mal Lara con las ideas del Renacimiento, aunque disimulados y alejados de una expresión radical, dado el ambiente de severidad religiosa que se vivía durante la Contrarreforma.

Mal Lara se destaca por su inmanentismo ideológico respecto del origen de la sabiduría y por la exaltación de la experiencia como forma de adquisición de conocimiento.

Recordemos un pasaje de los *Preámbulos* que ha llamado la atención de Américo Castro, referido al origen de la filosofía vulgar: «Fue assimesmo tal merced moneda que corrió de allí delante de hijos a nietos, nasciendo en los hombres hechos por la mano de Dios una manera de profesión de sabios…» (Parte 1, p. 27)[10].

[10] Todas las citas textuales se hacen direcatamente por la edición de Manuel Bernal Rodríguez (1996).

Américo Castro observa en este pasaje rastros del deseo humanista de educar al hombre en el orgullo de su dignidad natural y del manejo de sus facultades. Recordemos sus reflexiones:

> Mal Lara se mueve aquí entre distintas concepciones del origen de la sabiduría que son, a su vez, formas diversas de concebir la relación entre Dios y el hombre. El autor las suelda lo mejor que puede, sin rigor lógico. El humanismo había llegado a la idea de valor absoluto, inmanente, de la naturaleza humana: de ella misma dimanaban, por modo místico y como atributos esenciales, las virtudes del hombre, entre ellas la capacidad razonadora y su secuela la ciencia. Mal Lara refleja esta idea en la citada frase: «Nasciendo en los hombres hechos por la mano de Dios una manera de profession de sabios…» (1957: 127).

Otro rasgo renacentista destilan las reflexiones teóricas de Mal Lara: la exaltación de la experiencia. El renacimiento seculariza el saber y hace de la razón y de la experiencia sus armas de conocimiento. Casi todo cuanto se puede saber es resultado de la razón y de la experiencia, que deja un espacio muy estrecho a la intuición y al misticismo. Cuando Mal Lara ubica a los refranes en el cuadro de los conocimientos de su época, explicando las causas de su conservación, los presenta como valiosos productos de la experiencia humana: «…se conservó con el repetirlo y decir comúnmente, con experiencia y sciencia…» (Parte 2, p. 31).

Ahora bien, ya hemos esbozado el decurso y panorama histórico de las discusiones lingüísticas y paremiológicas de una época. Explicar cuánto debe la teoría paremiológica cervantina a las reflexiones de Valdés y de Mal Lara y cuánto tiene de propia, explicar cómo estos temas se recontextualizaron para funcionar en la primera parte de la obra capital de Cervantes, mostrar cómo los asimiló Avellaneda en su «transducción» y cómo respondió Cervantes a esta transducción en su segunda parte son cuestiones por responder en lo sucesivo.

Marco teórico

Cuando hablamos de *teoría paremiológica* nos referimos a una serie de conocimientos antecedentes, de material especulativo aceptado, referido a las paremias, que las considera, en principio, en perspectiva gramatical y estilística, y más adelante como actos de habla (cf. Bizzarri, 2008). Este material teórico le da solidez a las premisas para referirse a las paremias y a su uso, pero no constituye su *desiderátum* final, que se ve extendido por las intuiciones de un creador como Cervantes.

Se nutre de las reflexiones sobre la lengua vulgar procedentes de Italia, de las consideraciones de Juan de Valdés sobre la lengua hablada, basada en refranes castellanos, y de la doctrina paremiológica procedente de los *Adagia* (1500) de Erasmo, reelaborada y aplicada por Mal Lara a los refranes castellanos. Dos o más perspectivas teóricas se combinan, sin anularse, para dar cuenta del fenómeno paremiológico.

La teoría incluye, asimismo, términos teóricos que se introducen a través de definiciones. Será importante tener en cuenta las definiciones de *refrán* y de *sentencia*. También resultará relevante examinar la naturaleza de estas definiciones y su precisión.

El material teórico que compone la doctrina paremiológica está sustentado en hipótesis (sobre el origen de las paremias, sobre su conservación, sobre sus propiedades y formas de uso) que develan una ideología subyacente.

Cuando decimos que esta teoría paremiológica está *recontextualizada* en la novela hacemos referencia a su incorporación premeditada en el texto de Cervantes, principalmente, para ponerla al servicio de un significado diferente del que tenía en su situación original (Reyes, 1984: 59). El discurso teórico evocado tiene una duplicidad semántica fundamental: la de ser mencionado y usado a la vez con una función cómica, liberadora de las constricciones de las normas que él mismo evoca. Estamos en el terreno de la intertextualidad en sus formas menos explícitas (Genette, 1962: 10), en el que se percibe la apropiación y utilización de un sistema conceptual, de una doctrina.

Es necesario puntualizar que esta apropiación se realiza en el terreno de una novela que es «…vida presentada y no ideas explicadas…» (Alonso, 1948: 17), por tanto, debe ser examinada estimando en primer lugar su función estética de dramatizar el diálogo entre un villano y un hidalgo, de representar la vida.

En esta presentación de la teoría a través de la dramatización del diálogo prevalece su conformación agonal, como lucha o disputa verbal. Arturo Marasso ha destacado la utilización del agón en la constitución de la obra cervantina:

> Las formas del agón en la comedia, en la narración histórica, en la conversación, en la oratoria forense, se incorporaron en continua abundancia a la obra de Cervantes. Las escuelas filosóficas antiguas habían adquirido una vital vigencia; los platónicos pugnaban con los aristotélicos, con los estoicos, con los epicúreos (1947: 246).

Para Marasso el agón es una modalidad estructurante que, de manera programada y creciente, abarca gran parte de la obra cervantina: «Si trazamos un tallo con ramificaciones, en donde cada agón se abre en dos hojas, nos sorprenderá la multiplicidad del árbol» (147: 247).

La estructura agonal asegura la independencia de las perspectivas de cada personaje y revaloriza el alcance y significación de sus creencias:

> …de allí que Cervantes concibiese en el *Quijote* en cada personaje un ser pensante guiado por una convicción o un móvil; cada uno, sea el que fuere, ve, pesa, discierne. En la primera parte del *Quijote*, que es decididamente comedia aristofanesca, la discusión conduce, a menudo, a la pelea, a los golpes, al campo de Agramante. La disputa de don Quijote y su escudero va de un extremo a otro con las contrarias opiniones… (Marasso, 1947: 246).

Las visiones enfrentadas en la estructura agonal tienen, de un lado, una norma apolínea, respaldada por una teoría paremiológica y guiada por reglas; de otro, la comunicación de arte verbal desmandada, sazonada y llena de gracejo, típica del folclore. Don Quijote es Apolo, defensor de las reglas; Sancho, Marsyas, el sátiro ejecutante de un concierto de música desacordada.

Alfonso Reyes simboliza la comunicación folclórica en el sátiro Marsyas y la opone a la poesía gobernada por las reglas de Apolo:

> …ponemos esta evocación de la literatura humilde bajo el nombre de Marsyas. El pobre sátiro quiso, con sus elementales aires de flauta, competir con la aristocrática lira de Apolo, y acabó colgado de un árbol, como si el mismo fuera el signo de la música no reducida todavía al instrumento superior, la música que el viento arranca en las frondas. Marsyas es «el árbol» que canta (Reyes, 1969: 43).

Cuando decimos que Avellaneda malentiende la teoría paremiológica cervantina y realiza con ella una *transducción aberrante* (Maestro, 1994: 330), queremos indicar que sus esfuerzos apuntan a alterarla y a reemplazarla, a contrahacerla conforme a sus intereses y postura doctrinales. Olvida por completo la forma de presentación de la teoría que usa Cervantes y su atractivo dinamismo.

Hipótesis teóricas

Consideramos que la teoría paremiológica contenida en el *Quijote* está a tono con las reflexiones sobre la lengua vulgar, generadas en el Renacimiento italiano y reflejadas en el *Diálogo…* de Juan de Valdés, así como con la doctrina paremiológica de Erasmo, trasladada al castellano por Mal Lara y aplicada a los refranes castellanos en su *Philosophía vulgar.*

Recontextualizada en la novela cervantina la teoría se conforma (en casi todos los lugares aducidos y sobre todo en los que se citan refranes) siguiendo una estructura agonal que permite presentar un combate entre el ingenio popular y la norma, entre lo natural y lo natural con pulimiento, entre lo rústico y la corte, entre Marsyas y Apolo.

El enfrentamiento entre la comunicación «desmandada» de paremias y la norma revaloriza dos visiones sustentadoras de conformación del discurso. Además, provoca la risa del lector generada en los descensos y ascensos abruptos desde lo desmandado de la comunicación de paremias a la gravedad de la norma y viceversa, lo que ejemplifica mecanismos de humor basados en cambios de niveles de estilo. Se va del estilo bajo del villano al elevado del hidalgo e inversamente, ensayando satíricos descensos e irreverentes ascensos. La risa es liberadora de las

constricciones a las normas y de los efectos de posición social («quién soy yo para ti, quién eres tú para mí»).

Este proceso reflexivo y su conformación agonal son más intensos en la segunda parte del *Quijote* cervantino que en la primera como resultado de una reacción de Cervantes al texto de Avellaneda donde se realiza una transducción aberrante de la postura teórica expuesta en 1605, malentendiéndola y deformándola.

Son cuatro los lugares del *Quijote* de 1605 donde aparecen definiciones explícitas o implícitas de términos vinculados con la paremiología, mientras hay un solo lugar donde se presenta un agón generado por cuestiones paremiológicas. En el *Quijote* de 1615, los lugares relevantes son veinte, en números redondos. Cervantes pudo intensificar su postura a lo largo de toda la segunda parte.

En 1614, Avellaneda habría dado muestras de no entender las orientaciones teóricas cervantinas, por no estar a tono con la discusión humanística o por estar en desacuerdo con su visión inmanentista y su defensa de la experiencia. Diluyó las definiciones teóricas transformándolas en definiciones enumerativas cuyos componentes confunden distintas clases de paremias, con lo cual las posturas teóricas se banalizan y desembocan en un problema lexicográfico vigente hasta hoy.

Por otra parte, el agón verbal entre lo rústico y lo cortesano pierde, en manos de Avellaneda, su densidad, es decir, su capacidad para mostrar visiones enfrentadas del mundo. Don Quijote, el contrahecho, es un mero reprochador verbal sin doctrina y Sancho, un tonto. La densa comicidad verbal de la novela cervantina, su despliegue carnavalesco y su visión de la *philosophía vulgar*, se reduce a una comicidad verbal entremesil, de teatro chapucero, que promueve una risa que subestima lo popular. Quizá a esto se refería Avellaneda cuando hablaba de: «…entremesar la presente comedia con las simplicidades de Sancho…» (prólogo, p. 197)[11].

Quizá sea esta la vía que escoge Avellaneda para llevar a cabo la transducción aberrante: reducir la densidad de la novela a una broma. Amado Alonso nos ha indicado que era común en el teatro de la época la presencia de reprochadores del mal uso del lenguaje (1948: 17).

La elaboración teórica respecto de las sentencias no recibe mucha atención por parte de Cervantes. Para Cervantes una *sentencia* es una paremia a la cual se puede adjudicar un autor, en general, citada en latín. Sospecha de la práctica de citar

[11] Todas las citas textuales se hacen directamente por la edición de Luis Gómez Canseco (2005).

sentencias en latín, las desestima y desacredita; las considera señales de obediencia al aparato político-cultural que atentan contra la claridad de la expresión. Avellaneda, en cambio, adhiere a la autoridad cultural, a las prácticas culturales oficiales, y hace proliferar en su libro las sentencias en latín. Tal vez Cervantes reaccionó frente esta práctica al ofrecernos una colección de sentencias en castellano en la segunda parte: los consejos de don Quijote (II, 42 y 43), que comparten marcas temáticas, estructurales y estilísticas con la tradición de la literatura de castigos de la Edad Media castellana.

La teoría paremiológica en el *Quijote* de 1605

Las primeras aproximaciones teóricas a la paremiología en el *Quijote* de 1605 se dan en el terreno de las sentencias. Para Cervantes una *sentencia* es una paremia a la cual se puede adjudicar un autor, generalmente, citada en latín.

Será importante tener en cuenta la distinción entre *locutor* y *enunciador*. El *locutor* es el hablante que se caracteriza por ser el yo del texto, que usa un enunciado y a la vez lo atribuye a otro locutor; el *enunciador* es el hablante suscitado, personalizado en este caso, que cumple el acto de habla atribuido y apropiado por el locutor. Para Cervantes una *sentencia* es una paremia que un locutor puede citar atribuyéndola a un enunciador personalizado, a una persona que, probablemente, tuvo existencia física y que puede ser considerada una autoridad cuyas palabras se citan o alegan en apoyo de lo que se dice.

Cervantes no elabora una definición explícita de *sentencia*, sino que el lector debe deducirla y construirla a partir del contexto en enunciados como el siguiente: «sentencia es aquello de lo cual se dice que es [frase] de Aristóteles, de Platón, de Catón, de autores, de libros…».

Estas definiciones implícitas aparecen por primera vez en el prólogo. Recordemos el pasaje. Cervantes indica, con ironía, a su amigo «gracioso y bien entendido» que su libro no saldrá con las marcas de prestigio social y cultural que tienen otros textos dados a la imprenta, los cuales contienen «sentencias» de los más señalados filósofos griegos:

> …sin acotaciones en las márgenes y sin anotaciones en el fin del libro, como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda caterva de filósofos… (I, prólogo, p. 11).

La solución propuesta por el amigo es burlesca e irreverente. Le propone un remedo de la seria labor erudita:

> En lo de citar en las márgenes de los libros y autores de donde sacáredes las sentencias y dichos que pusiéredes en vuestra historia, no hay más sino hacer de manera que venga a pelo algunas sentencias o latines que vos sepáis de memoria, o a lo menos que os cuesten poco trabajo el buscalle…(I, prólogo, p. 14).

La estrategia sugerida por el amigo encubre un ataque jocoso contra la autoridad cultural, contra la presuntuosa costumbre de citar en latín, conociendo o no dicha lengua en profundidad.

Por otra parte, de la cita se infiere una preferencia, dentro de las prácticas culturales oficiales, por la literatura sentenciosa en latín. Se equipara el concepto de *sentencia* al de *latines* en una definición enumerativa parcial: «sentencias o latines».

Cervantes sospecha de estas prácticas y las desestima y desacredita.

Los consejos del amigo continúan en tono jocoso. Esta vez indica que, dada la intención del libro, deshacer la autoridad de los libros de caballerías, no es necesario que contenga sentencias:

> …no hay para qué andéis mendigando sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura […] sino procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo… (I, prólogo, p. 18).

Las sentencias «latinas», además de delatar una impostura cultural que Cervantes rechaza, alteran el ideal lingüístico de la propiedad, es decir, la llaneza y la claridad que, una vez logradas, hacen que la oración y el período sean sonoros y

festivos. Cervantes tiene un ideal pluralista sobre los destinatarios de la lengua como lo señalara Rosenblat: «Era la suya una lengua llena de significación, y llana y límpida. Una lengua para todos» (1978: 67).

Hay otro lugar del texto en el que el vocablo *sentencia* aparece en un contexto verbal que le confiere un nuevo sentido.

Antes de la aventura de los batanes Sancho narra el cuento de la pastora Torralba. Da inicio a su comunicación de arte verbal con una fórmula de apertura que en su parte final contiene para él una sentencia de Catón:

> «Érase que se era, el bien que viniere para todos sea y el mal, y el mal para quien lo fuere a buscar…». Y advierta vuestra merced, señor mío, que el principio que los antiguos dieron a sus consejas no fue así como quiera, que fue una sentencia de Catón Zonzorino romano, que dice «y el mal para quien le fuere a buscar» (I, 20, p. 212).

El trastrueque de Sancho, *Catón Zonzorino* (=zonzo, tonto) por *Catón el Censor* o *Censorino*, refuerza la postura de sospecha de Cervantes respecto de citar autoridades, disparando su comicidad en varias direcciones.

Lo mismo que los criados de Calisto, en *La Celestina*, que citan sentencias de filósofos clásicos, por lo que tienen aprendido de su amo, Sancho aduce una sentencia que atribuye a una autoridad, porque lo tiene aprendido «de oídos», de ahí la trabucación. Tanto los criados de Calisto como Sancho se hacen eco de las prácticas culturales oficiales, asociadas a las jerarquías de poder que ejercen una presión psíquica. Cervantes muestra que esta presión se puede aliviar a través de la risa. La trabucación denuncia a Sancho como un aprendiz rudimentario y con él a todos los Sanchos que sin la formación erudita suficiente llenan su boca de citas y de virtuosismo verbal que, a veces, no entienden.

Una observación interesante realiza Covarrubias en el *Tesoro…* cuando define el vocablo *fisonomía*: «Los labradores y el vulgo corrompen este vocablo y dicen *folosomía*, no es maravilla, porque no es nombre ordinario…» (s*. v. fisonomía*).

El trastrueque de Sancho va a contrapelo de la cultura institucionalizada que difundían las universidades y los libros.

Ahora es necesario indagar cuál es el origen de este deslinde que lleva a Cervantes a llamar *sentencias* a las paremias a las que se puede adjudicar un autor.

Juan de Valdés en el *Diálogo…* no define de manera explícita ni implícita la sentencia en sentido paremiológico, aunque el libro contiene una definición de refrán que luego comentaremos.

Valdés usa la palabra *sentencia* en diversos lugares de su libro. Refiriéndose a los acentos de las palabras, la usa como sinónimo de *significación* o *sentido*:

> «…en la pronunciación de los vocablos miréis bien en qué sílaba ponéis el acento, porque muchas veces el acento hace variar la significación […] si en el *dure* ponéis el acento en la *u* y en el *durare* en la *a*, la sentencia estará buena…» (p, 71).

Refiriéndose a un refrán, usa la palabra *sentencia* como sinónimo de *enseñanza* o *significación*, o ambos a la vez: «Si quisiéredes quitar algo deste refán: *Ama a quien no te ama, y responde a quien no te llama*, con cualquier cosa que le faltasse gastaríades la sentencia que tiene» (p. 158).

Téngase en cuenta esta acepción de significado del vocablo *sentencia*, porque es una de las que utiliza Cervantes.

Quien delimita el significado del vocablo *sentencia* frente a *refrán* es Juan de Mal Lara en su *Philosophía vulgar*. Refiriéndose al refrán dice lo siguiente:

> …difiere de sentencias, *chrias*, *apophtegmas*, parábolas y otros dichos, porque el refrán no tiene señalado autor ni aquellas diferencias que en los otros ay en ser celebrado. Difiere del buen dicho que en cada uno sería *chria* o *apophtegma*, tener cierta cosa particular es, con que se declara la propiedad en su común uso, y, en fin, con que todos conscen y aprueban por refrán, no puede dexar de serlo, y conóscese en que ninguno lo estraña, como un dicho de Agesilao o de Sócrates, o cualquier otra sentencia que se alega autor para su autoridad (parte 2, p. 32).

La *sentencia* «alega autor para su autoridad»: el locutor que las usa convoca un enunciador que ocupa el lugar de esta autoridad.

Cervantes, fiel discípulo de Mal Lara, se apropia de la distinción que este realiza y la emplea con naturalidad.

La huella de Mal Lara queda en el *Quijote* cervantino respecto de las sentencias, pero recontextualizada como signo de la jactanciosa costumbre de citar sentencias en latín, conociendo o no esta lengua en profundidad, dejándose llevar por el prestigio de la autoridad cultural impuesta desde las clases dominantes.

Cervantes está a favor de lo que «todos conocen y aprueban».

La primera reflexión teórica explícita, referida a paremiología, que emerge de la topografía del texto está referida al refrán. Es una afirmación de su veracidad, acompañada de una definición teórica del mismo.

Don Quijote y su escudero han dejado atrás la aventura de los batanes. Se presenta en el horizonte una nueva aventura, la del yelmo de Mambrino. Habla entonces don Quijote:

> – Paréceme, Sancho, que no hay refrán que no sea verdadero, porque todos son sentencias sacadas de la misma experiencia, madre de las ciencias todas, especialmente aquel que dice: «Donde una puerta se cierra otra se abre». Dígolo porque si anoche nos cerró la ventura la puerta de la que buscábamos, engañándonos con los batanes, ahora nos abre de par en par otra… (I, 21, p. 223).

Con la primera afirmación Cervantes nos introduce a un terreno de problemas cercano al dominio filosófico de la teoría de la verdad: «…no hay refrán que no sea verdadero, porque todos son sentencias sacadas de la misma experiencia, madre de las ciencias todas…» (loc.cit.).

La afirmación «*no hay refrán que no sea verdadero*» es en sí misma un refrán, como lo señala Mal Lara, de cuya obra provienen las afirmaciones cervantinas. Recordemos sus palabras:

> La segunda cosa será la manera como se pronuncia el refrán verdadero, y esto es lo más cierto dél, tanto que se dize entre refranes: *No ay refrán que no sea verdadero.* Porque lo que dize todo el pueblo no es de burla, como

> dize Hesiodo, y *boz de pueblo, boz de Dios*, por ser cosas probadas de mucho años, y no son tan nescios tantos millares de hombres, que en fin no ay en ellos muchos discretos, que juzguen si dizen bien o mal (parte 5, p. 37).

El refrán que recuerda Mal Lara está recogido en una colección paremiológica, el *Libro de refranes* (1549) de mosén Pedro Vallés: «No ay refrán que no sea verdadero» (p. 91, núm. 2781)[12].

En otro lugar de la *Philosophía vulgar*, se afirma nuevamente la verdad del refrán:

> Sácase de todo lo dicho, que pues el refrán es sciencia averiguada, en proposiciones y dichos verdaderos o probables, que será muy provechosa para muchas cosas. Lo primero para aprender (según tenemos dicho) grandes partes de buena philosophía, por tener sus principios sabidos (parte 9, p. 42).

El refrán, para Mal Lara, está «probado de muchos años», es decir, puesto a prueba por la experiencia. Es «ciencia averiguada», es decir, contiene conocimiento o doctrina probados en la experiencia.

Mal Lara y Cervantes, su fiel seguidor, aceptan un conocimiento secularizado cuyas armas son la razón y la experiencia.

Cervantes no solo exalta la experiencia a propósito de los refranes; la estima por sí misma como medio de conocimiento. Recordemos, a propósito, un pasaje del *Persiles* referido a la astrología:

> …el astrólogo judiciario, si acierta alguna vez en sus juicios, es por arrimarse a lo más probable y a lo más experimentado y el mejor astrólogo del mundo, puesto que muchas veces se engaña, es el demonio, porque no solamente juzga de lo porvenir por la ciencia que sabe, sino también por las

[12]Todas las citas textuales se hacen directamente de la edición de Jesús Cantera Ortiz de Urbina y Julia Sevilla Muñoz (2003).

> premisas y conjeturas, y como ha tanto tiempo que tiene experiencia de las cosas pasadas y tanta noticia de las presentes, con facilidad se arroja a juzgar de las por venir, lo que no tenemos los aprendices de esta ciencia, pues hemos de juzgar siempre a tiento y con poca seguridad (XIII, pp.234-235)[13].

El saber experimental de los refranes está enriquecido por el paso del tiempo, lo mismo que las premisas astrológicas que maneja el diablo.

Existían otras alternativas para conceptuar a los refranes, menos secularizadas; pero ni Mal Lara ni Cervantes optan por ellas. Recordemos, para el caso, unos refranes recogidos por Correas: «Los refranes son hermanos bastardos del Evangelio»; «Los refranes viejos son Evangelios pequeños»; «Los refranes viejos son profecías o son como profecías» (p.475)[14].

Ahora es necesario examinar cuál es la concepción acerca de los refranes compartida por el paremiólogo sevillano y por el autor del *Quijote.*

Ambos autores están más cerca de las posiciones gnoseologistas y expresionalistas que de las onticistas y ontologistas. Para ellos la verdad es una construcción del conocimiento, es el conocimiento humano y sus resultados. La verdad está en el conocimiento humano que se pone a prueba por la experiencia y se produce a través del entendimiento (concepción gnoseologista). Pero esta verdad queda registrada en expresiones lingüísticas: enunciados o proposiciones como los refranes. La verdad es también una propiedad de estas expresiones de conocimiento (concepción expresionalista).

Lejos de sus valoraciones quedan las concepciones onticistas sobre la verdad, es decir, las que consideran a la verdad como existente independientemente del conocimiento, la idea de que la verdad «está en Dios» y por tanto es inalcanzable. Apartadas de sus reflexiones también están las concepciones ontologistas para las cuales la verdad está en el ser de las cosas. Se trata de una verdad metafísica: lo que produce la verdad del entendimiento es el ser de las cosas y no la verdad de este, la verdad está en el ser.

---

[13] La cita se hace de la edición de Santillana (2003), con las obras completas de Cervantes.

[14] Todas las citas textuales se hacen direcatamente de la edición de Louis Combet, revisada por Robert Jammes y Maïté Mir-Andreau (2000).

Las afirmaciones de Mal Lara y de Cervantes habrían molestado, por qué no, a algún conservador onticista u ontologista, para quien la verdad, basada en la experiencia y plasmada en expresiones como los refranes, que sustentaban una *philosophía vulgar*, constituía un disparate, un gesto subversivo y ególatra. Estamos hablando, claro está, de Avellaneda.

En otro lugar del *Quijote* cervantino se repite la definición que venimos examinando. Esta vez para destacar un rasgo fundamental del refrán olvidado en la primera definición: su brevedad.

Recordemos el fragmento. El cautivo cuenta su vida. Habla de su padre pródigo y de cómo este decide repartir la hacienda entre sus hijos antes de gastarla toda, a la vez que los induce a elegir estado:

> Hay un refrán en nuestra España, a mi parecer muy verdadero, como todos lo son, por ser sentencias breves sacadas de luenga y discreta experiencia, y el que yo digo dice: «Iglesia o mar o casa real», como si más claramente dijera: «Quien quisiere valer y ser rico siga a la Iglesia o navegue, ejercitando el arte de la mercancía, o entre a servir a los reyes en sus casas» (I, 39, p. 451).

La nueva definición modifica y ajusta la anterior. La brevedad del refrán será un rasgo fundamental, porque servirá de apoyo a las reglas que se fijen para su uso discursivo y que van en consonancia con esta cualidad.

Recordemos las palabras de Mal Lara señalando la brevedad como característica esencial del refrán:

> Los refranes son tan abundantes en doctrina, tan copiosos en sentido, tan breves en sus razones, tan propios a la sciencia, que no ay parte en Philosophía adonde no se puedan aplicar bien y entrar mejor, según el que mejor los supiera quadrar, como lo veremos en su aplicación… (parte 2, p. 31).

La brevedad del refrán es, entonces, una cualidad de la cual dimanan restricciones respecto de su inserción discursiva. La condensación sintáctica conlleva expansión semántica. De ahí el riesgo de sazonar el discurso con muchos refranes que puedan desviarlo de su oportunidad.

El uso del refrán que hace el cautivo parece ejemplificar la definición con que se lo introduce. Un solo refrán fundamenta todo el discurso o un buen tramo del mismo. La alusión al refrán es sintácticamente muy económica: «Iglesia o mar o casa real». Se alude a un refrán bimembre a través de su segundo miembro. El refrán completo dice: «Tres cosas hacen al hombre medrar: Iglesia o mar o casa real». No obstante la condensación sintáctica con que se alude a la paremia, la explicación o aplicación de su significado requiere de la larga glosa que realiza el cautivo. En el caso, supuesto, de que se citara más de un refrán para hablar de las ocupaciones que llevan a enriquecerse el discurso se haría difuso o inoportuno.

Vayamos ahora al agón entre la actualización desmandada de refranes y la norma.

Estamos en el capítulo 25 de la primera parte. Sancho, por primera vez, se muestra poseído por el arrebato de arracimar paremias.

Don Quijote desmiente a Cardenio, defendiendo la castidad de la reina Madásima. A Sancho le parece inútil la defensa que hace su amo, puesto que el deshonor de la reina es algo que plantea Cardenio, un loco al cual no es lícito dar crédito.

> – Ni lo digo ni lo pienso – respondió Sancho –; allá se lo hayan; con su pan se lo coman: si fueron amancebados o no, a Dios habrán dado la cuenta. De mis viñas vengo, no sé nada, no soy amigo de saber vidas ajenas, que el que compra y miente en su bolsa lo siente. Cuanto más, que desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano. Mas que lo fuesen, ¿qué me va a mí? Y muchos piensan que hay tocinos y no hay estacas. Mas, ¿quién puede poner puertas al campo? Cuanto más, que de Dios dijeron (I, 25, p. 273).

La censura de don Quijote es inmediata:

> ¡Válame Dios – dijo don Quijote –, y qué de necedades vas, Sancho, ensartando! ¿Qué va de lo que tratamos a los refranes que enhilas? Por tu vida, Sancho, que calles y de aquí adelante entremétete en espolear tu asno, y deja de hacello en lo que no te importa (loc. cit.).

Vamos a examinar, en primer lugar, la «desmandada» comunicación de Sancho y luego pasamos a la norma puesta en boca de don Quijote.

En un brevísimo tramo de discurso, Sancho cita ocho paremias, que van evocando gradualmente las ideas del apartamiento, la indiferencia y la despreocupación, fuerzas centrípetas análogas que pueden adscribirse a una idea simple en este juego de acumulación.

La primera de las paremias es «Allá se lo haya» es una frase proverbial con que se inicia la evocación de la idea del apartamiento. Puede leerse en la colección de Correas (p.853) y deja en claro que a Sancho no le va ni le viene la reputación de la reina Madásima ni lo que pueda haber hecho ésta con el maestro Elisabat. Sigue el refrán «Con su pan se lo coman» que tiene la variante formal «Con su pan se lo coma» que aparece recogido en el *Tesoro* de Covarrubias (*s. v. pan*). Enfatiza que lo que haya ocurrido a Sancho no le importa y cosa de ellos es. Sigue el refrán «De mis viñas vengo, no sé nada» que aparece invertido, con el primer miembro al final. Se lee en su forma más convencional, no desfigurada, en la colección de Correas: «No sé nada, que de mis viñas vengo» (p.589). Enfatiza el apartamiento en que Sancho desea estar.

Después de indicar que no es amigo de meterse en vidas ajenas, Sancho cita el siguiente refrán: «El que compra y miente, en su bolsa lo siente». Aparece recogido con variantes formales en la colección de Hernán Núñez: «Quien gasta y miente, su bolsa lo siente» (I, p. 212, núm. 6803). Lo recogió también Correas: «Quien compra y miente, en la bolsa lo siente; o su bolsa lo siente» (p. 679). Constituye una justificación y evaluación moral de cuanto Sancho viene diciendo. Significa que cada cual recibe su merecido, independientemente de la opinión de los demás, para eso se evoca el universo de las compras y del mercado.

Ensarta, luego, Sancho, el siguiente refrán: «Desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano». Correas recoge un refrán parecido: «Álzome a mi mano, ni pierdo ni gano» (p.75). Se vuelve, con su citación, a las ideas del apartamiento y de la indiferencia. Sancho vuelve a remarcar que no tiene parte en el potencial trato entre la

reina y el físico. Si bien el dicho en su contexto habitual de ejecución podría servir para transmitir la resignación y el conformismo, predicando la acomodación a las privaciones de la pobreza; en su recontextualización literaria, señala la separación de Sancho de un negocio de amores que a él nunca le ha dejado parte.

Sigue Sancho apartándose de cualquier responsabilidad, en el potencial caso de que Madásima y Elisabat fuesen amancebados, y dice: «…mas que fuesen, ¿qué me va a mí?». Crea entonces la posibilidad de que pareciesen amancebados, acudiendo a la idea del desengaño que pudieran sufrir aquellos que creyeran en las apariencias, para lo cual cita el siguiente refrán: «Muchos piensan que hay tocinos y no hay estacas». Figura en la colección de Núñez: «Do pensáys que ay tocinos, no ay estacas» (p. 75, núm. 2337); con forma casi idéntica lo recoge Correas: «Do pensáis que hay tocinos, no hay estacas» (p.236). El sentido paremiológico «muchos se desengañan» se entiende en función del contexto cultural reflejado: las estacas puestas en la pared servían para colgar tocinos. Sancho evalúa inmediatamente la posibilidad de que la murmuración se difunda de manera incontenible, por eso se pregunta: «¿quién puede poner puertas al campo?», aprovechándose de la frase proverbial «poner puertas al campo» que se lee en Correas con la siguiente glosa: “Dícese en cosas imposibles de guardar ni vedar” (p. 1046). Con ese ejemplo de cosa imposible indica Sancho que no puede precaverse la maledicencia. Pero enseguida alivia la tensión de sus afirmaciones, diciendo, en el último enunciado del parlamento: «Cuanto más, que de Dios dijeron». La frase alude al refrán «Digan, que de Dios dijeron» que remarca la despreocupación con que se han de tomar las difamaciones, considerando que tuvieron que decir y murmurar también de Cristo.

Las acumulaciones de refranes nos remontan al *Arcipreste de Talavera* y a *La Celestina* (O' Kane, 1950: 25). Cervantes encontró hecho este modo de dar forma al recurso, que combina a su vez con la cita indirecta de paremias entretejidas en diálogo y con la inversión de forma.

Sancho cita ocho paremias que van evocando, gradualmente, las ideas del apartamiento, la indiferencia y la despreocupación, fuerzas análogas que pueden adscribirse a una idea simple. En suma, a Sancho no le va ni le viene la reputación de la reina Madásima y sus supuestos tratos con el maestro Elisabat, porque, independientemente de la opinión de los demás, cada cual recibe su merecido, y, en el caso de que parecieran amancebados, se puede sufrir un desengaño frente a las apariencias. Por otro lado, aunque no se pueda poner coto a la murmuración ni protegerse de la maledicencia hay que considerar que también murmuraron de Cristo.

El discurso de Sancho, que aparece como desconcertante para el lector, está, en realidad, armonizado conforme a sus propias reglas. Está lleno de apreciaciones ingeniosas, aunque se presenta como aparentemente oscuro. Es la alocución de un tonto-listo que, aunque iletrado, está adiestrado en las formas argumentativas de la lengua oral y del folclore lingüístico.

Sancho es Marsyas, cuya música, aparentemente desacordada, sigue, en realidad una armonía interior que permite mostrar la insólita destreza de un experto.

Para Francisco Lacosta las acumulaciones de paremias son la evidencia de una destreza popular:

> El socarrón Sancho Panza ensarta una racha de consejas tras otra en una acumulación tal que semeja una cadena o letanía. En realidad una serie de apotegmas que pone Cervantes en boca de su gordinflón personaje como prueba de la habilidad del pueblo para recordar infinidad de ellos en el continuo uso de la conversación diaria, en muchos casos usados al margen de la necesidad lógica del discurso, pero en otros con una ilación determinada al contenido del asunto (1965: 148).

Concentrándose en los refranes y dejando de lado las frases proverbiales, que también contribuyen al sentido del pasaje, Lacosta ha tratado de esquematizar el pasaje de la acumulación en su coherencia interna:

> En este pasaje seguimos los pensamientos de Sancho en seis proverbios variados: (1) que lo disfruten con su contento; (2) yo estoy en mis asuntos y no me importa; (3) el que se entromete en lo que no le cuadra tiene que perder; (4) no sabía nada de ello ni quiero saber nada pues todo me da igual; (5) se cree que hubo algo donde tal vez no hubo nada; (6) nadie puede evitar las murmuraciones por tanto no me preocupo de todo lo más mínimo. Todos estos refranes siguen una ruta irrelacionada > relacionada, como un *stream of consciousness* del criado, de forma tal que son inseparables a su pensamiento (1965: 148-149).

Las paremias que acumula Sancho guardan una relación de coherencia entre sí, aunque no estén cohesionadas. La analogía con la corriente de la conciencia que presenta Lacosta es original y rebuscada a la vez. Nos parece más importante recordar aquí que la oralidad presenta formas de cohesión basadas en el contexto, no evidentes al nivel de la sintaxis, y que prevalece en ella la parataxis y la tendencia recurrente a la topicalización. En suma, el razonar acumulativo de Sancho sería muestra de una destreza discursiva conformada en los patrones de la lengua oral.

Así lo entiende también Mauricio Molho que reconoce que la *facundia* popular tiene su propio estatuto:

> Los buenos «habladores», los elocuentes del pueblo son los que saben ornamentar su discurso con retahílas de proverbios, según lo muestra el folklorista Pertev Boratav en un importante artículo sobre una colección de proverbios turcos. Recuérdense las controversias de don Quijote y Sancho Panza sobre el manejo del refrán. Sancho se inscribe en la auténtica tradición popular al citar los refranes en serie, o sea: series de refranes, que se atraen unos a otros en virtud de una técnica que recuerda la de las autoridades concordantes en la predicación medieval. Ésta es, según Pertev Boratav, la marca de una verdadera elegancia funcional con arreglo a los cánones de la retórica popular. Don Quijote, en cambio, representa otra tradición: la tradición culta en que el proverbio no tiene más objeto que la edificación moral. Así es como un refrán o proverbio, sea cual fuere su origen, llega a desempeñar dos funciones radicalmente distintas según el discurso en que se inserta. Decir que la conversación culta española del siglo de oro debía estar empedrada de refranes sacados de la tradición popular, según se desprende de la literatura dialogada, no significa nada, mientras no se analice la función del refrán tanto en la retórica del pueblo como en la retórica culta. El examen del *Quijote* desde ese punto de vista podría ser de gran provecho (Molho, 1976: 21-22).

La visión de Sancho es una de las ramificaciones que ha de desatar el agón en el decurso del texto. La visión contraria es la de don Quijote. La lectura de Molho coincide con el programa de investigación que sigue este estudio.

Recordemos, nuevamente, la visión de don Quijote para intentar examinarla.

> ¡Válame Dios – dijo don Quijote –, y qué de necedades vas, Sancho, ensartando! ¿Qué va de lo que tratamos a los refranes que enhilas? Por tu vida, Sancho, que calles y de aquí adelante entremétete en espolear tu asno, y deja de hacello en lo que no te importa (I, 25, p. 273).

Lo que don Quijote censura en el discurso de Sancho es la falta de concertación en la actualización de refranes, tal como lo ha señalado Hugo Bizzarri (2008: 34-35). El concepto de *concertación* alude a una cualidad de armonía del discurso que implica integración de elementos dispares en una sola composición. Recordemos la definición que nos brinda Covarrubias en el *Tesoro…*: «…lo mismo que componer, ajustar, acordar […] concierto, acuerdo, composición, avenencia, consonancia…» (*s. v. concertar*). Las resonancias musicales del concepto nos recuerdan que la armonía musical implica la concertación de notas, voces, instrumentos…

La concertación como norma del buen uso de refranes proviene de la *Philosophía vulgar* de Mal Lara:

> Havemos de mirar también que los refranes tengan orden en el dezirlos y escrevirlos porque, si toda nuestra habla y escriptura es toda de refranes, pierde su gracia con la demasiada lumbre que tiene, según dize Quintiliano en las sentencias que no sean espessas. Téngase juizio en esto, porque darán en cara los muchos refranes. Será de la manera que los broches, puestos en orden y cierta distinción, parescen bien en las ropas. Assí los refranes en la oración comentados luzen mucho, no como tablilla de platero, adonde no están las pieças y joyas de oro para hermosura, sino para guarda. Deven mirar los que hablan con muchos refranes que parezcan eloqüentes, y no diligentes solamente, y viene un cierto peligro al que tiene esta costumbre, que de la manera que pondrá algunos refranes en su lugar, otros, por no entrar como deven, quedarán fríos (parte 10, p. 45).

En suma, hablar acumulando refranes es infringir la norma de concertación del discurso, arruinar su armonía. Quien acumula refranes puede pasar por diligente, es decir, destacarse por la prontitud con que consigue que una gran cantidad de paremias confluyan hacia un tema; pero no por elocuente, es decir, eficaz para darse a entender. La elocuencia es un dominio en el cual gobiernan las reglas y las normas.

Recordemos cómo define Covarrubias la elocuencia: «…es una ciencia, o arte, con la cual se habla elegantemente, y propiedad de palabras, con mucho artificio y colores retóricos» (*s. v. elocuencia*).

Sancho es un diligente citador de refranes que se fuga del territorio de las normas cultas que conforman la elocuencia.

El principio de concertación supone una armonía de estilo entre la paremia y el discurso en que se inserta. Si el discurso es de estilo elevado o grave, no admitirá un refrán de estilo bajo y viceversa. Recordemos, nuevamente, las palabras de Mal Lara:

> Si el refrán fuere grave y conveniente, prepararlo para que tenga su dignidad. En tal caso, no metamos cualquier cosa en el sermón, aunque no sea por más de porque el vulgo espera cosas altas, y oyendo un refrán baxo, lo desprecia todo, como si metiéssedes en el proceso del sermón: *Andámonos a pago me non pago con Dios*. Hablando del peccado: *Allá darás, rayo, en casa de Ana Díaz.* Y *Perico el tresquilado*, y otras baxezas (parte 10, pp. 45-46).

El discurso de Sancho, pletórico de refranes, incurre en estas desarmonías de estilo. A propósito de la honestidad de la reina Madásima, Sancho cita paremias de estilo grave y de estilo bajo disonantes entre sí y respecto del tema grave del discurso. Solo así se entienden cabalmente las palabras de reclamo de don Quijote: «¿Qué va de lo que tratamos a los refranes que enhilas?».

El resultado final es una comicidad liberadora de las constricciones. Las disonancias de estilo, con ser una clara transgresión de la norma, generan risa en los lectores u oyentes, una risa liberadora.

Antes de ser aprovechado por Cervantes el potencial cómico de las disonancias de estilo había sido examinado por Mal Lara en la *Philosophía vulgar*:

> En fin, como el juizio es la mayor parte de la eloquencia, según dize Quintiliano en el tercero libro, así el que tuviere éste, según lo debe tener quien habla en público de cosas sanctas y graves, sabrá moderar el sudo de los refranes, cada qual en su materia, para que no cause risa donde se ha de levantar el ánimo a mayores cosas (parte 10, p. 46).

Es Sancho quien transgrede las reglas de la elocuencia; pero, mediando la exasperación de don Quijote, es Cervantes quien conduce el ánimo hacia el terreno de la risa rebajadora de la severidad de las normas. Es Cervantes quien gobierna el agón entre Marsyas y Apolo.

La teoría paremiológica en el *Quijote* de Avellaneda

La novela de Avellaneda carece de esa veta de reflexión teórica, en torno de la paremiología, que tanto se destaca en Cervantes. Avellaneda no parece conocer en profundidad la corriente humanista de dignificación de la lengua vulgar y sus discusiones. Antes por el contrario, parece ser el tipo de romancista, tan criticado por Cervantes, que inserta latines en su novela para darse aires. Por lo tanto, mucho de lo que decimos sobre su perspectiva paremiológica se infiere de las formas de citación de paremias que lleva adelante.

El prólogo del libro de Avellaneda se sitúa en las antípodas de la actitud cervantina frente a las instituciones culturales. Avellaneda adhiere plenamente a la autoridad cultural, citando sentencias y autoridades en latín. Ninguna marca textual adicional hace pensar en una recontextualización irónica o en una postura crítica. Avellaneda queda alineado entre los partidarios de la seria labor erudita de los cuales se presupone que saben latín. Recordemos la primera ráfaga erudita de su prólogo, acusando a Cervantes de envidioso:

> Santo Tomás, en la 2, 2, q.36, enseña que la envidia es tristeza del bien y aumento ajeno, dotrina que la tomó de san Juan Damasceno. A este vicio da por hijos san Gregorio, en el lib. 31, cap. 31 de la exposición moral que hizo a la historia del santo Job, al odio, susurración, detracción del prójimo, gozo de sus pesares y pesar de sus buenas dichas; y bien se llama este pecado invidia *a non videndo, quia invidus non potest videre bona aliorum*; efectos todos tan infernales como su causa, tan contrarios a los de la caridad cristiana, de quien dijo san Pablo, *I Corint.* 13: *Charitas patiens est, benigna est, non aemulatur, non agit perperam, non inflatur, non est ambitiosa…congaudet veritati*, etc. (prólogo, pp. 199-200).

Los términos teóricos usados por Avellaneda difieren de los usados por Cervantes y, por tanto, de los empleados en la discusión humanística sobre lengua y paremiología.

Avellaneda no propone una definición de refrán ni de ninguna otra paremia, tampoco adhiere a las definiciones teóricas previamente elaboradas. Parece moverse en el terreno del confusionismo terminológico propio de la época, al menos respecto de lo que los humanistas españoles y Cervantes ya tenían por conocido. Llama *refrán* a la paremia de origen popular, *refrán latino* a las sentencias latinas o *adagios*, que pueden citarse en una versión traducida al castellano, y *letras* a las sentencias latinas en lengua escrita que se exhiben públicamente (en un carro alegórico, por ejemplo). En un caso, confunde, o permite que el personaje confunda, el refrán con la sentencia bíblica. En otros casos, no identifica la naturaleza de la paremia citada y apela a fórmulas que apuntan al enunciador colectivo de la cita: *como dicen, dicen,* etc.

En suma, lo que notamos en Avellaneda es una gran flexibilidad para designar a las paremias. Quizá esta flexibilidad le permitió incorporar a la novela otras formas simples de estrecho parentesco bajo la forma de citas con enunciador colectivo: versos de cantares, canciones, enigmas… La búsqueda de precisión y de justeza terminológica, típicas de Cervantes, parecen ser marcas de adhesión a la corriente humanista y sus derivaciones, algo que Avellaneda ignoraba o prefería rechazar.

Avellaneda no utiliza definiciones explícitas de los tipos de paremias, con lo cual deja de lado todo el aparato especulativo respecto de su verdad y de la experiencia en que se sustentan.

Vayamos al terreno de las sentencias para examinar la denominación que les da Avellaneda.

Don Álvaro Tarfe invita a don Quijote a un juego de sortija (ejercicio de destreza que consiste en ensartar en la punta de la lanza, corriendo a caballo, una sortija pendiente)[15]. Don Quijote acepta la invitación y responde:

> – Yo soy dello muy contento –dijo don Quijote, sentándose en la cama–, sólo porque vuesa merced vea por vista de ojos las cosa que ha oído de mi

[15] Podría tratarse de un eufemismo para referirse burlonamente a la impotencia del personaje, caballero biológicamente «desamorado».

> esfuerzo; que aunque es verdad, como dice el refrán latino, que la alabanza pierde dicha por la boca del sujeto a quien se encamina, con todo, puedo y quiero decir de mí lo que digo, por ser tan público (V, 10, p. 340).

Don Quijote cita una versión personal de la sentencia latina *Laus in ore proprio vilescit* que, en última instancia, remite al libro bíblico de los *Proverbios*: «Que te alabe otro, no tu boca, que sea un extraño, no tus propios labios» (27, 2). La voz *refrán* está usada por Avellaneda como sinónimo de *sentencia* o *proverbio* y el calificativo de *latino* alude a la lengua que en circunstancias de origen le sirvió de vehículo de difusión. Este empleo contextual de la voz *refrán* desdibuja las connotaciones de anónimo y popular con las cuales la emplean Mal Lara y luego Cervantes, en el *Quijote*.

En suma, al usarlo como equivalente de sentencia o proverbio solo destaca su función de cita y opera dentro del confusionismo terminológico que prevalecía en la época, cuando se usaban estas palabras sin que operara detrás una voluntad teórica, casi con descuido.

Recordemos la primera definición paremiológica que nos da Valdés en el *Diálogo…* como orientación general, al comienzo del texto:

> CIRIOLANO. Antes que passeis adelante, es menester que sepa yo qué cosa son refranes.
>
> VALDÉS. Son proverbios o adagios (p. 48).

En otros lugares del texto de Valdés se expondrán precisiones y delimitaciones más finas. En principio, la definición enumerativa (proverbios / adagios) sirve para delimitar el terreno.

Recordemos, asimismo, la definición de *refrán* que nos da Covarrubias en el *Tesoro…*: «…es lo mesmo que adagio. Proverbio, a referendo, porque se refiere de unos a otros» (*s. v. refrán*).

La definición enumerativa de Covarrubias, juntando vocablos que han de tenerse por equivalentes, enfatiza un denominador común, que es la condición de cita o discurso referido de los términos en cuestión.

El propio Cervantes (alejado de la veta reflexiva, inspirada en Mal Lara, que sostiene en el *Quijote*) nos hablará en el *Coloquio de los perros* de *refrán latino* y equiparará su significado a la de la voz *adagio*:

> BERGANZA. Acuérdome que cuando estudiaba oí decir al preceptor un refrán latino, que ellos llaman adagio, que decía: *Habet bovem in lingua* (p. 864).

La asignación contrastiva y diferencial de significados a los vocablos del dominio paremiológico era bastante lábil en la época, entre legos, y Cervantes también refleja en su obra este aspecto.

En suma, cuando Avellaneda habla de *refranes latinos* tal vez esté cerca del terreno de los *adagios*, voz que a su vez remite a *sentencia*, y nos introduce en el juego de las proliferaciones de la cárcel del lenguaje.

En otro caso, se observa también la flexibilidad de Avellaneda para designar paremias. Cita una sentencia bíblica, que también es usada por Cervantes (I, 20, 209), designándola con el nombre de *refrán*, con lo cual solo enfatiza su mera cualidad de cita.

Don Quijote está por emprender su ataque contra el guarda del melonar, alucinando con que es Orlando el Furioso, y Sancho trata de disuadirlo:

> – Señor Caballero Desamorado, lo que a mí me parece es que no hay aquí, a lo que yo entiendo, ningún señor de Argante; porque lo que yo allí veo no es sino un hombre que está con un lanzón guardando su melonar, que, como va por aquí mucha gente a Zaragoza a las fiestas, se le deben de festear por los melones. Y así digo que mi parecer es, no obstante el de vuesa merced, que no alborotemos a quien guarda su hacienda, y guárdela muy en hora buena, que así hago yo con la mía. ¿Quién le mete a vuesa merced con Giraldo y el Furioso ni en cortar la cabeza a un pobre melonero? ¿Quiere que después se sepa, y que luego salga tras nosotros la Santa Hermandad y nos ahorque y asaetee, y después eche a galeras por setecientos años, de donde primero que salgamos ternemos canas en las pantorrillas? Señor don Quijote, ¿no sabe lo que dice el refrán? Que quien ama el peligro, mal que le pese, ha de caer en él (V, 6, pp. 289).

La paremia con la que Sancho cierra el proceso suasorio es una sentencia bíblica que ataca el orgullo: «El hombre obstinado termina mal, y el que ama el peligro perecerá en él» (*Eclesiástico* 3, 27). Sancho, el de Avellaneda, sabe que está cometiendo una cita y la identifica con el nombre de *refrán*, pero en el texto no hay información sobre la forma en que la incorporó a su acervo. El Sancho de Cervantes reconoce haber escuchado la cita como parte de la prédica del cura de su aldea (I, 20, p. 209), lo cual resulta más verosímil para fundamentar la apropiación de un objeto cultural de origen libresco por parte de un iletrado. Luego lo examinaremos con más detalle.

Para referirse a las sentencias latinas comunicadas en lengua escrita y exhibidas públicamente Avellaneda usa el vocablo *letra.*

Recordemos el pasaje. En Alcalá de Henares, se celebra con un carro alegórico a un nuevo catedrático de medicina. A las figuras alegóricas se interpondrá don Quijote:

> Iban delante de los músicos, en el mismo carro, dos estudiantes con máscaras, con vestidos y adornos de mujeres, representando el uno la Sabiduría, ricamente vestida, con una guirnalda de laurel sobre la cabeza, trayendo en la mano siniestra un libro y en la derecha un alcázar o castillo pequeño, pero muy curioso, hecho de papelones y unas letras góticas que decían:
>
> *Sapientia aedificavit sibi domum*
>
> A los pies de ella estaba la Ignorancia, toda desnuda y llena de artificiosas cadenas hechas de hoja de lata, la cual tenía debajo de los pies dos o tres libros, con esta letra:
>
> *Qui ignorat, ignorabitur.*
>
> Al otro lado de la sabiduría venía la Prudencia, vestida de un azul claro, con una sierpe en la mano y esta letra:

Prudens sicut serprentes.

Venía con la otra mano como ahogando a una vieja ciega, de quien venía asido otro ciego, y entre los dos esta letra:

Ambo in foveam cadunt.

(VII, 28, pp. 615-616).

El vocablo *letra* se actualiza con dos significaciones estrechamente vinculadas. La primera de ellas la da el *Diccionario de la lengua española* de la Academia. Señala como arcaica una de las acepciones de *letra* y dice lo siguiente: «letrero con que se hace público algo» (*s. v. letra*). La segunda, más cercana al terreno paremiológico, aparece en el *Diccionario de Autoridades* como sinónimo de *lema* o *mote*: «Se toma también por el mote que explica el cuerpo de una empresa» (*s. v. letra*). De la misma manera que el lema explica el sentido simbólico de un emblema o empresa, las letras explican el simbolismo del carro alegórico.

Huizinga advierte, ya a fines de la Edad Media, la convivencia y parentesco de formas simples como el refrán y el lema aunados por su finalidad moralizante: «Una forma de cristalización del pensamiento análoga al refrán es el lema, que fue cultivado con singular predilección en la última Edad Media […] Con el lema únense los emblemas que lo ilustran de un modo tangible o que están en conexión con él por medio de una simple analogía de significación» (Huizinga, 1985: 333-334).

De modo tangible están vinculadas las letras y las alegorías del carro.

La proximidad entre el refrán y el lema ha sido observada también por Sbarbi quien al explicar el origen de un refrán remite a un lema: «*Ni del Papa beneficio, ni del rey oficio* (lema de las armas de Medina del Campo, con referencia a sus antiguos privilegios de que no se proveían por Su Santidad las piezas eclesiásticas, como tampoco por el Rey los empleos de República)» (Sbarbi, 1980 : 18).

Lo repetimos nuevamente: Avellaneda se mueve con flexibilidad en el dominio expresional, de los vocablos, porque opera desde los dominios gnoselógicos más amplios del discurso referido, sin particularizaciones, y de la memoria colectiva; pero en nada se aleja del *statu quo* cultural y social, del uso «normal» de las paremias con una función moralizante.

Avellaneda refiere, junto con las paremias, otras formas simples de estrecho parentesco como los cantares proverbializados de los que se vale en su calidad de citas, reconociendo que provienen de canciones.

Recordemos que fue Margit Frenk quien dedicó un estudio completo al tema del intercambio y confusión de formas entre el refranero y el cancionero, fenómeno que venía operándose desde la Edad Media. Frenk resume la problemática del contacto entre formas acudiendo a las reflexiones de Correas: «Con su lucidez habitual, Gonzalo Correas resume en una frase la relación entre el refranero y la poesía lírica musical: “De refranes se han fundado muchos cantares, y al contrario, de cantares han quedado muchos refranes”» (Frenk, 2006: 537).

Al agudo análisis de Margit Frenk no escapa el hecho de que un trozo de cantar, un verso folclorizado, no es necesariamente un refrán, en tanto carece de las cualidades que lo definen: «Un cantar o trozo de cantar que pasa a formar parte del habla familiar adquiere, sí, valor proverbial, pero no es un proverbio (a menos que por su contenido ya lo sea en sí mismo)» (Frenk, 2006: 537-538).

Vayamos nuevamente al texto de Avellaneda. Sancho habla de la cara de Bárbara, prostituta y mondonguera de Alcalá, a quien don Quijote confunde con la reina Zenobia:

> –Yo, señor, harto la miro a la cara; pero como la tiene tan bellaca, todas las veces que la miro y la veo con aquel sepancuantos (=cuchillada) en ella, me provoca a decirle «Cócale, Marta», canción que decían los niños a una mona vieja que estos años atrás tenía en la puerta de su casa el cura de nuestro lugar (VII, 27, pp. 600-601).

Avellaneda recuerda que lo que usa como dicho tiene su origen en una canción o ha sido usado como parte de ella.

Como fórmula o frase, ya que no como refrán, aparece recogida por Correas con una explicación sucinta: «Cócale, Marta, Cócale, Machín. De los monos y micos. “Marta”: la mona» (p. 875).

Cayetano de la Barrera encuentra usada la frase en una letrilla sacada de un códice de principios del siglo XVII, comprensivo de varias *Letras de Navidad* (cf. Barrera, 1856: 20). Recordemos parte de la composición:

> Al pecador descuidado
>
> que de pecar no se harta:
>
> Cócale, Marta.
>
> Al que se llega y abraza
>
> con las armas de Jesús:
>
> buz, buz, Marta, buz.
>
> Al malo desconocido,
>
> en pecado envejecido,
>
> tan obstinado y perdido
>
> que de pecar no se harta:
>
> Cócale, Marta.

Sabemos, entonces, que Avellaneda conocía la frase a partir de su empleo en la lírica y daba cuenta de ello, reconociéndola como «canción». El caso sirve de testimonio del dinámico intercambio entre la paremiología y la poesía lírica musical que tenía lugar en la época y de la flexibilidad de Avellaneda para designar las formas del discurso referido.

Otra de las formas simples, emparentadas con las paremias, que cita Avellaneda en su libro, son las adivinanzas. Era común que las colecciones de refranes de la época recogieran, además de canciones, adivinanzas, enigmas y juegos

de palabras. Los refraneros que más adivinanzas contienen son los *Refranes o proverbios* (1555) de Hernán Núñez y el *Vocabulario de refranes* (1627) de Gonzalo Correas. Todas las adivinanzas recogidas por Núñez van a parar al libro de Correas, quien a su vez recoge nuevos y variados casos.

Recordemos una adivinanza recogida por Núñez, a la que agrega una aclaración sucinta, y referida a las ovejas: «Cient dueñas en un corral, todas dizen un cantar. Que es cosa y cosa de las ovejas» (I, p. 53, núm. 1522)[16]. Nótese la forma como se designa a la adivinanza: «Que es cosa y cosa», pues es la misma que usa Avellaneda y la que se usaba en la época, que, por otra parte, se podía aplicar también al juego de adivinanzas.

Vayamos al texto de Avellaneda. Sancho va a la cárcel por seguir el mandato de su amo de pegar carteles con desafíos en la vía pública. Una vez ahí, unos pícaros lo llenan de piojos con mala intención, y le hurtan la bolsa. Al contar su experiencia el escudero dice que ha tomado venganza de los pícaros contándoles una adivinanza, lo cual muestra la cruda ironía de Avellaneda respecto de Sancho como comunicador popular de arte verbal y lo irrelevante que quiere hacer ver este papel en cuanto a sus posibilidades de incidencia social. Recordemos el pasaje:

> –El castigo–añadió Sancho– que les di (¡ah, pobres dellos, y cuáles quedan!), que comenzamos a jugar al qué es cosa y cosa, y cuando hubieron dicho todos, les pregunté yo «¿Qué es cosa y cosa que parece burro en pelo, cabeza, orejas, dientes, cola, manos y pies y, lo que más es, hasta la voz, y realmente no lo es?». Y no me supieron decir jamás que era la burra. ¡Mire vuesa merced si les paré buenos, pues de corridos quedan hechos unas monas, sin saber qué les ha sucedido (VI, 24, p. 549).

Cervantes reaccionará, en 1615, a esta actitud de desprecio respecto de la comunicación de géneros populares de arte verbal, intensificando la actitud de aprecio manifestada en 1605 y examinado la relevancia social de la misma.

Monique Joly ha advertido que Avellaneda cambia, en este segmento, la forma en que se entiende la adivinanza cuando se la comunica en el ámbito popular:

[16] Todas las citas textuales se hacen directamente por la edición crítica de Louis Combet, Julia Sevilla Muñoz, Germán Conde Tarrío y Josep Guia i Marín (2001).

> Avellaneda utiliza aquí, dándole voluntariamente un valor contrario al que suele tener, un rasgo de malicia popular. Se juega en efecto con parecidos cambios de sexo en infinito número de adivinanzas tradicionales, con la diferencia de que la supuesta «simpleza» no se interpreta como tal, sino como manifestación de una gracia un poco cazurra (Joly, 1977: 496).

Un papel muy diferente tienen las adivinanzas en la segunda parte cervantina.

El Sancho de Avellaneda cita refranes acumulándolos, pero sin armonía interior y no como la muestra de la habilidad popular para el manejo del folclore, sino como testimonio de la torpeza del personaje, que aparece alienado frente al caudal folclórico (cf. Joly, 1977: 494).

Son cuatro los lugares del texto apócrifo en los que Sancho acumula refranes y en todos aparece alienado, sin poder transmitir su mensaje. Avellaneda está remedando, en una transducción aberrante, la citación de la serie de refranes concordantes que tiene lugar en la primera parte del *Quijote* cervantino (I, 25, p. 273); pero esta vez los refranes no concuerdan y el comunicador de arte verbal queda reducido a un majadero, cuya práctica verbal no despierta un agón teórico, sino una tajante censura.

Sancho es incapaz de hacer actuar a los demás a partir de sus comunicaciones de arte verbal y es motejado de animal. La animalización de Sancho refleja el concepto que Avellaneda tiene de lo popular.

Avellaneda censura y ridiculiza el estatuto a partir del cual se comunican los géneros populares de arte verbal, tratando de reducirlo al caos, a la incoherencia. Es un censor aristocrático que cree que la coherencia y el buen gusto solo se dan en el estrato superior social.

Lo mismo que su empleo terminológico, la censura de Avellaneda está vacía de contenido teórico. Solo conlleva una comicidad análoga a las chapucerías del teatro cómico de la época y nos permiten entender las intenciones de Avellaneda expresadas en el prólogo: «…he tomado por medio entremesar la presente comedia con las simplicidades de Sancho Panza…» (prólogo, p. 197). No existen, pues, para Avellaneda los cánones de una retórica popular antagónicos de la retórica culta; solo

existe la lógica irrebatible del buen discurso aristocrático frente al cual otros discursos se destacan por su cómica y simple insensatez.

En todos los casos la censura es indirecta, «destilada» por la voz del narrador que desestima la posibilidad de un agón verbal entre lo rústico y la norma, abreviando muchas veces la cita directa de la voz de Sancho, desdeñando sus posibilidades de expansión, como si se limitara a contar lo justo y necesario de lo que «se sabe»; por anticipado es un desatino que no es lícito «autorizar» por completo.

Recordemos ahora los lugares del *Quijote* apócrifo en los cuales Sancho acumula refranes y recibe una censura directa o indirecta.

Avellaneda tiene presente el episodio cervantino de Sierra Morena en el que Sancho acumula refranes (I, 25, p. 273) y que hemos examinado con anterioridad. Don Quijote alberga en su casa a don Álvaro Tarfe, le confiesa ser caballero andante, decide mostrarle las graciosas cartas que ha intercambiado con Dulcinea y pone por testigo de la veracidad de los hechos que cuenta a Sancho, que dice lo siguiente:

> –Sí, a fe –dijo Sancho Panza– que Aldonza Lorenzo, alias Nogales (como así se llamaba la infanta Dulcinea del Toboso por propio nombre, como consta de las primeras partes desta grave historia), es una grandísima…Téngaselo por dicho; porque, ¡cuerpo de san Ciruelo!, ¿ha de andar mi señor hendo tantas caballerías de día y de noche y hendo cruel penitencia en Sierra Morena, dándose de calabazadas y sin comer por una…? Mas quiero callar; allá se lo haya, con su pan se lo coma; que quien yerra y se enmienda, a Dios se encomienda; que una ánima sola ni canta ni llora; y cuando la perdiz canta, señal es de agua; y a falta de pan, buenas son tortas.
>
> Pasara adelante Sancho con sus refranes si don Quijote no le mandara *imperativo modo* que callara… (V, 2, pp. 230-231).

En un breve tramo de discurso Sancho cita seis paremias. Las dos primeras paremias evocan la idea del apartamiento, lo cual recuerda el pasaje cervantino de Sierra Morena. Las cuatro paremias que restan se disgregan hacia distintos temas: la enmienda y el aislamiento. Pero el pasaje llega a su clímax cómico con un refrán que enseña a pronosticar el tiempo a través de la observación de animales: «Cuando la

perdiz canta…», lo cual está, absolutamente, fuera de tema. Nada tiene que ver la perdiz con Dulcinea.

La primera paremia es la frase proverbial «Allá se lo haya», que predica el apartamiento, la indiferencia y puede leerse en la colección de Correas con una serie de frases análogas: «Allá se lo arrebuje…Se lo arrebujen. Allá se lo hayan. Rebóceselo. Rebócese con ello. Rebócense con ello» (p. 853). Sigue el refrán «Con su pan se lo coma», otra forma de predicar el apartamiento. Da a entender la indiferencia con que se mira la conducta de otra persona. Algunos agregan «si caga blando» (Sbarbi, 1943: 748ª). Se lee en el *Tesoro…* de Covarrubias: «Con su pan se lo coma» (*s. v. pan*). Se cita luego el refrán «Quien yerra y se enmienda a Dios se encomienda», que indica que no se debe culpar a alguien por faltas ya corregidas. Se lee la misma versión en la colección de Vallés: «Quien yerra: y se enmienda: a Dios se encomienda» (p. 108, núm. 3407)[17]. Sigue el refrán «Un ánima sola ni canta ni llora», que deplora las consecuencias del aislamiento por no tener con quien compartir goces y penas. Se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana con una variante léxica: «Un alma sola ni canta ni llora» (p. 108, núm. 700)[18]. Con este refrán se va hacia otro tema: se pasa del apartamiento ético a la soledad espiritual y física. El último refrán es «Cuando la perdiz canta señal es de agua», que sirve para hacer pronósticos de tiempo, pues cuando las perdices arrullan suele ser síntoma de lluvia. La misma versión anota Martínez Kleiser con otros refranes que sirven como pronósticos de lluvia proporcionados por animales. Correas recoge una variante formal: «Cuando la culebra canta, señal de agua» (p. 202). Con este refrán se va, definitivamente, hacia el terreno de la risa, ya que se lo cita a propósito del vocablo *canta*, que en el refrán inmediatamente anterior se usa en sentido figurado y en este en sentido literal.

Hay un divorcio temático entre paremias. Sancho aparece alienado dentro del caudal folclórico que actualiza.

La censura de don Quijote aparece «filtrada» por la voz del narrador que sabe (a partir de una omnisciencia desautorizadora expresada en frases como: «Pasara adelante Sancho…») que el escudero solo puede decir más y más disparates. Al reproducir el complemento *imperativo modo* el narrador no solo nos recuerda la actitud con la que don Quijote le pidió a Sancho que no citara más refranes, sino que induce a una valoración negativa de la actuación verbal de Sancho.

[17]Todas las citas textuales se hacen directamente por la edición de Jesús Cantera Ortiz de Urbina y Julia Sevilla Muñoz (2003).

[18] Todas las citas textuales se hacen directamente por la edición de Hugo Bizzarri (1995).

En el pasaje siguiente, Sancho acumula refranes sin tino y es la voz del narrador, cerrando un capítulo, la que juzga negativamente su actuación.

Sancho se lamenta por la pérdida de las agujetas que en el juego de la sortija ha ganado don Quijote:

> Ahora sus, yo voy a contar mi desgracia, como digo, a mi amigo el cocinero, de quien espero algún remedio, pues más vale que lo que se ha de hacer temprano se haga tarde; que al que Dios madruga, mucho se ayuda; en fin, allá darás, sayo, en casa el rayo, pues más vale buitre volando que pájaro en mano.
>
> Y a este compás se fue ensartando más de cuarenta refranes a despropósito (V, 11, p. 367).

Lo primero que oscurece la comprensión es el juego con la forma de los refranes que altera el orden de sus miembros. De modo que el lector u oyente perciben que se trata de refranes conocidos, pero mal comunicados.

El refrán deformado «más vale que lo que se ha de hacer temprano se haga tarde» proviene del conocido refrán «Más vale tarde que nunca» (Correas, p. 508). Y «…al que Dios madruga, mucho se ayuda» resulta de alterar y deformar «Quien madruga, Dios le ayuda» (Correas, p. 684). La formulación «…allá darás, sayo, en casa el rayo…» viene de «Allá darás, rayo, en casa de Tamayo» (Correas, p. 75). Por último, «…más vale buitre volando que pájaro en mano» proviene de «Más vale pájaro en mano que buitre volando» (Correas, p. 505).

Tras formular bien los refranes nos damos cuenta de que el primero de ellos evoca la idea de los «tardíos», sobre la cual existe una gran cantidad de paremias. El segundo es un encomio de los madrugadores y del trabajo. El tercer refrán denota la indiferencia con que se suele mirar el mal ajeno. El último recomienda que no se dejen las cosas seguras por la esperanza de alcanzar otras mayores. Los refranes no solo están deformados, sino que carecen de relación entre sí.

El narrador, como administrador semántico de la novela, desautoriza la comunicación de Sancho. En primer lugar, considera innecesario suministrar toda la información y la dosifica, dando solo una muestra de los «más de cuarenta refranes» que dijo el escudero, cifra hiperbólica, capaz de sobresaltar a cualquier lector sensato

o de «buen gusto». Inmediatamente después desacredita la actuación verbal, indicando que está hecha «a despropósito», es decir, fuera de razón, de sentido y de conveniencia.

Avellaneda pone toda la insensatez del lado del saber popular, pero no examinando su inconsistencia, como lo hará años más tarde el padre Feijoo hablando de la «falabilidad de los adagios», sino deformando sus contenidos y pervirtiendo sus formas de actuación. El folclore de Avellaneda, lo mismo que su *Quijote*, es un folclore contrahecho y decepcionante. No hay, pues, una *philosophía vulgar*, y mucho menos «villana», fecundada en la experiencia y condensada en refranes.

Con el Sancho alienado en el acervo folclórico se llega al extremo de presentarlo como un animal.

Bárbara cuenta su vida en Alcalá de Henares. Recuerda que se vengó de unos vecinos que la acusaban de bruja, matándoles un perro. Sancho se lamenta por el perro y don Quijote lo reprende. En la discusión el escudero comienza a acumular refranes:

> Don Quijote le dijo:
>
> –Óyete, pécora, ¿por ventura conociste ni viste el perro? ¿Qué se te da a ti dél?
>
> –¿Pues no quiere que se me dé –replicó Sancho– si no sé si el honrado y mal logrado y yo éramos primos hermanos? Que el diablo es sutil, y donde no se piensa se caza la liebre; y como dicen, doquiera que vayas, de los tuyos hayas.
>
> Y de aquí comenzó a ensartar refranes, de suerte que no le podían acallar; mas don Quijote suplicó a la reina Zenobia pasase adelante y no hiciese caso de Sancho, que era un animal (VI, 23, pp. 525-526).

Esta vez los refranes parecen apuntar a una misma idea: la animalización de Sancho. El primer refrán es «Donde no se piensa se caza la liebre». Da a entender que suceden repentinamente las cosas que menos se esperan (el parentesco entre Sancho y el perro). Correas da una versión con variantes: «Donde no piensan salta la

liebre» (p. 241). El siguiente refrán es «Doquiera que vayas de los tuyos hayas». Señala que es un gran tesoro encontrarse con un paisano en tierras extrañas (el perro podría ser paisano de Sancho). Se leen algunas versiones en la colección de Correas: «Donde vayas, de los tuyos hayas; o Por donde vayas, de los tuyos hayas» (p. 242).

Lo mismo que en el caso anterior de acumulación de paremias, el narrador dosifica y acorta la comunicación: «Y de aquí comenzó a ensartar refranes…». Con esto se minimiza la aptitud de Sancho y se desacredita lo que dice. El narrador se pone en el papel de un árbitro que recorta lo que considera desmedido y lo transmite como erróneo e inconsiderado, aunque no lo sea, porque los refranes citados cumplen el cometido de retratar a Sancho como un animal. Para reforzar el desprestigio con el que presenta al escudero introduce, en estilo indirecto, la voz de don Quijote que invita a Bárbara (reina Zenobia) a seguir con su relato y a desoírlo, tildándolo de animal. Sancho, el comunicador de refranes, es un ser completamente embrutecido y su discurso, un ruido incapaz de enseñar. La censura carece por completo de un fundamento teórico: desautoriza y desoye sin parámetros de juicio.

Volvamos a la imagen animal de Sancho. El primer refrán da a entender el suceso repentino de cosas inesperadas: para sorpresa de todos, por lo sorpresivo de los lazos de parentesco más que por lo desnaturalizado del lazo, Sancho podría ser primo del perro, descender de «perros», es decir, de «moros». No ser cristiano viejo y carecer de limpieza de sangre.

El perro es otra imagen del mismo Sancho que reconoce un parentesco con el animal. La representación de Sancho como comunicador de refranes va a ser la de una persona animalizada; sin embargo, se trata de un perro muerto, es decir, desvinculado de la capacidad generativa, de la energía de la naturaleza. Sancho, por su incapacidad mental, está equiparado al animal. Pero es un animal muerto.

Observamos la descalificación absoluta del folclore: no solo es música desacordada que se pretende desautorizar; es un mensaje inerte incapaz de producir efectos. Pero he aquí la contradicción de Avellaneda: son las paremias las que contribuyen a transmitir la imagen desvalorizada del folclore. No ha podido escapar a la coerción del discurso que pretende desacreditar ni a su poder subversivo. Al poner otra palabra en la suya se hace definitivamente otro que no esperaba ser: el discurso traiciona a quien lo usa.

Avellaneda ha tomado la acumulación de refranes, puesta en boca del *Quijote* cervantino, y la ha pasado por el filtro de su transducción aberrante, valiéndose del

procedimiento retórico que Gilman denomina «selección y amplificación» (1951: 85-93). Ha seleccionado el único caso de acumulación que contiene el *Quijote* de 1605 y lo ha amplificado, multiplicándolo y despojándolo de coherencia interna. Lo ha apartado de su funcionamiento agonal frente a una norma lingüística para convertirlo en un elemento cómico de valor negativo que presupone la desvalorización burlesca de la creación cervantina, en tanto esta implicaba una valoración de la facundia popular y de su estatuto.

Ahora es necesario examinar cuáles son los usos de refranes que Avellaneda autoriza y deja sin censura.

Además de autorizar el empleo de sentencias en latín con finalidad moral, como hemos visto, lo que manifiesta apego a las prácticas culturales oficiales y aristocráticas, aprueba un empleo aislado de refranes atendiendo a su lección moral. Este empleo destaca la semántica normativa de las paremias y su función protectora de las instituciones y del orden social. Cuando Avellaneda acude al juego formal lo hace para censurarlo en lo inmediato o para desacreditar la creación cervantina; de lo contrario es siempre un moralista.

Como sabemos, Avellaneda intercala novelas en su libro para demostrar una tesis moral: se ha de promover el amor de Dios y despreciar el mundo. En la novela de *Los felices amantes* se muestra cómo la misericordia divina se alcanza con el favor de la Virgen. Una priora escapa del convento con su amante. Durante su ausencia la Virgen adopta su figura y la sustituye en sus tareas. Finalmente, los amantes se arrepienten: la priora vuelve al convento y su querido, tras escuchar la prédica de un dominico, ingresa a la vida religiosa.

En un primer momento, para concretar su convivencia los amantes escapan a Lisboa y malgastan su fortuna. Con la crónica de estos hechos comienza el capítulo 18 del apócrifo:

> Es infalible que se llegue al cabo de adonde se saca algo, como dice el refrán y no se eche. Dígolo, señores, porque como dieron tanta prisa las libertades de don Gregorio y sus juegos, y las galas de su doña Luisa y sus saraos, a desembolsar los dineros que habían traído de su tierra, sin que de ninguna parte ni de ningún modo les viniese ganancia, comenzaron al cabo de los dos años dichos a echar de ver ambos se iban empobreciendo… (VI, 18, p. 464).

El narrador de la novela es un ermitaño que los aventureros encuentran en el camino. A partir de este lugar del texto se comienzan a narrar los escarmientos que los amantes sufren por su conducta: el primero de ellos es la pérdida de la fortuna.

El ermitaño se refiere al siguiente refrán recogido por Núñez: «De do sacan y no pon, presto llega al hondón» (p. 67, núm. 2026); una variante del mismo se lee también en Correas: «A do sacan y no pon, presto llegan al hondón» (p. 11).

El refrán, cuyo uso aprueba Avellaneda, se diluye en prosa y se convierte en una premisa moral por demostrar por eso va a la cabeza de todo un cuadro de la novela. Dentro del confusionismo terminológico del apócrifo la designación de la paremia como *refrán* no es suficiente para adscribirla a la serie popular. Lo que prevalece en su actualización es su función de pieza argumentativa dentro de una demostración moral.

El final de la novela, con los amantes separados y arrepentidos, nos presenta una enseñanza moral a través de un refrán diluido, es decir que la narración conserva el fondo doctrinal de la paremia, pero no su formulación (Bizzarri, 2004: 152). Tampoco existen fórmulas anticipatorias que denuncien que estamos por leer un refrán.

Recordemos el pasaje. Ha concluido la narración, pero Sancho por sí solo no puede entender su enseñanza, por eso el ermitaño debe explicársela:

> –¿No veis, Sancho –respondió el ermitaño–, que todo fue permisión de Dios, el cual de muy grandes males suele sacar mayores bienes, y no permitiera aquéllos, si no fuera por ocasionarse con ellos para mostrar su omnipotencia y misericordia en estos otros? Que, en fin, de lo mesmo que el demonio traza para perdernos, toma nuestro buen Dios ocasión de ganarnos; que son el demonio y Dios como la araña y la abeja, que de una misma flor saca la una ponzoña que mata y la otra miel suave y dulce que regala y da vida (VI, 21, p. 507).

El refrán diluido, que condensa la lección de la novela, se encuentra recogido en la colección de Núñez: «Quanto çuga el abeja, miel torna, y quanto el araña, ponçoña» (I, p. 204, núm. 6426).

Persiste la relación intertextual entre el refrán y la obra literaria (Bizzarri, 2004: 55), pero solo al nivel de la enseñanza moral. Se han borrado casi todas las huellas del refrán en el plano significante: bipartición y rima.

En suma, Avellaneda aprueba un uso doctrinal y moral del refrán, dogmático, en definitiva, desestimando la destreza discursiva conformada a partir de los patrones de la lengua oral. No le interesa rescatar los vínculos entre el refrán y sus circunstancias de origen, nada de lo que esté por fuera del discurso doctrinal es válido.

La reacción de Cervantes en 1615

Frente a la transducción aberrante de Avellaneda Cervantes va a intensificar, en 1615, las direcciones ideológicas de la veta paremiológica de su obra.

Insiste en las definiciones y distinciones teóricas de raigambre humanista, incrementa a lo largo de toda la segunda parte los incidentes con estructura agonal que presentan el combate entre el ingenio popular, representado por Sancho, y la norma, encarnada en don Quijote (incidentes que hacia el final del texto se presentan en una síntesis dialéctica) y valoriza la literatura de sentencias en castellano, frente a la veta sentenciosa en latín de Avellaneda, a través de los consejos de don Quijote a Sancho. Como consecuencia de esta intensificación se observa el sutil desarrollo, casi en esbozos de un ideario que plantea la relación dinámica entre las paremias y sus usuarios, comunicadores y oyentes, y se consolida la caracterización de don Quijote como loco-sabio y de Sancho como tonto-listo. Sancho es para don Quijote, en la segunda parte, un «costal lleno de refranes y de malicia» (II, 43, p. 978).

Cervantes, en 1615, va a reiterar y a extender las definiciones teóricas que tenía trazadas en 1605, acompañándolas de normas de uso que evidencian, nuevamente, una deuda con Mal Lara. Va a concebir, además, un punto de contacto entre los refranes castellanos y las sentencias en castellano, de lo cual resulta una dignificación del refrán, pues se va a considerar su uso conforme a reglas en el marco del espejo de príncipes que constituyen los consejos de don Quijote a Sancho.

Intensificación y ampliación de definiciones teóricas

Es necesario llegar a la estadía en casa de los duques, a la parte de los consejos, para darse cuenta de que Cervantes sigue convencido de la certeza de las definiciones teóricas y normas de uso vertidas en la primera parte.

Después de algunas observaciones sobre las particularidades de algunos vocablos, lo que recuerda contenidos del *Diálogo…* de Valdés, nos encontramos entre los consejos espirituales con uno referido a los refranes y a su uso, seguido de un agón discursivo entre amo y escudero:

> –También, Sancho, no has de mezclar en tus pláticas la muchedumbre de refranes que sueles, que puesto que los refranes son sentencias breves, muchas veces los traes tan por los cabellos, que más parecen disparates que sentencias.
>
> –Eso Dios lo puede remediar –respondió Sancho–, porque sé más refranes que un libro, y viénenseme todos juntos a la boca cuando hablo, que riñen por salir unos con otros, pero la lengua va arrojando los primeros que encuentra, aunque no vengan a pelo. Mas yo tendré cuenta de aquí delante de decir los que convengan a la gravedad de mi cargo, que en casa llena, presto se guisa la cena, y quien destaja, no baraja, y a buen salvo está el que repica, y el dar y el tener, seso ha menester.
>
> –¡Eso sí, Sancho! –dijo don Quijote–. ¡Encaja, ensarta, enhila refranes, que nadie te va a la mano! ¡Castígame mi madre, y yo trompógelas! Estoyte diciendo que escuses refranes, y en un instante has echado aquí una letanía dellos, que así cuadran con lo que vas tratando como por los cerros de Úbeda. Mira, Sancho, no te digo yo que parece mal un refrán traído a propósito; pero cargar y ensartar refranes a troche moche hace la plática desmayada y baja (II, 43, pp. 974-975).

El consejo contiene dos aspectos: una norma de uso y una definición. La primera se fundamenta en la segunda. La misma definición puede leerse dos veces en el *Quijote* de 1605 (*Vid.* I, 21, p. 223 y I, 39, p. 451).

La definición de Cervantes coincide con la de Valdés en el *Diálogo…*, pronunciada casi al pasar, cuando se habla a propósito de la rima de los refranes:

> MARCIO. Muy bien me parece esto. Pero dezidme, ¿tenéis por buena manera ésta destos refranes, que parece que van con no sé qué sonsonetes?
>
> VALDÉS. Sí que es buena por estas sentencillas assi breves… (p. 159).

Como ya hemos apuntado, la brevedad del refrán es una cualidad de la cual dimanan restricciones respecto de su inserción discursiva, es decir, una norma para su uso: no se puede usar «muchedumbre de refranes», porque la condensación semántica que implica la brevedad del refrán reclama que se lo use de a uno para que el oyente entienda su significado.

Recordemos nuevamente las palabras de Mal Lara destacando la brevedad del refrán como principio para fundamentar su uso discursivo:

> Los refranes son tan abundantes en doctrina, tan copiosos en sentido, tan breves en sus razones, tan propios a la sciencia, que no ay parte en Philosophía adonde no se puedan aplicar bien y entrar mejor, según el que mejor los supiere quadrar, como lo veremos en su aplicación, pues que adelante hacemos título por sí para ella y tabla en que la veamos.
>
> ……
>
> Es el bien que tienen en su brevedad, en romance castellano, que luego ponen delante todo el saber antiguo… (parte 2, pp. 31-32).

Cervantes está mostrando el reverso del tapiz que conforma su teoría. Presenta por un lado la definición de un término teórico fundamental, el refrán, vinculándolo con una realidad empírica que pretende describir y destacar: según ella el refrán es esencialmente breve; por otro lado, deduce o fundamenta las hipótesis de uso del refrán de la definición inicial (que sirve de hipótesis fundamental o premisa de la teoría. El nexo lógico entre los dos niveles de la teoría está dado de antemano por Mal Lara, quien después de destacar la brevedad del refrán, anticipa que tras esto se

puede pasar a hablar de su uso: «…lo veremos en su aplicación, pues que adelante hazemos título por sí para ella…» (loc. cit.).

Estos nexos lógicos le dan solidez a la teoría, pues establecen relaciones teóricas entre conocimientos de distinto nivel.

La manera aplicada para usar estas «piezas breves» está explicada por Mal Lara en un fragmento de su obra citado en otra parte de este estudio:

> Havemos de mirar también que los refranes tengan orden en el dezirlos y escrevirlos porque, si toda nuestra habla y escriptura es toda de refranes, pierde su gracia con la demasiada lumbre que tiene, según dize Quintiliano en las sentencias que no sean espessas. Téngase juizio en esto, porque darán en cara los muchos refranes. Será de la manera que los broches, puestos en orden y cierta distinción, parescen bien en las ropas. Assí los refranes en la oración comentados luzen mucho, no como tablilla de platero, adonde no están las pieças y joyas de oro para hermosura, sino para guarda. Deven mirar los que hablan con muchos refranes que parezcan eloqüentes, y no diligentes solamente, y viene un cierto peligro al que tiene esta costumbre, que de la manera que pondrá algunos refranes en su lugar, otros, por no entrar como deven, quedarán fríos (parte 10, p. 45).

Tras la presentación de la norma para usar refranes, puesta en boca de don Quijote, se enciende el agón con la respuesta de Sancho. El escudero pone, en principio, en manos de Dios la solución al problema que, desde una perspectiva culta y normativa, constituye su especial estilo de citar refranes. La comicidad de su respuesta radica en que los refranes, para él, parecen animados de vida propia y están fuera del control de su voluntad: «…viénenseme tantos juntos a la boca cuando hablo, que riñen por salir unos con otros…». Más allá de la comicidad, las afirmaciones de Sancho coinciden con la visión superorgánica de la cultura que se tiene a principios de siglo XX. Según esta visión, el folclore está sujeto a sus propias reglas y regulaciones por encima de las reglas cotidianas de la realidad objetiva. La cultura es un proceso autónomo que no requiere de referencias a otro orden de fenómenos para una explicación sobre su origen, desarrollo y operación. Esta concepción presupone dos niveles: un nivel orgánico que incluye al hombre y un nivel superorgánico que es independiente y está por encima del hombre. El comunicador de

folclore queda sujeto a leyes superorgánicas que están por encima del nivel individual y a las que obedece ciegamente (Cf. Olrik, 1965).

La intuición cervantina nos deja asombrados en este y en otros terrenos. El factor superorgánico es más que los elementos orgánicos (Sancho) que le sirve de base: adquiere vida propia.

No obstante su situación de comunicador de folclore, sujeto a leyes que no controla, Sancho entiende que su manera de citar refranes puede traerle problemas en su cargo de gobernador, en tanto esos refranes no convengan a la gravedad del mismo. Esto refuerza todavía más la comicidad, porque el pícaro tontilisto que es Sancho es capaz de expresar su voluntad de acomodarse, astutamente, a las normas cortesanas para no echar a perder su primordial interés: gobernar la ínsula. Se hace portavoz de la norma porque esta coadyuva a sus intereses; pero inmediatamente después reincide en citar los refranes acumulándolos, con lo cual muestra estar sujeto a normas superorgánicas.

Es, nuevamente, Juan de Mal Lara quien previene acerca del uso de refranes en público. Quien los usa para hablar de cosas graves debe tener juicio, que está constituido por las facultades de selección y de disposición:

> En fin, como el juicio es la mayor parte de la eloquencia, según dize Quintiliano en el tercero libro, assi el que tuviere este, según lo debe tener quien habla en público de cosas sanctas y graves, sabrá moderar el uso de los refranes, cada qual en su materia, para que no cause risa donde se ha de levantar el ánimo a mayores cosas (parte 10, p. 46).

Sancho sabe que el cargo de gobernador lo conducirá a tratar temas graves en público. No obstante eso, poseído por el estilo villano, vuelve a arracimar refranes: «…en casa llena, presto se guisa la cena y quien destaja no baraja y a buen salvo está el que repica y el dar y el tener, seso ha menester» (II, 43, p. 975).

Los refranes de Sancho están referidos al discurso y encomian su habilidad para hablar en público, aunque la forma en que lo hace va en un sentido contrario a la facultad selectiva que aconseja la norma. Se trata de una especial forma de preterición digitada por el narrador: se aparenta que se quiere pasar por alto aquello mismo que se dice. El juicio de la elocuencia de Sancho tiene su propio estatuto.

El primer refrán, «En casa llena, presto se guisa la cena», transmite la idea de la abundancia, que llevada al terreno del discurso nos habla de una gran riqueza de recursos. Se lo lee en la colección de Núñez: «En casa llena, presto se guisa la cena» (p. 102, núm. 3147). El segundo es «Quien destaja no baraja». Advierte que para evitar problemas conviene prevenir todos los lances al principio de un negocio, lo que trasladado al terreno del discurso nos indica que el intercambio verbal necesita de una planificación juiciosa (no se puede hacer todo a la vez: cortar la baraja y repartir las cartas. Se lo lee también en la colección de Núñez: «Quien destaja, no baraja» (p. 211, núm. 6774). El siguiente refrán es «A buen salvo está el que repica». Se usa para significar que es fácil para el que está en sitio seguro indicar cómo han de comportarse los demás (Cantera Ortiz de Urbina, Sevilla Muñoz y Sevilla Muñoz, 2005: 78) y llevado al terreno del discurso sirve para distinguir la norma del uso, pues no es suficiente con estar advertido sobre las correctas formas de hablar, sino que el verdadero desafío es la puesta en práctica, con eficacia, en eventos de habla reales. Se lee también en la colección de Núñez con algunas variantes: «En salvo está quien repica» (p. 98, núm. 3016). El último refrán es «El dar y el tener, seso ha menester». Enseña que se debe ser liberal, pero con prudencia, lo que en el campo del discurso indica que comunicarse con eficacia requiere de juicio para producir y comprender mensajes. Se lee en la colección de Pedro Vallés: «El dar: y el tener: seso ha menester» (p. 58, núm. 1630).

Al desliz de Sancho sigue la consabida reprensión de don Quijote, que se vale de un refrán, usado como figura patética (exclamación), para cerrarla: «¡Castígame mi madre y yo trompógelas!». La paremia se usa para criticar a los que reinciden en una falta tras haber sido advertidos sobre la misma. No es la primera vez que Don Quijote intenta reducir a Sancho a la norma cortesana. El refrán está glosado por Mal Lara con una alusión a la conducta caprichosa de los niños:

> Castígame mi madre, que es dízeme muchas amenazas; yo trompógelas, hago dellas lo que los niños del trompo, que le hacen dar muchas y espessas vueltas, sin más provecho. Porque donde ay obstinación, la corrección aprovecha muy poco (VI, 76, p. 613).

Tras su apasionada reprensión de Sancho, por su obstinada e infantil conducta, don Quijote vuelve a insistir con la norma: «No te digo yo que parece mal un refrán traído a propósito; pero cargar y ensartar refranes a troche moche hace la plática

desmayada y baja» (II, 43, p. 975). Nuevamente, en la norma paremiológica cervantina resuenan los ecos de las prescripciones de Mal Lara: «…si toda nuestra habla y escriptura es toda de refranes, pierde su gracia con la demasiada lumbre que tiene…» (parte 10, p. 45).

Cervantes insiste en la norma de raíces humanistas también desestimada por Avellaneda.

En la próxima escena agonal, Cervantes vuelve a insistir en su definición teórica del refrán y en el vínculo de este con la experiencia (algo que definitivamente irritaba a Avellaneda, dada su concepción dogmática del saber). Agrega, además, precisiones que refuerzan la autoridad de los refranes al tratar de describir sus circunstancias de origen: señalan que derivan de la experiencia y la especulación de los antiguos sabios. Su definición renovada remite nuevamente al humanismo de Mal Lara y refuerza su concepción gnoseologista y expresionalista del conocimiento.

Vayamos al texto de la novela. El caballero expone su proyecto de hacerse pastor, dada su forzosa retirada. Se va creando un clima de reflexión humanística sobre la lengua vulgar, análogo al propiciado por Juan de Valdés, cuando le indica a Sancho que son moriscos todos los nombres que en la lengua castellana comienzan en *al*. Hablando del proyecto pastoril, Sancho dice que su hija Sanchica les llevará la comida hasta los prados, pero advierte que ha de cuidarse de la malicia de algunos pastores y comunica una serie de refranes acumulados, lo que es enmendado por don Quijote a través de dos refranes. Esto genera una maliciosa y cómica reacción por parte de Sancho, a lo cual responde don Quijote recordándole la definición de refrán:

> …Pero, ¡guarda!, que es de buen parecer, y hay pastores más maliciosos que simples, y no querría que fuese por lana y volviese trasquilada; y tan bien suelen andar los amores y los no buenos deseos por los campos como por las ciudades y por las pastorales chozas como por los reales palacios, y quitada la causa se quita el pecado, y ojos que no ven, corazón que no quiebra, y más vale salto de mata que ruego de hombres buenos.
>
> –No más refranes, Sancho –dijo don Quijote–, pues cualquiera de los que has dicho basta para dar a entender tu pensamiento; y muchas veces te he aconsejado que no seas tan pródigo de refranes, y que te vayas a la mano en decirlos, y castígame mi madre y yo trompógelas.

> –Paréceme –respondió Sancho– que vuesa merced es como lo que dicen: «Dijo la sartén a la caldera: Quítate allá, ojinegra». Estame reprehendiendo que no diga yo refranes, y ensártalos vuesa merced de dos en dos.
>
> –Mira, Sancho –respondió don Quijote–: yo traigo los refranes a propósito, y vienen cuando los digo como anillo al dedo, pero tráeslos tú tan por los cabellos, que los arrastras, y no los guías; y si no me acuerdo mal, otra vez te he dicho que los refranes son sentencias breves, sacadas de la experiencia y especulación de nuestros antiguos sabios, y el refrán que no viene a propósito antes es disparate que sentencia (II, 67, pp. 1177-1178).

En primer lugar, Sancho cita una paremia aislada y la refiere cómicamente al mundo pastoril. «Ir por lana y volver trasquilado» implica salir mal en una empresa en la cual se esperaba el éxito. Se trata de un refrán que habitualmente se enuncia en forma narrativa, como se lee en la colección de Correas: «Fue por lana, y volvió trasquilada» (p. 360). Relato que podría cumplirse con la hija de Sancho en caso de ser víctima de pastores maliciosos.

Después de esta cita humorística, aunque pertinente según la norma cortesana, Sancho cita tres refranes acumulados a propósito del riesgo que podría correr su hija. El primero, «Quitada la causa, se quita el pecado», advierte sobre la previsión que es necesario tener ante el peligro de poner en riesgo la honra. Se lee en la colección de Núñez: «Quita la causa, quita el pecado» (p. 215, núm. 6856). El segundo es «Ojos que no ven, corazón que no quiebra» y sirve para agregar una nota humorística: Sancho da a entender que sin tener a su hija a la vista bien podría ignorar los riesgos por los que pase su honra. Está en la colección del Marqués de Santillana: «Ojos que no ven, coraçon que no quiebra» (p. 100, núm. 506). El último refrán permite insistir en las ideas de la previsión y la prudencia, pues «Más vale salto de mata que ruego de hombres buenos» indica que, ante el riesgo, conviene más ponerse a salvo antes que depender de la buena voluntad de otras personas. El sentido de los refranes de Sancho se conforma a partir de un estatuto interno que lleva al lector u oyente a reponer los nexos lógicos entre paremias, lo que implica un conocimiento profundo de la polisemia que conllevan las mismas (su sentido literal y paremiológico).

La reprensión de don Quijote no tarda en venir. El caballero reconoce que por su sentido los refranes de Sancho son concordantes y convergentes: «…cualquiera de

los que has dicho basta para dar a entender tu pensamiento…». Con esto se reconoce, pero no se avala, la auténtica tradición popular en la que se citan los refranes en serie. Cervantes está insistiendo en esto. Pero también insiste don Quijote en reducir a norma la actuación verbal de Sancho. Le recuerda que muchas veces lo ha amonestado y le llama «pródigo de refranes», porque considera que los usa sin medida y que con eso diluye lo estimable de su mensaje. Cierra su argumentación de una manera especial que la malicia de Sancho ve como paradójica: «…paréceme que es predicar en desierto, y castígame mi madre, y yo trompógelas». La primera oración, «…paréceme que es predicar en desierto…», está construida aprovechando la frase proverbial «Predicar en desierto», que se lee en la colección de Correas con una glosa: «Predica en desierto. Cuando no aprovecha lo que se dice y amonesta» (p. 1050). Lo que sigue es el refrán «Castígame mi madre y yo trompógelas», cuyo sentido ya hemos comentado. Paradójicamente, don Quijote cierra la argumentación en contra de los refranes usando dos paremias.

El costal de malicias que es Sancho nota esto, de ahí su hilarante reacción.

El escudero le hace ver a su amo, por medio de una paremia estructurada como dialogismo (Casares, 1950: 195) que ha transgredido las normas que predica: «Dijo la sartén a la caldera: Quítate allá, ojinegra». La paremia indica que el que tiene una falta no puede achacársela a los demás. En la época predominaba la formulación «culnegra», es decir, de culo negro. Se lee en la colección de Vallés: «Dixo la sartén / a la caldera: quítate allá culnegra» (p. 45, núm. 1083); también en la de Núñez: «Dixo la sartén a la caldera: “Tirte allá, culnegra”» (p. 72, núm. 2222).

Después de la maliciosa observación de Sancho, don Quijote destaca que él usa convenientemente los refranes y que tal uso está fundado en una concepción teórica. Por tal motivo recuerda la definición de refrán trazada en otros lugares del libro, le agrega matices de inspiración humanista y deduce de ella un argumento de contrariedad: «…otra vez te he dicho que los refranes son sentencias breves, sacadas de la experiencia y especulación de nuestros antiguos sabios, y el refrán que no viene a propósito antes es disparate que sentencia» (II, 67, p. 1178).

Se insiste en la definición de refrán ya mencionada en el libro y se refuerza la fe en un conocimiento secularizado cuyas armas son la experiencia y la razón (especulación). La verdad está en el conocimiento humano que se pone a prueba por la experiencia y se produce a través de la especulación. Esta verdad queda registrada en expresiones lingüísticas como los refranes. A propósito de la paremiología se

expone una concepción secularizada del saber, típica del humanismo renacentista. La experiencia y la razón son sus armas.

Además de relacionar la producción del refrán con la experiencia y con la razón, se refuerza su autoridad al asociarlo con los «antiguos sabios». De nuevo surge la conexión con Mal Lara.

En el amanecer de la historia de España fueron, según Mal Lara, los sabios primigenios quienes fueron forjando una sabiduría que facilitó la clave de lo arcano del mundo y de la vida y se mantuvo en la memoria en forma de refranes:

> Criáronse luego en Hespaña excelente poetas y philósophos de gran valor. De manera que, poco a poco, se hizo la tierra (feroz antes y dada a la guerra) discreta y avisada, mejorando su buen ingenio con eminentes maestros, que quanto dezían eran admirables secretos de Dios y de la naturaleza. Lo qual todo iva enseñando de tal manera que, aunque huviesse lecciones largas y muchos años gastados en tan admirable exercicio, no tanto se confiaban en libros escriptos, como en lo encomendado a sus grandes memorias […] Assi vino la sciencia por sucesión y –como dizen– recepción de padres a hijos; y, porque mejor quedasse impressa la figura de tal philosophía y doctrina de cosas assi divinas como humanas, hiziéronse ciertas proposiciones, o verdaderas o probables, con que en razones breves se comprenhendiesse mucho, y fuesen como averiguadas sentencias, que por los griegos son llamados axiomas, dándoles un particular nombre de refranes (parte 1, pp. 29-30).

El saber de los refranes tiene para Cervantes y para Mal Lara su origen en formas humanas de producción del conocimiento. La verdad es producida por el entendimiento humano y queda registrada en expresiones de conocimiento que se transmiten de generación en generación.

Mal Lara insiste en que los refranes condensan la filosofía dada al vulgo por los antiguos sabios y conservan en la lengua de todos, una lengua sencilla, lo más profundo de la filosofía: «…y aunque las proposiciones que el vulgo tiene sean de los más íntimo de la philosophía, llamáronse vulgares por dadas ya al vulgo, y puestas en vocablos rescebidos y entendidos comúnmente» (parte 1, p. 30).

Mucho habrá molestado esta concepción del saber y de la verdad a Avellaneda, más acostumbrado a las verdades dadas de antemano y basadas en el criterio de autoridad cultural y social, en dogmas adquiridos.

Para Avellaneda el refrán valía en tanto prédica de una verdad dogmática; por eso en su libro quedan burladas y degradadas las formulaciones reflexivas en torno de sus posibilidades de forma y de estatuto expresional. Para él interesa el refrán en tanto avala una verdad que ya está en Dios o en las instituciones. Para Cervantes el refrán constituye una *philosophía vulgar*; para Avellaneda, una filosofía dogmática.

Cervantes estaba muy cerca de nuestra sensibilidad, porque muchos aspectos de la filosofía renacentista son análogos a las preocupaciones antropológicas del hombre de hoy.

Volvamos a la novela de Cervantes. La lección de don Quijote termina con un argumento de contrariedad: «…el refrán que no viene a propósito antes es disparate que sentencia» (II, 67, p. 1178). Recordemos que para la retórica clásica las pruebas o argumentos discursivos se construían siguiendo los tópicos o lugares comunes y daban por resultado diferentes tipos de argumento: de contrariedad, de repugnancia, de semejanza, de desemejanza, etc. El refrán, si no se acomoda al discurso, es disparate, es decir, un dicho contrario a la razón. Pierde sus cualidades de sentido, de significación, de enseñanza… En este contexto la voz *sentencia* tiene la misma significación que le da Valdés en el *Diálogo…*

Hacia el final de la segunda parte la teoría paremiológica ha pasado a la boca de Sancho. El agón en torno del tema paremiológico ha dado sus frutos: el villano reflexiona sobre la naturaleza de los refranes y el caballero los acumula con mayor frecuencia en su discurso. La quijotización de Sancho y la sanchificación de don Quijote operan también en este terreno.

Vayamos a capítulo setenta y uno de la segunda parte, uno de los últimos. Caballero y escudero regresan a su aldea. Sancho finge darse azotes en un bosque. Más tarde, entran en una posada y observan unas sargas pintadas con motivos mitológicos. Don Quijote alude a Avellaneda al contar la anécdota del pintor Orbaneja, pues considera que ambos pintan «a lo que saliere» y le pregunta a Sancho si piensa seguir azotándose. El escudero contesta que quisiera concluir a la brevedad y cita varios refranes acumulándolos. La voz del narrador transmite su respuesta en estilo indirecto libre. Entonces, el caballero vuelve a recordarle la norma. A lo que Sancho responde con una reflexión típica de la paremiología humanística:

> Sancho respondió que hiciese su gusto, pero que él quisiera concluir con brevedad aquel negocio, a sangre caliente y cuando estuviera picado el molino, porque en la tardanza suele estar muchas veces el peligro, y a Dios rogando y con el mazo dando, y que más valía un *toma* que dos *te daré*, y el pájaro en la mano que el buitre volando.
>
> –No más refranes, Sancho, por un solo Dios –dijo don Quijote–, que parece que te vuelves al *sicut erat*: habla a lo llano, a lo liso, a lo no intricado, como muchas veces te he dicho, y verás como te vale un pan por ciento.
>
> –No sé qué mala ventura es esta mía –respondió Sancho–, que no sé decir razón sin refrán, ni refrán que no me parezca razón; pero yo me enmendaré si pudiere (II, 71, p. 1204).

En un breve tramo de discurso se citan cuatro refranes encomiando la diligencia con que se ha de ejecutar el trabajo que lleva al desencantamiento de Dulcinea y que, en realidad, Sancho no realiza, porque los azotes van a parar a los troncos de los árboles.

El primer refrán, actualizado tres veces en el *Quijote* cervantino, advierte sobre la inconveniencia de la tardanza: «…en la tardanza suele estar muchas veces el peligro…». Se lo lee en la colección de Correas: «En la tardanza está el peligro» (p. 320). El segundo de los refranes es «…a Dios rogando y con el mazo dando». Enfatiza que solo el obrar materializa los buenos propósitos. Es el primero de los refranes glosados por Mal Lara. De la extensa glosa rescatamos esta breve explicación: «…bien será que en principio de toda obra os encomendéis a Dios, pero no encomendar la obra a Dios, que Él por milagro la haga» (I, 1, p. 164). El siguiente refrán es «Mas vale un toma que dos te daré». Acentúa la idea del refrán anterior. Se lee en la colección del Marqués de Santillana: «Fare, fare, mas vale vn toma que dos te dare» (p. 91, núm. 931). El último refrán es «Más vale pájaro en mano que buitre volando». Se usa, en este caso, para señalar que más vale asegurar en el presente la empresa de los azotes que dejarla librada al futuro, en la aldea. También se lee en la colección del Marqués de Santillana: «Mas vale paxaro en mano que no bueytre volando» (p. 96, núm. 419).

La forma de citar de Sancho, dentro de su estatuto, tiene una fuerte coherencia: reúne fuerzas convergentes en torno de una misma idea.

Don Quijote reprende nuevamente a Sancho y le hace ver que ha vuelto al *sicut erat*, es decir, que está como al principio, que no ha progresado nada en la asimilación de la norma lingüística.

Sancho da una respuesta sorprendente. Defiende la racionalidad esencial de los refranes: «…no sé decir razón sin refrán, ni refrán que no me parezca razón» (II, 71, p. 1204). En un punto de este proceso agonal convergen Marsyas y Apolo, el arte villano y la norma humanística: desde las dos perspectivas se valora o reconoce que la razón va unida de un modo inseparable a la esencia de los refranes, más allá de las preferencias y las precisiones racionales sobre su modo correcto de comunicarlos.

La desacordada música de Marsyas y la racional lira de Apolo convergen en un punto: el reconocimiento de la racionalidad inmanente de la *philosophía vulgar*. El folclore se rechaza como sujeto operante y se acepta como objeto de reflexión.

Don Quijote le ha dado lugar al refrán en la antigua tradición sapiencial. Ha admitido su presencia dentro de la cultura de los espejos de príncipes. Ahora Sancho reconoce la naturaleza racional de la filosofía que emplea casi espontáneamente: el humanismo de su amo lo ha educado en el orgullo por la dignidad natural de la misma; el escudero puede estar orgulloso de su pensamiento.

Otros lugares de la segunda parte en los que se intensifica y amplía la teoría paremiológica

Además de los lugares del texto ya analizados, donde el desarrollo de las definiciones teóricas es explícito y la intensificación de las perspectivas teóricas de la primera parte es abierta y manifiesta, hay otros lugares de la topografía textual de la segunda parte significativos para el desarrollo y la intensificación de la teoría paremiológica cervantina.

Sancho regresa a su casa y en un diálogo con su mujer acerca del futuro matrimonio de su hija con alguien de un estrato social superior manifiesta aspectos inéditos de su comportamiento: se yergue en portavoz de la norma frente a la citación de refranes que realiza su mujer y a través de su discurso progresista, de aspirante a

gobernador, busca desacreditar la función social de conservar instituciones y costumbres, de proteger el *statu quo,* que tienen las paremias usadas por su mujer.

Cervantes, que ha puesto la citación de refranes bajo el signo de la infracción en el plano formal e ideológico, busca decosnstruir la función folclórica conservadora con la que se asumen en las sociedades tradicionales.

El agón se da ahora entre el conservadurismo social de la mujer de Sancho y el progresismo del escudero:

> –¿Veis cuanto decís, marido? –respondió Teresa–. Pues, con todo eso, temo que este condado de mi hija ha de ser su perdición. Vos haced lo que quisiéredes, ora la hagáis duquesa o princesa, pero seos decir que no será ello con voluntad ni consentimiento mío. Siempre, hermano, fui amiga de la igualdad y no puedo ver entonos sin fundamentos. «Teresa» me pusieron en el bautismo, nombre mondo y escueto, sin añadiduras ni cortapisas, ni arrequives de *dones* ni *donas*; «Cascajo» se llamó mi padre; y a mí, por ser vuestra mujer, me llaman «Teresa Panza» (que a buena razón me había de llamar «Teresa Cascajo», pero allá van reyes do quieren leyes) y con este nombre me contento, sin que me le pongan un *don* encima […] Vos, hermano, idos a ser gobierno o ínsulo, y entonaos a vuestro gusto, que mi hija ni yo por el siglo de mi madre que no nos hemos de mudar un paso de nuestra aldea: la mujer honrada, la pierna quebrada, y en casa; y la doncella honesta, el hacer algo es su fiesta. Idos con vuestro don Quijote a vuestras aventuras y dejadnos a nosotras con nuestras malas venturas, que Dios nos las mejorará como seamos buenas; y yo no sé, por cierto, quién le puso el *don* que no tuvieron sus padres ni agüelos.
>
> –Ahora digo –replicó Sancho– que tienes algún familiar en ese cuerpo. ¡Válate Dios, la mujer, y qué de cosas has ensartado unas en otras, sin tener pies ni cabeza! ¿Qué tiene que ver el cascajo, los broches, los refranes y el entono con lo que yo digo? Ven acá, mentecata e ignorante, que así te puedo llamar, pues no entiendes mis razones y vas huyendo de la dicha… (II, 5, pp. 667-668).

De una manera bastante singular (lo examinaremos), la mujer de Sancho aparece atrapada en la función coercitiva del refranero y su repertorio de órdenes y

prescripciones sobre la mujer, el orden social…Los refranes son para ella prescripciones que la sujetan a modos de comportamiento impuestos por las clases dominantes. Está sujeta a la función represiva del folclore que ha explicado en detalle Bascom: «A second function of folklore is that which it plays in validating cultura, in justifying its rituals and institutions to those who perform and observe them» (1965: 292).

La discusión entre el escudero y su esposa gira en torno de las condiciones en que se ha de realizar una institución social como el matrimonio. Para Teresa el matrimonio ha de realizarse entre iguales como el que ella tiene con Sancho, a quien llama «hermano». Las instituciones son coercitivas en proporción a su antigüedad y el matrimonio es una institución muy vieja, por eso es difícil introducir variaciones en su forma de realización. Pero he aquí lo cómico en Teresa Panza: trastrueca el refrán «Allá van leyes do quieren reyes» (que es la forma más conocida y común) en «Allá van reyes do quieren leyes», con lo cual termina diciendo todo lo contrario a lo que significa la paremia en su forma más conocida, que se usa para decir que las personas con poder pueden ordenar la ley a su interés. Ella, que no tiene poder, no puede acomodar las cosas según su interés y tiene que acomodarse a la voluntad de su marido. Son las reglas del matrimonio.

Teresa rompe con la frase hecha para hablar de los impedimentos que sufre como mujer en la institución matrimonial. Cae en la paradoja de atacar lo que defiende. Pero esta nueva función de transmitir una comicidad aliviadora de las tensiones, que, accidentalmente, adquiere el refrán al ser trastocado, es tributaria de su primera función, la función coercitiva. Solo los poderosos pueden cambiar las instituciones; los demás, aliviados o no por la comicidad, se someten a ellas. Por eso, en lo inmediato, Teresa cita dos refranes que prescriben como ha de ser la conducta de la mujer: «La mujer honrada, la pierna quebrada y en casa» y «La doncella honesta, el hacer algo es su fiesta». Lo que más llama la atención, para un lector actual, es que sean refranes predicados por una mujer. A través de su prédica se pretende afianzar la aceptación de ciertas pautas culturales y de comportamiento que buscan asegurar la preponderancia masculina en la vida social y asignar a la mujer el espacio cerrado de la casa y el coto de las tares domésticas.

Puesto que son inoportunos para sus propósitos, por primera vez, Sancho se opone a los refranes: «¿Qué tiene que ver el cascajo, los broches, los refranes y el entono con lo que yo digo?» (II, 5, p. 668). El inmovilismo social que predican los refranes es lo que irrita a Sancho. Él quiere transformar su realidad y la de su familia y

los refranes, puestos en boca de su mujer, defienden la tendencia a mantener sin cambios la situación social y la económica.

Cervantes está marcando la distancia entre literatura y folclore: mostrando la capacidad de la literatura para atacar las convenciones sociales. El juego literario le permite deconstruir el significado de los refranes, desmontando su sentido a través de una recontextualización innovadora, lo que permite mostrar paradojas y ambigüedades. El juego literario le permite un distanciamiento que favorece el análisis de la realidad social y cultural. Con esto, se acerca mucho a la tarea del glosador de refranes que tiene que recrear contextos de ejecución y examinar los diferentes sentidos que las paremias pueden adquirir.

La posibilidad de instrumentar refranes con fines diversos aparece representada con motivo del pedido de salario por parte de Sancho. Sancho acumula refranes con el objeto de pedir salario y don Quijote da su negativa acudiendo al mismo recurso. Frente a un tema opinable o discutible, el refrán habilita la controversia y el agón de apreciaciones contrarias. El refranero es contradictorio en cuanto a su contenido, lo que lo convierte en una buena herramienta para observar un objeto desde diversas perspectivas. Recordemos dos refranes de sentido contrario sobre el tema de los madrugadores: «A quien madruga, Dios le ayuda» y «Por mucho madrugar no amanece más aína».

Vayamos al pedido de Sancho:

> –Voy a parar –dijo Sancho– en que vuesa merced me señale salario conocido de lo que me ha de dar cada mes el tiempo que le sirviere, y que el tal salario se me pague de su hacienda, que no quiero estar a mercedes, que llegan tarde o mal o nunca; con lo mío me ayude Dios. En fin, yo quiero saber lo que gano, poco o mucho que sea, que sobre un huevo pone la gallina, y muchos pocos hacen un mucho, y mientras se gana algo no se pierde nada (II, 7, pp. 680-681).

Sancho pide un salario por sus servicios como escudero y no le importa si este es escaso, ya que considera que por algo se empieza a medrar. Todos los refranes acumulados van en esa dirección. El primer refrán es «Sobre un huevo pone la gallina». Indica que es necesario tener algún principio, aunque sea escaso, para adelantar en el terreno de la fortuna. Se lee en la colección de Correas: «Sobre un

güevo (sic) pone la galina» (p. 752). El siguiente refrán es «Muchos pocos hacen un mucho». Da a entender que es necesario cuidar las ganancias pequeñas ya que repetidas hacen un cúmulo. Se lee también en Correas: «Muchos pocos hacen mucho» (p. 536). El último refrán es «Mientras se gana algo no se pierde nada». Enfatiza la idea de la necesidad de la ganancia en los negocios. Se lee en el refranero ideológico de Martínez Kleiser (núm. 25.577).

Este pasaje del enfático reclamo salarial de Sancho ha suscitado especial interés en distintas lecturas políticas de la novela en las que lo han presentado como síntoma de la lucha de clases, como una reivindicación de grupos del inferior social[19]. Desde la perspectiva que hemos adoptado, creemos que muestra la posibilidad de poner a los refranes bajo el signo de la infracción, ya que se los separa de la función protectora de las instituciones con que son usados en la vida social y, en el plano literario, se los usa para plasmar un reclamo que implica una trasformación social y económica. Hay otra sutileza en el reclamo de Sancho: calibra toda la protesta hacia lugares comunes del pensamiento colectivo, que manifiestan algo que el pueblo suele decir y no pertenece al usuario circunstancial de la paremia que es el escudero.

Don Quijote entiende la especial función que asumen los refranes de Sancho y le responde con particular agudeza: «…sé al blanco que tiras con las innumerables saetas de tus refranes…» (II, 7, p. 681). Por eso, aprovechando las maleables y obedientes posibilidades que ofrece el refranero, contesta con una retahíla de refranes diametralmente opuestos en lo ideológico a los de Sancho para denegar su pedido:

> Así que, Sancho mío, volveos a vuestra casa y declarad a vuestra Teresa mi intención; y si ella gustare y vos gustáredes de estar a merced conmigo, *bene quidem*, y si no, tan amigos como de antes: que si al palomar no le falta cebo, no le faltarán palomas. Y advertid, hijo, que vale más buena esperanza que ruin posesión, y buena queja que mala paga. Hablo de esta manera, Sancho, por daros a entender que también como vos sé yo arrojar refranes como llovidos (II, 7, pp. 681-682).

La comicidad arrecia con la asimilación de don Quijote al estatuto villano de citar refranes. «Si al palomar no le falta cebo, no le faltarán palomas» es el primer

[19] *Vid.* «Discurso del Excelentísimo señor presidente de la Nación general Juan D. Perón». En: *Homenaje a Cervantes*. Buenos Aires, Academia Aregentna de Letras, 1947; pp. 27-56.

refrán que cita don Quijote y apunta a la idea del interés, señalando que la persona que ofrece garantías siempre tiene servidores interesados. Se lo lee en la colección de Núñez: «Cevo aya en el palomar, que palomas no faltarán» (I, p. 52, núm. 1469). El siguiente refrán es «Más vale buena esperanza que ruin posesión». Indica que es mejor aguardar a conseguir algo siguiendo normas que hacerlo de manera irregular. Se lo lee en la colección de Correas con una glosa: «Más vale buena esperanza que ruin posesión. Responden esto los desbarbados, por sí, y motejando a los otros de mala barba, cuando a ellos los llaman “barbilucios”; y aplícase a otras cosas» (p. 501). El último refrán, cuyo primer miembro aparece omitido por coincidir con el del refrán anterior, es «Más vale buena queja que mala paga» y se usa para referirse a aquel que prefiere quejarse antes que verse mal satisfecho.

Don Quijote también asume la voz del pueblo para desatender el pedido de Sancho, lo que el pueblo dice y no le pertenece al autor del mensaje.

Si enfrentamos algunos de los refranes de Sancho con los de don Quijote, podremos armar parejas de contrarios: «Muchos pocos hacen mucho» (S) ǂ «Más vale buena esperanza que ruin posesión» (DQ); «Mientras se gana algo no se pierde nada» (S) ǂ «Más vale buena queja que mala paga» (DQ). Los refranes usados como vehículos de protesta social se revierten en argumentos reaccionarios.

Indudablemente, Cervantes entendía que en el acervo paremiológico el hablante encontraba pie para construir argumentos sobre cualquier materia, y aun para construir opiniones contrarias sobre cualquier objeto de acuerdo, y lo hace funcionar en la estructura agonal de su novela para contribuir al perspectivismo y a la polifonía.

Durante la estadía de los personajes en la casa de los duques va a adquirir importancia la reflexión cervantina sobre la trascendencia social de la comunicación de paremias y la relevancia del comunicador de arte verbal.

El caballero y el escudero van a encontrarse con los duques, mientras estos desarrollan una de las actividades preferidas por la nobleza ociosa de la época: la caza. Don Quijote enviará a Sancho a comparecer ante la duquesa, vestida de cazadora, a fin de que cumpla con el papel protocolar de presentador; pero le advertirá que se prive de citar refranes:

> –Corre, hijo Sancho, y di a aquella señora del palafrén y del azor que yo el Caballero de los Leones besa las manos a su gran fermosura y que si su grandeza me da licencia, se las iré a besar y a servirla en cuanto mis fuerzas pudieren y su alteza me mandare. Y mira, Sancho, cómo hablas, y ten cuenta de no encajar algún refrán de los tuyos en la embajada (II, 30, p. 875).

Además de avisar sobre la pertinencia de uso de paremias conforme a la norma, la advertencia de don Quijote llama la atención sobre el posible impacto social de la comunicación de paremias.

Comunicar arte verbal genera la transformación de las situaciones sociales. Un folclorista como Richard Bauman ha explicado este efecto transformador del folclore: «A través de su ejecución, el ejecutante revela la atención y la energía participativa de la audiencia y, en la medida en que los miembros de la audiencia valoran su ejecución, se dejarán envolver por ella» (2002: 142).

Lo que pueda decir Sancho a través de los refranes puede transformar la situación social de los dos aventureros frente a los duques en un sentido tanto positivo como negativo. Don Quijote teme que la actuación verbal de Sancho los perjudique. Sancho, por el contrario, confía en que sus actuaciones verbales le dan el control social de diversas situaciones, más allá de que ocurran fuera del estatuto culto o cortesano.

Cuando llegamos al episodio de la caza de montería, los donaires de Sancho como comunicador de arte verbal le han granjeado el aprecio de una amplia audiencia que se deja seducir por sus habilidades. En una escena cómica, por el temor que los riesgos de la caza despiertan, el escudero dice que no la practicará siendo gobernador, porque la práctica le parece censurable en estos. Cita refranes acumulándolos para defender su posición y don Quijote lo censura, como de costumbre, pero la duquesa da cuentas de la nueva posición social que el escudero tiene conquistada con sus habilidades frente a una nueva audiencia y lo compara irónicamente con el Comendador Griego, Hernán Núñez de Guzmán, autor de la importante colección de refranes que venimos citando en este estudio:

> –Haya lo que hubiere –replicó Sancho–, que al buen pagador no le duelen prendas, y más vale al que Dios ayuda que al que mucho madruga,

> y tripas llevan pies, que no pies tripas; quiero decir que si Dios me ayuda, y yo hago lo que debo con buena intención, sin duda que gobernaré mejor que un gerifalte. ¡No, sino pónganme el dedo en la boca, y verán si aprieto o no!
>
> –Maldito seas de Dios y de todos sus santos, Sancho maldito –dijo don Quijote–, y cuándo será el día, como otras muchas veces he dicho, donde yo te vea hablar sin refranes una razón corriente y concertada! Vuestras grandezas dejen a este tonto, señores míos, que les molerá las almas, no sólo puestas entre dos, sino entre dos mil refranes, traídos tan a sazón y tan a tiempo cuanto le dé Dios a él la salud, o a mí si los querría escuchar.
>
> –Los refranes de Sancho Panza –dijo la duquesa–, puesto que son más que los del Comendador Griego, no por eso son menos de estimar, por la brevedad de las sentencias. De mí sé decir que me dan más gusto que otros, aunque sean mejor traídos y con más sazón acomodados (II, 33, pp. 916).

Al agón entre escudero y amo se suma ahora la voz de la duquesa.

Sancho defiende su posición de que no practicar la caza no afectará la calidad de su tarea como gobernador con varios refranes acumulados.

El primero es «A buen pagador no le duelen prendas» que le sirve para señalar que al que quiere cumplir con lo que debe no le cuesta dar garantías, es decir que cumplirá como gobernador sin practicar la caza y que no le cuesta dar seguridades sobre el caso. Se lee en la colección de Núñez: «Al buen pagador, no le duelen prendas» (p. 19, núm. 335). El siguiente refrán es «Más vale al que Dios ayuda que al que mucho madruga». Le sirve para indicar que su diligencia irá acompañada por el favor de Dios. Se lee en la colección de Vallés: «Mas vale / a quien dios ayuda: que quien mucho madruga» (p. 80, núm. 2370). El último refrán de la serie es «Tripas llevan pies, que no pies tripas». Permite un cierre cómico, pues da a entender que el mejor medio para tener la fuerza para llevar adelante un buen gobierno es estar bien alimentado. Se lee en la colección de Núñez: «Tripas llevan piernas, que no piernas tripas» (p. 252, núm. 7946).

La reprensión de don Quijote se transmite ahora a través de una maldición que muestra lo fastidiado que está de tratar de conducir a Sancho hacia un empleo cortesano y normativo de las paremias.

Es la intervención de la duquesa, en este caso, la que muestra cómo Sancho ha logrado ponerse en el centro de atención de la audiencia por lo atractivo que resulta so modo de citar refranes en el contexto cortesano. Sancho a través de ejecuciones, que son entendidas y valoradas como cómicas, «revela la atención y la energía participativa de la audiencia» (Bauman, 2002: 142). Está en el centro de atención valiéndose de un estatuto comunicativo por completo ajeno al mundo cortesano, típico de los bordes y del mundo villano; pero, siendo el centro de las expectativas, está en la zona fronteriza de la subversión y de la transformación social transgresora de los modelos cortesanos de comunicación. La duquesa, no sin ironía, compara sus refranes con los del Comendador Griego. La colección de Hernán Núñez, *Refranes o proverbios* (1555), constituye una obra fundamental de la paremiología hispánica. Reúne más de ocho mil refranes, algunos de ellos con una glosa sucinta. La obra marcó un rumbo y dejó huella en paremiólogos posteriores como Mal Lara y Correas que aprovecharon los materiales reunidos por Núñez. Generó, además, una extendida polémica por la crítica social que contenían muchos de los refranes reunidos en ella. Al ser reimpresa la obra salió con deturpaciones, pues se le censuraron los refranes anticlericales y los obscenos, que contenían una alta carga de comicidad desrepresiva.

Mal Lara se hace eco de esta polémica y deja en claro que los refranes anticlericales y los obscenos no tienen cabida en su colección, con el deseo de apartarse de las polémicas generadas por la obra de Núñez:

> …he sacado de mi glosa todos aquellos refranes que el vulgo licencioso tomó para sí, y por esto no aprovados de todos, ni comunes en la lengua de los varones honestos. Dexando también todos aquellos que muerden a frailes, a clérigos y a monjas, por ser escandalosos y paresce averse criado en la libertad de Alemaña, y peligrosos para estos tiempos, que son a favor de las derrisiones y del escarnecer de los malditos hereges (parte 6, p. 39).

En suma, la irónica apreciación de la duquesa deja en claro que, al ponerse en el centro de atención con sus refranes, Sancho está manejando un modo de comunicación de gran poder transformador en el plano social. La equiparación con Núñez, con todos sus ribetes cómicos, no es aleatoria ni inocente. Habla del poder verbal del vulgo que puede configurar un modo de hablar que remite a las libertades de la Alemania protestante (donde se ha sentido bien Ricote, el expulsado amigo morisco de Sancho). El discurrir de Sancho contiene un potencial herético.

Es heterodoxo decir que para gobernar no es necesario practicar la caza, correlato de la guerra, y entretenimiento preferido de la nobleza ociosa en la época de Felipe III; lo es también decir que para gobernar bien solo hacen falta buenas intenciones, la ayuda de Dios y la panza llena. Requisitos que reúne cualquier villano como Sancho.

El clímax de la estimación del impacto social de las paremias y de su poder transformador llega tras el episodio de los consejos de don Quijote a Sancho. Para don Quijote el poder transformador de los refranes de Sancho solo puede ser negativo.

El escudero le pide a don Quijote le dé los consejos por escrito, a la vez que confiesa no saber leer y, escasamente, firmar. Por esta razón dice que fingirá tener tullida la mano derecha y que hará firmar por otros los documentos. A propósito de esto, cita refranes acumulados para justificar el poder omnímodo de los que gobiernan:

> –Bien sé firmar mi nombre –respondió Sancho–, que cuando fui prioste en mi lugar aprendí a hacer unas letras como de marca de fardo, que decían que decía mi nombre; cuanto más que fingiré que tengo tullida la mano derecha y haré que firme otro por mí, que para todo hay remedio, si no es para la muerte, y teniendo yo el mando y el palo, haré lo que quisiere, cuanto más que el que tiene el padre alcalde… Y siendo yo gobernador, que es más que ser alcalde, ¡llegaos, que la dejen ver! O, sino popen y calóñenme, que vendrán por lana y volverán trasquilados, y a quien Dios quiere bien, la casa le sabe, y las necedades del rico por sentencias pasan en el mundo, y siéndolo yo, siendo gobernador y juntamente liberal, como lo pienso ser, no habrá falta que me parezca. No, sino haceos miel, y paparos han moscas; tanto vales cuanto tienes, decía una mi agüela, y del hombre arraigado no te verás vengado.
>
> –¡Oh, maldito seas de Dios, Sancho! –dijo a esta sazón don Quijote–. ¡Setenta mil satanases te lleven a ti y a tus refranes! Una hora ha que los estás ensartando y dándome con cada uno tragos de tormento. Yo te aseguro que estos refranes te han de llevar un día a la horca, por ellos te han de quitar el gobierno tus vasallos o ha de haber entre ellos comunidades. Dime, ¿dónde los hallas, ignorante, o cómo los aplicas, mentecato? (II, 43, p. 976-977).

Los refranes de Sancho se acumulan en dos series, pero es la segunda la que contiene una provocación social más fuerte.

La primera serie se inicia con el refrán «Para todo hay remedio si no es para la muerte» que habitualmente se usa como fórmula de consolación para quien ha sufrido una contrariedad, pero que Sancho usa para explicar el hilarante remedio que pondrá a su ignorancia. Se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «A todo ay maña sino a la muerte» (p. 79, núm. 55). Sigue un refrán sugerido con solo la primera parte y demandando cooperación del lector para completar la parte faltante (BIzzarri, 2004: 50). Es «El que tiene padre alcalde…», cuya versión completa se enuncia de la siguiente forma: «El que tiene padre alcalde seguro va a juicio». Da a entender que hay factores como el parentesco que hacen torcer la justicia. Sancho cree que en su posición de gobernador podrá manejar las cosas a su antojo y disimular su condición de iletrado. Se lee en la colección de Pedro Vallés: «Quien el padre tiene alcalde: seguro va a juyzio» (p. 107, núm. 3387). El siguiente refrán es «Vendrán por lana y volverán trasquilados». Lo usa Sancho para decir que, estando él en su posición de `poder, muchos esperanzados en vencerlo saldrán malparados. Se lee en la colección de Vallés: «Venir por lana: y voluer tresquilado» (p. 126, núm. 4096). Sigue en la serie el refrán «A quien Dios quiere bien, la casa le sabe» que explica que al que tiene suerte todas las cosas le vienen a la mano, suerte que espera tener Sancho en su cargo de gobierno. Se lee en la colección del Marqués de Santillana: «A quien Dios bien quiere la casa le sabe» (p. 80, núm. 79). La serie cierra con el refrán «las necedades del rico por sentencias pasan en el mundo» que hace las veces de síntesis, encomiando las ventajas de la riqueza y del poder. Se lee una variante formal en el refranero ideológico de Martínez Kleiser: «Las necedades que habla el rico pasan por oro fino; las discreciones del pobre ni por oro ni por cobre» (56.021).

La segunda serie constituye el clímax de la celebración de la riqueza y del poder y de la preeminencia social que otorgan. El primer refrán es «Haceos miel y paparos han moscas». Advierte que no se debe ser bondadoso para no sufrir el abuso de los demás. Se lee en la colección de Vallés: «Hazeos miel: y comeros han moscas» (p. 65, núm. 1806). Sigue el refrán «Tanto vales cuanto tienes» que es el clímax de la alabanza de la riqueza: la transformación de la persona en valor económico, en precio. Se lee en la colección del Marqués de Santillana: «Tanto vales cuanto has y tu auer de mas» (p. 107, núm. 671). La serie cierra con el siguiente refrán: «Del hombre arraigado no te verás vengado». No se puede tomar venganza de personas hacendadas y `poderosas. La pobreza, en su máxima expresión, consiste en carecer de derechos y la riqueza, en subsumir toda la superioridad y todo el provecho. Se lee

en la colección de Santillana: «De ombre heredado no te verás vengado» (p. 87, núm. 238).

Don Quijote sabe que la actuación verbal artística que implica comunicar refranes tiene un enorme impacto social. Entiende, asimismo, que esto se ve reforzado por el efecto de posición: «Quien soy yo para ti y quien eres tú para mí». Esta retahíla de refranes comunicada por un gobernador a sus vasallos constituye una provocación social que estimula la rebelión.

Es la negación de los principios, contenidos en los consejos, que Sancho está pidiendo que le den por escrito. Los consejos sirven para dirigir y los refranes de Sancho justifican la dominación. Por un lado, en los consejos, tenemos orientaciones para la dirección intelectual y moral de la sociedad y por otro, en los refranes, justificaciones para el dominio. La dirección se consigue con el consenso de las clases dominadas, basándose en la superioridad intelectual y moral del dirigente y sus principios; el dominio, sin más, es una imposición. Es la dirección, basada en los principios morales, la que permite construir un genuino dominio. Cuando decae la capacidad de dirigir, sobreviene la crisis. El dominio sirve para mantener el poder durante un tiempo breve; luego se producirá la revolución por la pérdida del consenso de las clases subordinadas. Don Quijote se lo advierte claramente a Sancho: «…estos refranes te han de llevar un día a la horca, por ellos te han de quitar el gobierno tus vasallos o ha de haber entre ellos comunidades» (II, 43, p. 977). El término *comunidades* alude a la Guerra de las Comunidades de Castilla que fue el levantamiento armado de los denominados *comuneros* (1520-1522). Se trató de un levantamiento contra los señoresl para protestar por el traspaso que hacía Carlos I de los fondos de ciertas comunidades castellanas hacia otras posesiones.

Para Avellaneda las paremias quedan reducidas, en boca de Sancho, al absurdo, a un ruido comunicativo; para Cervantes la comunicación de paremias que realiza Sancho, siguiendo estatutos populares, alcanza una importancia social muy grande y su uso puede defender posturas arbitrarias: puede incluso estimular reacciones violentas en la audiencia. Cervantes pone a la comunicación verbal artística de paremias por encima de las formas de comunicación ordinaria y reconoce su poder de elación, que puede ajustarse a muy diversas circunstancias.

En el contexto verbal inmediato a la advertencia de don Quijote, las expresiones puestas en boca de Sancho le permiten a Cervantes intensificar sus reflexiones e intuiciones en torno del folclore: en particular, la relación entre el comunicador de arte verbal y los objetos culturales que actualiza. La creatividad verbal

popular de Sancho se contagia, a esta altura, a don Quijote que moteja a su escudero con un apodo que expresa la especial relación entre este y los refranes y, a la vez, su esencia como personaje.

Veamos cómo se presenta la relación entre el comunicador de arte verbal y los refranes:

> –Por Dios, señor nuestro amo –replicó Sancho–, que vuesa merced se queja de bien pocas cosas. ¿A qué diablos se pudre de que yo me sirva de mi hacienda, que ninguna otra tengo, ni otro caudal alguno, sino refranes y más refranes? Y ahora se me ofrecen cuatro que venían aquí pintiparados, o como peras en tabaque, pero no los diré, porque al buen callar llaman Sancho (II, 43, p. 977).

En otro pasaje Sancho se nos ha presentado como entregado a las regulaciones superorgánicas que dominan su forma de transmitir refranes. En este pasaje se hace evidente la relación con el género de arte verbal que comunica. Los refranes forman parte de la «hacienda» de Sancho: el escudero es posesor de los mismos. La relación que las comunidades mantienen con la literatura es voluntaria, muy diferente de la que se mantiene con el folclore al que los usuarios tienen que hacer suyo para poder identificarse como miembros de una comunidad. Recordemos las palabras de Lázaro Carreter: «…la literatura se dirige a receptores de cualquier tiempo y lugar, el refrán a posesores –es decir, a un público que lo hace suyo– en tiempos y lugares concretos» (Lázaro Carreter, 1980: 212).

Se entiende así la vehemencia con que Sancho usa los refranes, la fuerza impetuosa con que los cita. Son la «hacienda» que le permite identificarse con otros iguales a él y manifestar que tiene las mismas creencias, propósitos y deseos. Las reflexiones de Lázaro Carreter también esclarecen estos aspectos:

> El refranero […] en un momento dado y en una sociedad dada, es aprendido, se diría que coercitivamente, por todos los individuos de la colectividad en calidad de rasgo importante para la identificación como miembros de ella. El refrán, al igual que otras manifestaciones folklóricas, presiona, pues, como una necesidad de orden práctico… (1980: 212).

Recordemos las últimas palabras del alegato del escudero: «…al buen callar llaman sancho». Sancho no es el «buen callar» al que llaman «santo» (*Sancho* vendría del latín *sanctus*, es decir, santo). Don Quijote se lo hace ver. Sin embargo, el escudero es un buen entendedor de lo que dice y del modo como lo dice, lo que da muestras de su especial agudeza e ingenio. Por un lado, aparece entregado a reglas y a mandatos comunitarios y, por otro, se autoriza todo el tiempo a invocarlos en su beneficio y a su antojo. De la actuación verbal artística surge su caracterización como personaje reversible: un pícaro tontilisto que se somete al folclore con la prerrogativa de liberarse de él para manifestar sus deseos. De ahí el apodo que la gracia verbal de don Quijote le impone: «costal lleno de refranes y de malicias».

Veamos una nueva etapa del agón entre amo y escudero:

> –Ese Sancho no eres tú –dijo don Quijote–, porque no sólo no eres buen callar, sino mal hablar y mal porfiar, y, con todo eso, querría saber qué cuatro refranes te ocurría ahora a la memoria, que venían aquí a propósito, que yo ando recorriendo lo mía, que la tengo buena, y ninguno se me ofrece.
>
> –¿Qué mejores –dijo Sancho– que «entre dos muelas cordales nunca pongas tus pulgares», y «a idos de mi casa y qué queréis con mi mujer, no hay responder», y «si da el cántaro en la piedra y la piedra en el cántaro, mal para el cántaro», todos los cuales vienen a pelo? Que nadie se tome con su gobernador ni con el que le manda, porque saldrá lastimado, como el que pone el dedo entre dos muelas cordales, y aunque no sean cordales, como sean muelas, no importa; y a lo que dijere el gobernador, no hay que replicar, como al «salíos de mi casa y qué queréis con mi mujer». Pues lo de la piedra en el cántaro un ciego lo verá. Así que es menester que el que vee la mota en el ojo ajeno vea la viga en el suyo, porque no se diga por él: «espantóse la muerta de la degollada»; y vuestra merced sabe bien que más sabe el necio en su casa que el cuerdo en la ajena.
>
> –Eso no, Sancho –respondió don Quijote–, que el necio en su casa ni en la ajena sabe nada, a causa que sobre el cimiento de la necedad no asienta ningún discreto edificio. Y dejemos esto aquí, Sancho, que si mal gobernares, tuya será la culpa y mía la vergüenza; mas consuélome que he hecho lo que debía en aconsejarte con las veras y con la discreción a mí posible: con esto salgo de mi obligación y de mi promesa. Dios te guíe,

> Sancho, y te gobierne en tu gobierno, y a mí me saque del escrúpulo que me queda que has de dar con toda la ínsula patas arriba, cosa que yo pudiera escusar con descubrir al duque quién eres, diciéndole que toda esa gordura y esa personilla que tienes no es otra cosa que un costal lleno de refranes y de malicias (II, 43, pp. 977-978).

Por primera vez Sancho muestra lo que hay en el intersticio entre sus refranes. Desde la perspectiva de la oralidad, que es la suya, citar refranes lleva a construir un discurso lleno de implícitos; desde la perspectiva de don Quijote es el discurso ya construido el que admite tomar el refrán. Lo que sorprende es que Sancho entienda la naturaleza del estatuto que lo mueve coercitivamente y lo pueda explicar. Merced a que el refrán es gobernado por la pragmática transmite su mensaje, relacionándose íntimamente con el contexto, por eso, para un individuo involucrado en la cultura y «posesor» del objeto cultural las explicaciones se pueden soslayar. Estas pertenecen al orden del discurso culto, gobernado por la sintaxis, que necesita de relaciones de coherencia intratextual. Sancho ha comprendido el estatuto discursivo de don Quijote.

En primer lugar, Sancho cita tres refranes y luego explica la aplicación de dos, dejando el último para que lo interprete el buen entendimiento del oyente, y, en segundo lugar, vuelve al estatuto al que está acostumbrado, es decir, a citar refranes acumulándolos sin explicación posterior.

El primero de los refranes es «Entre dos muelas cordales nunca pongas tus pulgares» que se usa para aconsejar o advertir que no conviene intervenir ni meterse entre dos personas enemistadas; pero Sancho se lo apropia, usándolo para advertir que no conviene confrontar con quien no tiene poder. Se lee en la colección de Núñez: «Entre dos muelas molares, nunca metas tus pulgares» (p. 96, núm. 2968). El siguiente refrán es «A idos de mi casa, y qué queréis con mi mujer, no hay responder». Indica que no se puede replicar nada a quien manda con autoridad o derecho. Sancho lo aplica a su futura situación de gobernador, advirtiendo que no admitirá réplicas a sus órdenes. Se lee en la colección de Correas: «A “Idos de mi casa”, y “¿Qué queréis con mi mujer?”, no hay responder» (p. 15). El último refrán, de esta serie de tres, es «Si da el cántaro en la piedra o la piedra en el cántaro, mal para el cántaro». Advierte sobre la debilidad de los que no tienen poder: avisa que no se tengan disputas con los poderosos, pues siempre sale perdiendo la parte más débil. Sancho no lo explica. El efecto admonitorio es más fuerte con el refrán sin explicar, con la advertencia entregada a la fuerza de las imágenes. Se lee una variante en el

refranero atribuido al Marqués de Santillana: «Cantarillo que muchas vezes va a la fuente o dexa el asa o la fruente (p. 83, núm. 141).

A través del conector «Así que…» Sancho introduce otra serie de paremias, pero esta vez sin explicación. Dicha serie hace las veces de clausura moral de lo que viene advirtiendo el escudero: antes de imputarle defectos al «gobernador» será necesario reflexionar sobre los propios. La primera paremia es «El que vee la mota en el ojo ajeno vea la viga en el suyo». Es una frase bíblica (Mateo 7, 3-5). Aconseja que antes de criticar a los demás es necesario ver si uno mismo tiene defectos. Sigue el refrán «Espantóse la muerta de la degollada» que reprende al que nota defectos en los demás teniéndolos él. Se lee en la colección del Marqués de Santillana: «Marauillose la muerta de la degollada» (p. 97, núm. 440). Se cierra la serie con el refrán «Más sabe el necio en su casa que el cuerdo en la ajena» que indica que en los negocios propios, en este caso el gobierno de la ínsula, sabe más aquel al cual le pertenecen que el que los ve desde lejos y se mete a opinar y a juzgarlos. Se lee en la colección de Vallés: «Más sabe el loco / en su casa: que el cuerdo / en la ajena» (p. 81, núm. 2386).

A través de su arte verbal Sancho presenta toda una serie de argumentos reaccionarios que propenden a defender su futura tarea de gobierno sin importar la calidad de la misma. Sin embargo, y he aquí la malicia, el discurso reaccionario parece morigerado por la reflexión sobre los defectos propios y los ajenos.

Don Quijote teme que la conducta verbal de Sancho y sus decisiones de gobierno sean un reactivo social que deje la ínsula «patas arriba». Amenaza con denunciarlo a los duques y le impone un mote en el que reconoce su capacidad discursiva, su adaptabilidad y su astucia: «costal lleno de refranes y de malicias». El Sancho del apócrifo está lleno de albondiguillas y de zonceras que solo pueden generar risa. El contenido estomacal del Sancho cervantino es un reactivo social peligroso, los refranes, que direccionados por la malicia pueden generar, entre otras cosas, el caos social. La *philosophía vulgar*, acrisolada en experiencias, es maleable y de una ductilidad peligrosa si la pervierte la malicia, si sale de cauces bienintencionados. Pero la bondad innata de Sancho no lo permitirá y pondrá por encima de su gobierno la salvación de su alma: «…más me quiero ir Sancho al cielo que gobernador al infierno…» (loc.cit.).

Síntesis del capítulo

Cervantes plantea, en la primera parte del *Quijote*, una teoría paremiológica inspirada en la discusión humanística. Le da la forma de un agón verbal que revaloriza tanto la perspectiva popular de comunicación de paremias como la cortesana. Traza definiciones y distinciones que se inspiran en las ya practicadas por Mal Lara y que fundamentan las normas de la perspectiva cortesana. Desdeña las citas en latín por considerarlas una adhesión a prácticas oficializadas de erudición que considera poco sinceras. Le da preferencia a los refranes a los que considera una cristalización del saber originado en la experiencia.

Esta visión de lo popular y de la lengua vernácula irrita a Avellaneda, quien considera a la experiencia humana una fuente espuria de conocimientos por estar basada en el mundo. Ataca la perspectiva popular de comunicación de refranes y ridiculiza su estatuto. Deja así sin efecto su posible impacto social. Rescata el refrán cuando se lo puede usar como pie de un argumento moral o catequístico, pues considera que el saber verdadero viene de una dimensión trascendente y debe proyectarse hacia ella. Hace proliferar las citas en latín como una forma de dar un encuadre erudito oficializado a su prédica ideológica. No traza definiciones teóricas sobre paremiología, porque rechaza la perspectiva humanística de valoración de las paremias con lo cual se queda sin una perspectiva normativa que entre en conflicto con el estatuto popular de comunicación de paremias, al que invalida e inhabilita.

Cervantes, en la segunda parte del *Quijote*, reacciona contra la postura aberrante y extraviada de Avellaneda. Insiste en que la comunicación de arte verbal tiene su propio estatuto en la voz del pueblo. Afina sus definiciones teóricas para mostrar que sigue de acuerdo con ellas y que son sus fundamentos los que permiten direccionar una norma de uso de los refranes en perspectiva culta. Le da preferencia a las sentencias en castellano, de lo cual da muestras a través de los consejos de don Quijote a Sancho. Enfatiza que la comunicación de arte verbal popular no es un disparate, como piensa Avellaneda, sino un reactivo social en potencia cuyos alcances, buenos o malos, dependen de las intenciones de quien lo maneje.

CAPÍTULO II: FORMA Y FUNCIÓN DE LAS PAREMIAS EN EL *QUIJOTE* DE CERVANTES Y EN EL *QUIJOTE* DE AVELLANEDA (PRECISIONES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS)

Precisiones teóricas y metodológicas

El examen de la forma de inserción de las paremias en los textos de literatura española tiene una larga tradición basada en los fundamentos teóricos y descriptivos de los trabajos de la hispanista norteamericana Eleanor S. O'Kane, célebre por su recopilación de las paremias españolas de la Edad Media y por su estudio inductivo de las formas de inserción de las mismas. Ella misma aplicó estos fundamentos al examen de la obra de Cervantes y otros autores, llegando hasta Galdós.

La aproximación de O'Kane es estilística. Su preocupación consiste en estudiar con detalle los artificios estilísticos mediante los cuales un refrán se entreteje en un texto. Ella misma habla de «manipulación estilística» de los refranes y de la «historia del refrán "estilizado"». Su aproximación coincide con los paradigmas dominantes de estudio de los textos literarios en la época de aparición de sus trabajos y con las preferencias de la escuela de filología española en el ámbito del quehacer crítico, lo que hizo que se aceptara enseguida su trabajo en el ámbito de la hispanística.

El trabajo de O'Kane presupone dos conceptos fundamentales que subyacen a sus ideas y que es necesario elucidar y explicitar para extender la productividad de su marco teórico: a) las paremias son un recurso literario; b) existe una *forma normal* de las paremias sobre la cual se practica la estilización.

Se parte de la idea de que las paremias, en tanto recursos, no son adornos arbitrarios, sino medios que recaba la atención por sí mismos a la vez que condicionan de manera más o menos precisa la interpretación del mensaje que se propone al lector. Como recurso el refrán actualizado en el texto literario es siempre una propuesta condicionante de la actividad lectora o del oyente del texto y hasta cierto punto una marca ideológica. En este plano se define su función.

Por otra parte, la *forma normal* de la paremia sobre la cual se practica la estilización no existe como tal, sino que es facticia, es decir que no es natural y está basada en una generalización de formas. Esta modificación de la forma facticia es lo que convertiría a la paremia en un elemento artístico, es decir, o que la transforma del todo en un recurso literario. Recordemos lo que señala Ricardo Arias al analizar las paremias en el teatro de Valdivieso:

> A pesar de lo que dice Taylor, un refrán, lo mismo que un romance, vive en varias formas simultáneamente. Sin embargo, es posible distinguir entre las diferentes formas tradicionales y las modificaciones que hace un autor con fines particulares. Estas son las que aquí nos interesan. Empecemos por constatar lo obvio: en Valdivieso hay muchísimos refranes en su forma normal (Arias, 1980: 67).

Para dar testimonio de las formas que considera normales Arias acude a la colección de Correas, que recoge materiales de colecciones anteriores con paremias que han pasado un largo proceso de puesta por escrito, agregando codas y rimas. Por lo tanto, lo que él testimonia es la *forma normal* a través de un tipo especial de forma literaria.

Ha de quedar en claro que esta «normalidad» lo es respecto de la forma *intra* de la paremia y que citar una paremia implica un contexto verbal y un proceso selectivo que pueden transmitir un mensaje muy transgresor, mucho más que un cambio de forma. Esto queda muy en claro cuando se contrastan las paremias y los contextos de citación en Cervantes y Avellaneda.

La normalidad en la forma de citar la paremia no asegura la ortodoxia del discurso que la transmite.

El uso de paremias como recurso tiene una historicidad, es decir que su empleo en textos literarios se diversifica y enriquece a lo largo del proceso diacrónico. Existe además un diferente tipo de evolución que nos muestra los distintos tipos de significado que las paremias tienen, en general, para diversos autores. Algunos pueden usarlas con una flexibilidad y una facilidad que no se observa en otros y que podría ser la marca de artistas paremiológicos superiores.

Son varios los críticos que han señalado la extraordinaria consecución de Cervantes en el uso de paremias y la han atribuido a la herencia literaria y al entorno. Cervantes viene a ser así el heredero y la cúspide de toda una tradición. O' Kane lo presenta como receptor activo de la labor de Rojas, el posible autor de *La Celestina*, y de todas las conquistas que en materia de uso de refranes en la literatura venían ocurriendo:

> Rojas abarca en su utilización de los refranes todas las conquistas de sus predecesores. Pone a disposición de Cervantes, artista más sutil que él, uina técnica sumamente elaborada y una mina de material (O'Kane, 1959: 36).

La sutileza de la que habla O'Kane estriba en trascender progresivamente el empleo moral, el juego formal y arribar, sin dejar de lado los dos primeros aspectos, a la explotación psicológica del contenido interno del proverbio. La sutileza, el magisterio artístico, se demuestra en el empleo flexible y variado de estos tres aspectos.

Parece que el problema que tenemos que resolver consistiera en explicar qué efectos consiguen Cervantes y Avellaneda usando un material paremiológico más o menos parecido y en elucidar cómo lo consiguen de acuerdo con las técnicas y actitudes con que trabajan su material. Sin embargo, la tarea es más compleja, el problema de producción se presenta como más arduo. Avellaneda no solo usa las paremias conforme a técnicas y actitudes particulares, sino que observa y transcodifica la labor que realiza Cervantes en 1605. Será necesario aclarar qué lugares del texto cervantino, qué técnicas y qué actitudes somete a una transducción aberrante[20] y qué pretende lograr con esto. Además, se ha de observar en qué lugares del apócrifo es él mismo en cuanto al uso de paremias como recurso, es decir, cómo usa las paremias cuando deja de mirar a Cervantes y de realizarle envíos.

Por otro lado, será necesario examinar cómo reacciona Cervantes, en 1615, frente a la transducción aberrante de Avellaneda y cómo usa las paremias.

El problema planteado nos conduce a la revisión del marco teórico para observar cómo se ha extendido su poder explicativo, a partir de su empleo en algunos

[2020] Véase la introducción a esta tesis.

trabajos, para definir y redefinir los conceptos y para ver cómo han sido tratados problemas afines.

El recorrido comienza con un conocido trabajo de Andre Jolles (1930) y termina en estudios más recientes como el de Hugo Bizzarri (2004), y su traslado a la crítica en un artículo como el de Ramadori (2009) dedicado a los *Trabajos de Persiles y Segismunda*. Hemos dejado de lado un gran número de estudios sobre las paremias realizados en el dominio de la lingüística y solo comentamos los trabajos que han tratado las paremias como recurso en perspectiva formal y estilística para dar cuenta de su función en el texto literario.

Jolles (1930) elabora un especial concepto de forma que no podemos desatender. Publica un estudio de lo que él denomina *formas simples* y que pretende definir ciertas formas elementales preliterarias. Estas formas preliterarias hallan su origen en necesidades primitivas de expresión verbal que se deasrrollan luego hacia formas más consistentes, literarias.

Jolles distingue una forma simple pura y otra actualizada. En el terreno paremiológico llama forma simple pura a la sentencia que puede actualizarse en el refrán, el adagio, el apotegma…

Recordemos las palabras del propio Jolles:

> …el proverbio no es un concepto básico, sino que ha de remitirse a un concepto básico. Quiero decir, según nuestra opinión, que existe una forma simple que llamamos sentencia y que esta forma simple se actualiza en un proverbio (Jolles, 1972: 142).

Para Jolles la preocupación intelectual que subyace al dicho es fijar una experiencia sin tendencia didáctica. El dicho mira hacia atrás, es la expresión de la experiencia:

> La experiencia, en la forma en que la sentencia la encierra, es una conclusión. Su tendencia es retrospectiva y su carácter es resignado. Lo mismo vale para su actualización. Tampoco el proverbio es un comienzo, es

> una conclusión, una marca, un sello visible que se estampa en algo con lo que logra su cuño como experiencia (Jolles, 1972: 144-145).

El estudio de Jolles es teórico, de carácter general y en muchos lugares inconsistente; sin embargo, al señalar el carácter conclusivo de las paremias nos describe un aspecto importante que podemos aprovechar al estudiarlas como recurso literario, sobre todo al examinar el contexto verbal de las obras en que aparecen. Ya lo ha notado muy bien Hugo Bizzarri: «…ese carácter conclusivo es lo que posibilitó que se utilizaran los refranes tanto para cerrar narraciones como en estribillos de poemas» (2004: 152).

Jolles tiene muy presente este valor conclusivo que la forma simple *sentencia* puede adquirir en un texto y lo deja bien en claro: «También en la obra de arte se producen ciertas situaciones que han de ser tomadas como sentencia. A menudo se presenta este caso al cerrar un capítulo» (1972: 155). Este carácter conclusivo no es una nota excluyente ni implica la negación de otras potencialidades de las paremias como recurso.

Para concluir su examen de la forma simple *sentencia* Jolles establece una analogía entre esta y un objeto del mundo real, que resulta ser el emblema, pues lo considera como un reemplazante de la actividad mental de la sentencia en el mundo real.

La analogía de Jolles puede ser bastante enriquecedora de las lecturas que se hagan de las paremias en los textos literarios del Siglo de Oro, pues en esta época el emblema, como forma literaria, convive y guarda un estrecho parentesco con las paremias merced a mecanismos constitutivos análogos. Estos se hacen evidentes en la descripción que Jolles hace del objeto emblema:

> Emblema no solo indica la unión de un todo a partir de la multiplicidad de individualidades, sino que también significa, a partir de su pluralidad, su singular unión (1972: 155).

En el emblema, el lema calibra el sentido de la imagen lo mismo que la paremia calibra una situación. El mecanismo básico, en ambos casos, es el de relacionar felizmente elementos diversos.

En 1950, Eleanor O'Kane ya había publicado un estudio de literatura comparada en el que contrasta el empleo de paremias que realizan Rabelais y Cervantes. Los fundamentos teóricos usados y su descripción del empleo del recurso sientan las bases de lo que será el análisis estilístico de las paremias en el texto literario. Nos interesan los fundamentos teóricos y descriptivos del trabajo, principalmente, pero también su forma de plantear la comparación entre los dos autores.

Para O'Kane el estudio estilístico del uso de paremias en los dos autores permite afirmar la extraordinaria consecución de Cervantes, que según ella debería gran parte de su destreza a la herencia literaria.

O'Kane establece una analogía entre una obra pictórica, los *Proverbios flamencos* de Brueghel el viejo, y la obra de Rabelais. La pintura de Brueghel representa una tierra habitada con representaciones literales de proverbios flamencos de la época. Rabelais representó también una tierra de proverbios en su novela grotesca *Pantagruel.* La obra de Brueghel y la de Rabelais se caracterizarían por cierto quietismo deshumanizado que contrasta con la humanidad real y dinámica que en Cervantes acompaña a la comunicación de paremias y que encarna Sancho. Algo de este quietismo deshumanizado aflora en la obra de Avellaneda.

La hispanista norteamericana señala que la clave en la cual funda las diferencias entre los dos autores, en lo atinente al aspecto paremiológico, está en el examen de los diferentes dispositivos para introducir paremias en los textos.

O'Kane indica que las formas en que una paremia puede ser usada como recurso literario incluye dos grandes clases: a) trucos puramente externos; b) explotación psicológica del contenido interno del proverbio. Los trucos son los siguientes: acumulación, adaptación, alusión, entrecruzamiento y juego de palabras. La explotación psicológica, que muchas veces se vale de los trucos externos, puede incitar un diálogo vivaz, desarrollar el pensamiento de una persona e inclusive influir en el desarrollo de la trama. Este último uso es más sutil y, según O'Kane, solo se observa en Cervantes.

Para la hispanista norteamericana la acumulación de paremias se encuentra en la literatura medieval de todos los países y la considera mucho más que una proeza de ingenuidad (1950: 364-365). Las paremias son acumuladas por una persona y el hilo de las mismas muchas veces expresa el desarrollo de un pensamiento. Lamentablemente no señala el origen de la acumulación fijándolo en alguna tradición o

vinculándolo con la oralidad. A partir de su trabajo da la impresión de que se trata de un recurso literario de la tradición culta y no un trasvasamiento de la oralidad a la escritura como hemos podido demostrar al analizar las acumulaciones de paremias de Sancho en el primer capítulo de esta tesis (*vid.* pág. 68 y sigs.).

Para convertir a la paremia en parte integral del texto se usa la adaptación, es decir, la citación de una paremia de manera tal que se adapte en el momento a la persona o situación en cuestión. Muchas de las paremias adaptadas son frases proverbiales que deben necesariamente ser usadas de esta forma, pues adquieren sentido en contexto.

Es muy importante el mecanismo de la alusión que evoca una paremia para citarla de manera incompleta o refiriendo solo algunas palabras que la constituyen. Supone que el lector u oyente conoce la forma completa.

La combinación de adaptación y alusión resulta muchas veces muy efectiva.

Para O'Kane todos los mecanismos mencionados hasta aquí estuvieron dentro del alcance del escritor medieval y los que mencionamos a continuación requieren de un conocimiento proverbial que se forma en el Renacimiento.

Manifestaciones de esta nueva etapa son el cruce o entrecruzamiento de dos o más paremias y la alteración de partes de una paremia mediante la sustitución de una palabra por otra. Aunque estos trucos puedan ser realizados por pura diversión, la alteración mantiene una relación psicológica con el texto, persona o situación.

Estos mecanismos ilustran la pericia estilística con que pueden usarse las paremias; sin embargo, textos como *El Corbacho* o *La Celestina* muestran la importancia de las paremias como un factor en el desarrollo del personaje. El «autor» hablando del personaje o el personaje por sí mismo encuentran en la paremia una forma de expresión eminentemente personal.

Cuando Sancho cita refranes acumulándolos, son, todo uno, parte de la *corriente de la conciencia* de Sancho y un aspecto fundamental en su caracterización. Los refranes contribuyen a crear un esbozo psicológico de lo que es Sancho.

Para O'Kane también es posible detectar en el diálogo el uso de paremias como recurso psicológico. Es muy común hallar en armonía los trucos externos, como la adaptación y la alusión, con el desarrollo psicológico.

En 1959, O'Kane publica su conocido diccionario de refranes de la Edad Media castellana. El libro lleva una introducción donde se establece la diferencia entre *sentencia* y *refrán*, que resulta fundamental para cualquier estudioso del tema, y describe las distintas formas de uso del refrán como recurso a lo largo del tiempo.

Cuando vuelve a hablar de la alusión enriquece bastante la aplicación y extensión del concepto. La califica como un tipo de cita indirecta de paremias que, muchas veces, permite encubrirlas. Las alusiones podrían pasar inadvertidas para el lector moderno.

Señala, asimismo, que a los refranes encubiertos suele denunciarlos el valor pintoresco de una sola palabra.

Aduce ejemplos de entrecruzamiento de refranes en los que se combinan la alusión y el entrecruzamiento en complejas formas que según O'Kane son muestra de «…la profundidad con que el refrán había penetrado en la contextura del estilo español a comienzos del siglo XV» (1959: 24). Muchas veces los ejemplos de entrecruzamiento son claros y muy ilustrativos como los que aduce tomados del *Seniloquium*:

> Se complace en entrecruzar refranes:
>
> …ame a sý más que a otro, e non crea de ligero, nin vuelva sus ojos a son de pandero (III, VII, 207).
>
> El *Seniloquium* pone de relieve la insensatez de tragarse una historia demasiado de prisa: «Quine cree de ligero agua coje con farnero». La advertencia contra el pandero puede aludir al refrán sobre la muchacha loca: «La moza loca / más agrada el pandero que la toca» (*Galindo*, IX, 350).

En este estudio, O'Kane aduce un ejemplo de acumulación de paremias que toma del Arcipreste de Talavera, juzgándolo como un testimonio de habilidad: «da pruebas de esa agilidad de azogue en saltar de un refrán a otro…» (1959: 24).

La acumulación, así presentada, parece una ostentación y gala de habilidad literaria, desvinculada del mundo de la oralidad, es decir, en ningún momento se la presenta como una muestra de destreza discursiva conformada en los patrones de la lengua oral, que es lo que hemos propuesto y comprobado al exponer sobre la teoría paremiológica en Cervantes.

Examina también otro caso de explotación de paremias en el contexto verbal que observa en el Arcipreste de Talavera: «hay pasajes en que el refrán no es meramente apropiado, sino que lleva de hecho adelante la acción del relato» (O'Kane, 1959: 26). En otras palabras, el código de las acciones se hace transparente en el refrán.

En 1980, Ricardo Arias traslada los fundamento teóricos y descriptivos que propone O'Kane al análisis de las paremias en el teatro de Valdivieso. Se basa en el trabajo que la hispanista publica en 1959. Enriquece el marco teórico con ideas que son de su cosecha (*cf.* p. 122). La contribución de Arias nos servirá para describir el uso que, eventualmente, da Avellaneda a las paremias. Veamos las nuevas categorías que propone.

Arias examina casos de paremias invertidas, es decir, con el orden de sus miembros cambiado:

> Ciertos refranes aparecen totalmente invertidos. Así : «Ir por lana y volver tresquilado» (Correas, 163b) […] aparece como sigue: «Sal al campo, fanfarrón, / sal, que el motilón te llama, / que viene ya tresquilado / por no volver[21] (sic) sin su lana» (1980:67).

Describe, asimismo, casos de amplificación de paremias, es decir, ejemplos de desarrollo de las ideas contenidas en aquellas para explicarlas o extender algún punto:

> Abundan los casos de amplificación. El lacónico: «Ni espero ni creo más de lo que veo» (Correas, 231a) lo transforma así Duda: «Sólo creo lo que veo, /

[21] Cuando leíamos el ejemplo, resultó interesante el juego que Valdivieso realiza en este uso del refrán con los sentidos de "volver "en los Siglos de Oro: uno, como regresar (tresquilado, sin su lana) y el otro, subordinado a la cuestión de la honra, como defender (la honra).

> porque soy, has de saber, / de los de ver y creer, / sólo lo que toco creo» (1980: 67-68).

Para Arias las paremias amplificadas pierden su intensidad natural, aunque el recurso resulta apropiado como invitación para que el lector u oyente formule por su cuenta la paremia a la que se alude.

Resulta innovadora la categoría de paremia truncada, que crea Arias y que resulta mucho más concreta que el concepto de alusión:

> Tampoco faltan casos en los que le refrán aparece truncado. La intensidad del refrán llega a ser así mayor. Y lo mismo que en los casos de amplificación también aquí se solicita la colaboración del espectador, ahora para suplir lo que falta. En *El villano en su rincón* […] dice Razón: «Y aun por eso os digo yo / que os alleguéis a los buenos». Correas ofrece así el refrán completo: «Allégate a los buenos y serás uno de ellos» (1980: 68).

El énfasis de la categorización parece estar puesto en el aspecto sintáctico de la paremia, aunque luego atienda, en los comentarios, a la faceta pragmática de su vínculo con el lector u oyente. La categorización de Bizzarri, como veremos, pone el acento en este último aspecto, llamando refrán sugerido a lo que Arias llama refrán truncado.

Con la publicación del trabajo de Hugo Bizzarri sobre el refranero castellano medieval, en 2004, cambia la forma de descripción de las paremias como recurso literario. Su trabajo es un hito análogo al de O'Kane, de 1959; pero elaborado desde una perspectiva más amplia que implica el estudio de las zonas de contacto entre oralidad y escritura, y la apropiación de las paremias en el mundo de la lengua escrita.

Bizzarri recupera el pensamiento de Jolles y alude constantemente a sus reflexiones.

Llama *refrán literario*, una categoría de su cosecha, a la puesta por escrito de lo que originariamente es un fenómeno popular y tradicional difundido de forma oral (2004: 4). Entiende que al observar los refranes en el contexto en el que aparecen se descubren técnicas aplicadas por los autores que tienden a reflejarlos ya como forma escrita o ya como forma oral. Una de las técnicas es lo que llamó *enhebrado de refranes* o *aglutinación* que consiste en colocar una seguidilla de refranes con un hilo

vertebrador. Para Bizzarri es una técnica propia del tratamiento del refrán en el discurso escrito (2004: 45). Entiende que Cervantes al poner en boca de Sancho los refranes acumulándolos parodia una técnica en boga en la época, que también se observa en la *Carta en Refranes* de Blasco de Garay. Para O' Kane las especiales comunicaciones de Sancho son casos de acumulación y la *Carta en Refranes*, lo mismo que el Entremés *de los refranes*, son modelos de adaptación, ya que se trata de encadenamientos ininterrumpidos de refranes exigidos por momentos, personas y situaciones particulares (1950: 360-365). Más allá de las divergencias entre O'Kane y Bizzarri en lo atinente a estas disquisiciones nos interesa fijar posición respecto de las acumulaciones puestas en boca de Sancho. Creemos que están guiadas por un estatuto surgido de la lengua oral y del folclore. Es la única suposición que permite explicar y resolver el problema de la pugna verbal entre don Quijote y su escudero, que ocurre cada vez que este cita refranes acumulándolos. En este punto coincido con Lacosta (1965) y con Molho (1976).

Bizzarri llama *desestructuración de refranes* a un proceso que se observa en la puesta por escrito y que consiste en quebrar la estructura elíptica del refrán transformando la forma, generalmente, del segundo hemistiquio con el agregado de palabras para adaptarlo al discurso: «quien bien sea non lieve»; desestructurado: «el que bien see non non (sic) ha por que se lieve» (2004: 48).

También describe casos de adaptación del refrán al contexto. Se adapta el refrán al discurso en el que se lo inserta y son los segundos hemistiquios los más perjudicados: «El abad, donde canta, ende yanta»; adaptado: «…el abad, de do canta allí viste»; «¿Quién vos fizo alcalde? Mengua de hombres buenos»; adaptado: «Bien dirán de ti que te hizo alcalde mengua de hombres buenos» (2004: 49). Es una categoría que ya tenía descripta O'Kane (1950 y 1959).

Todos los rasgos presentados hasta acá pertenecen para Bizzarri a la puesta por escrito de las paremias; sin embargo, aparecen otros propios de la oralidad. Tal es el caso del refrán sugerido. Se coloca solo la primera parte del refrán y se juega con la cooperación del lector u oyente para completar la parte faltante; por ejemplo: «Mal me quieren mis comadres…». La parte faltante es «porque digo las verdades». Esta categoría es muy próxima a la de paremia truncada que describe Arias (1980: 68).

Bizzarri no habla de una dimensión psicológica de empleo de las paremias, tal como lo hace O'Kane (1950); pero sí valora al refrán como código ético. El examen de Bizzarri se orienta más hacia el aspecto social. Para el hispanista argentino el refrán condensa una especie de ley por la que se guían las sociedades primitivas. Obras

literarias como *La Celestina* recrean esa forma de pensamiento de sus personajes que se guían por los refranes como código ético (Bizzarri, 2004: 51-52).

En todas sus reflexiones el paremiólogo argentino tiene como trasfondo el pensamiento de Jolles, que es de carácter general y abierto. De ahí surge la idea de que el refranero es una forma de intelectualizar mnemotécnicamente una experiencia. Estas intelectualizaciones cristalizan en expresiones concretas y cotidianas como lo podemos ver en muchas paremias (Bizzarri, 2004: 55).

En lo sucesivo Bizzarri describe un nuevo fenómeno al que denomina *refrán diluido.* Este se produce cuando en un pasaje no se formula el refrán como tal, pero juegan su doctrina y elementos constitutivos (2004: 55). El refrán «non morio qui buen nombre dexo» aparece diluido en la siguiente estrofa de los *Proverbios morales* de Sem Tob de Carrión:

> Jamas el su buen nomre
>
> non se acabara,
>
> que lengua de tod omre
>
> siempre lo nomrara (estr. 260).

Se trata de un fenómeno que ocurre en la dimensión que Coseriu ha denominado *contexto verbal negativo* (1962: 315) y que permite describir relaciones de coherencia cultural que se dan cuando el refrán no está presente en el texto, pero es reclamado por el sentido de un vocablo, de una frase o de un tramo extenso del discurso.

En lo que sigue, Bizzarri describe la función de las paremias en diferentes contextos verbales, lo que le da una dimensión discursiva a su trabajo y le permite ponerse por encima de otros enfoques.

Señala que desde los retóricos medievales se recomendaba comenzar o terminar el relato con un refrán (Bizzarri, 2004: 137-139). La práctica podría haberse originado por influjo de los dominicos, que solían fundar sus prédicas en pasajes tomados de los Evangelios (Bizzarri, 2004: 140). Este punto debe tenerse muy en

cuenta, pues Avellaneda muestra en su obra un sentimiento o actitud de profundo respeto a la orden dominica y su actividad suasoria a través de los sermones.

Para reforzar los puntos de contacto entre paremiología y narrativa señala que en muchos casos es factible encontrar narraciones con refranes diluidos: se conservan elementos de la paremia y su forma doctrinal, pero no su formulación. Se trata de un caso de intertextualidad. En la actualidad es necesario un profundo conocimiento del refranero para detectar estos casos y llegar hasta las fuentes de la invención autorial (Bizzarri, 2004: 149).

Bizzarri también muestra los puntos de unión entre paremiología y composiciones líricas. Presenta dos casos de refranes aglutinados en composiciones líricas usando la técnica del enhebrado de refranes (2004: 179).

O'Kane, en su trabajo de 1959, ya había reparado en este tipo de composiciones designándolas con la voz *Priamel*, tomada de la filología alemana: «…una sarta de proverbios aplicados, vengan o no a cuento, a una situación única, a veces con una declaración unificadora de carácter general al principio o al final de la serie…» (O'Kane, 1959: 24).

Será importante tener en cuenta este especial modo de contacto entre paremias y composiciones líricas, pues el primero de los poemas que va al frente del *Quijote* de 1605 contiene refranes aglutinados y el mensaje es fundamental para la intelección de la novela y también para la comparación que estamos realizando.

En la última parte de su trabajo Bizzarri establece las relaciones entre paremias y lenguaje dramático. Muchas de sus observaciones pueden ser trasladadas al campo de la novela, es decir, son iguales para los dos géneros pragmáticos, teatro y novela.

Para el hispanista argentino la recurrencia de un refrán en una obra era evidencia de alguno de estos puntos: tenía estrecha relación con la conducta de los personajes o condensaba la moralidad de la obra (2004: 194). Este último punto resulta interesante, porque tanto en el *Quijote* cervantino como en el de Avellaneda nos encontramos con paremias que irradian moralidad.

Bizzarri, al hablar del teatro, ha observado algunos aspectos del empleo de paremias en la obra de Rojas. El espectro de funciones del refrán que describe es bastante amplio: autentican un discurso como si se tratara de un ejemplo, expresan la ironía de los personajes, expresan la ironía hacia los personajes por parte del autor, sintetizan una situación o estado al que los personajes han llegado.

La crítica avocada al examen de la presencia de paremias en textos literarios se ha hecho eco de toda la discusión teórica precedente. Un modelo de trabajo muy atinado resulta ser el de Ramadori (2009) sobre la presencia de paremias en el *Persiles.* Busca describir los modos de inserción y la funcionalidad de las paremias en la última novela de Cervantes.

Ramadori observa que los dichos guardan estrecha relación con las características de sus enunciadores (2009: 247) y son testimonio de su conducta precedente. Entiende que existe una relación especular entre la *Flor de aforismos…* compilada y la acción de la novela, pues los dichos sintetizan las vivencias de los personajes y su valoración ética de las mismas. Examina casos de refranes adaptados al contexto, desestructurados, diluidos y sugeridos (2009: 253-254), contrastando con las versiones que da Correas en su *Vocabulario…* Identifica en el discurso de algunos personajes la técnica de refranes enhebrados.

En resumen, el trabajo de Ramadori es un ejemplo de lo dinámicas y productivas que resultan en la crítica las aportaciones de los estudios teóricos que enfocan a las paremias como recursos literarios.

Nos proponemos aquí recuperar para nuestro trabajo sus fundamentos teóricos y descriptivos.

Hipótesis teóricas proyectadas en Cervantes y Avellaneda

Vamos a amplificar y detallar hipótesis teóricas que, en lo general, ya hemos enunciado en la introducción al trabajo.

En el aspecto formal y funcional Cervantes consigue una multiplicidad de efectos (lúdico, humorístico…) a través de la manipulación estilística de las paremias, lo cual es signo de artificio y apego al juego literario. Para elaborar su empleo artificioso Cervantes acoge una larga tradición medieval de inserción de paremias en textos literarios y la acompaña de una reflexión teórica de corte humanística, lo cual permite poner su trabajo bajo el signo de la *poiesis lúdica* y de la infracción a la norma. La creación cervantina está pensada desde la literatura y desde los juegos de doble fondo que esta permite.

La primera manifestación de juego estilístico la encuentra el lector en las paremias citadas en los paratextos del *Quijote* de 1605, las cuales dan la clave de la lectura de la novela y marcan el inicio del tono lúdico. La citación de paremias en este tramo del texto exige la colaboración del lector e instaura un juego de doble fondo, quizá uno de los primeros de la novela: lo augural para el libro es preventivo para el lector. El lector incapaz de descifrar el juego paremiológico y poético propuesto no está en condiciones de entender la novela de Cervantes. Cervantes practica el juego formal a la vez que explota psicológicamente el contenido interno de las paremias (O'Kane, 1950).

Usando muchas veces el mismo material paremiológico Avellaneda se propone crear efectos opuestos a los que Cervantes ha conseguido en 1605. Su práctica, cuando no se amolda a invocar las paremias como filosofía moral, calibrando el sentido de ciertos pasajes, se constituye en una remisión al *Quijote* cervantino de 1605 para reducir al absurdo, mediante una comicidad basada en deformaciones del lenguaje y envíos a pasajes del texto de Cervantes, el empleo artificioso de paremias que el autor del legítimo *Quijote* lleva adelante. En otras palabras, su experimentación formal con las paremias se acoge a prácticas de imitación paródica controlada por su perspectiva ideológica: selecciona pasajes que evidencian el juego artificioso usado por Cervantes y los reduce al absurdo, tratando de invalidarlos en lo ideológico, aun en su misma conformación. Con esto reduce la dualidad de planos del juego literario. El sutil uso psicológico que Cervantes da a las paremias es casi enteramente faltante en Avellaneda que oscila entre la explotación moral y la conformación de un mundo unidireccional de personajes planos. Su pietismo se transforma en un «quietismo». Muchas veces cita paremias con aparente inocencia, pero, tras un examen detallado, se descubre que la cita potencia un envío a la obra de Cervantes a través del personaje don Quijote, que mentalmente nunca logra separar de su creador original. De modo que al hablar del personaje habla del libro de Cervantes de manera velada, para eso las paremias le resultan muy útiles.

En 1615, Cervantes intensifica el signo de transgresión ideológica que implica el juego formal con las paremias y acentúa el juego literario de doble fondo que para él conlleva la citación de paremias. Incluye en su segunda parte toda una colección de sentencias en castellano (los consejos de don Quijote a Sancho) dando muestras de una preferencia ideológica por la lengua vernácula que le permite fijar su posición respecto del contexto político y social para el cual el *status quo* cultural, que prefería el latín, no daba respuestas suficientes.

Para realizar las proyecciones teóricas en el estudio de las paremias como recursos en el *Quijote* de Cervantes y en el de Avellaneda, observamos los siguientes pasos:

Comenzamos con un examen preliminar, indicando, en números redondos, la cantidad de paremias que se han identificado en cada texto. Señalaremos los casos en que Cervantes y Avellaneda coinciden en citar la misma paremia, de manera accidental o no.

Seguimos con los paratextos del *Quijote* cervantino de 1605 y luego pasaremos al cuerpo del texto. Trataremos de examinar el uso de paremias citadas y si es necesario las adscribiremos, para agruparlas, a alguna de las categorías formales antes comentadas: acumulación, adaptación, alusión…Comentaremos cada caso y trataremos de examinar su función «psicológica» y textual (O'Kane, 1950; Bizzarri, 2004). El análisis nos permitirá reunir la información para establecer la explicación pretendida en las hipótesis.

A continuación nos centramos en el *Quijote* de Avellaneda, para contrastar el empleo de paremias realizado en su prólogo con el que practica Cervantes en el prólogo de 1605. Luego examinaremos las paremias en el cuerpo del texto, manteniendo el mismo marco teórico y análogas operaciones de análisis que las aplicadas a la primera parte del *Quijote* cervantino.

La última etapa del análisis se realizará sobre el *Quijote* de 1615, a fin de establecer contrastes con el apócrifo y correspondencias con lo ya realizado en el *Quijote* de 1605, atendiendo a los mismos elementos textuales y basándonos en iguales fundamentos teóricos.

Para indicar las «formas normales» de las paremias sobre las cuales se practica la estilización acudiremos a diferentes colecciones paremiológicas (Santillana, Vallés, Núñez, Correas…).

Citas de paremias en Cervantes y Avellaneda

En este apartado pretendemos brindar al lector un panorama general del estado de citación de paremias en los textos que analizamos.

Existen dos estudios de carácter cuantitativo y descriptivo dedicados a computar y a comentar los refranes y otras paremias en el *Quijote* de Cervantes y en el *Quijote* de Avellaneda. En los mismos se ha dado preferencia a los refranes, es decir, a las paremias de origen vulgar.

Sobre el *Quijote* de Cervantes puede considerarse una aproximación muy seria el trabajo de Cantera Ortiz de Urbina y Sevilla Muñoz (2005) que contiene un detallado inventario de las paremias de origen vulgar en las dos partes del libro, con una indicación minuciosa de las fuentes en que pueden hallarse las paremias.

El cómputo de los refranes como unidades homogéneas y el contraste numérico entre las que se citan en un texto y otro nos permite una aproximación fecunda al análisis que luego emprenderemos. Nos sitúa en las coordenadas del terreno.

Sobre el *Quijote* de Avellaneda el estudio más conocido es el de Louis Combet (1998), que contiene la definición de refrán del hispanista francés, un cómputo de los refranes en el apócrifo con la indagación de las coincidencias con Cervantes y una discusión sobre el contexto ideológico y su incidencia en las dos obras. En el mismo solo se incluye a los refranes y se deja de lado, deliberadamente, otro tipo de paremias como las sentencias.

Para Cantera Ortiz de Urbina y Sevilla Muñoz los refranes y frases proverbiales de la primera parte del *Quijote* son 81 y las máximas y sentencias son 79; en la segunda parte los refranes y frases proverbiales llegan a 307 y las máximas y sentencias a 244 (2005: 25). Los paremiólogos no han dejado de observar con sorpresa este incremento: «El incremento total de refranes y frases proverbiales en la Segunda parte de *Don Quijote de la Mancha* respecto de la Primera parte es espectacular» (2005: 25).

El trabajo de Combet sobre el apócrifo, dedicado solo a los refranes, tiene computados 66 (1998: 37-39).

Frente a este panorama no es difícil pensar que uno de los catalizadores del aumento de paremias en la segunda parte del *Quijote* cervantino fue el de Avellaneda.

Es muy probable imaginar que Cervantes intentara una transducción meliorativa, en 1615, de lo que Avellaneda propusiera en 1614. Tenía que dejar bien clara su postura con una intensificación de lo que había hecho en 1605, intensificación que supone una variación del 200 por ciento.

Citar más refranes y siguiendo los mismos patrones de juego le dejaba el campo abierto, en 1615, para refrendar su ideología y para ejercer con mayor brío y esfuerzo la estilización que había practicado sobre las paremias.

Cantera Ortiz de Urbina y Sevilla Muñoz ofrecen otros datos interesantes. En la segunda parte cervantina el número de refranes y frases proverbiales por capítulo aumenta de manera considerable: más de dos veces y media en términos relativos. El aumento del número de paremias genera un incremento de los enunciados por personaje.

Este aumento, en el *Quijote* de 1615, no está localizado en ningún lugar del texto en particular, sino que atraviesa de un lado a otro toda la segunda parte. Podríamos desterrar definitivamente la idea de que a partir del capítulo 59 de la segunda parte, donde por primera vez se hace mención de Avellaneda en el cuerpo del texto, el número de paremias se intensifica. Sería confundir el lugar que Cervantes asignó a Avellaneda en su ficción con la reacción que generó el conocimiento del apócrifo en el proceso de escritura de la segunda parte.

CAPÍTULO III: LAS PAREMIAS COMO RECURSO DISCURSIVO EN EL *QUIJOTE* DE 1605 (FORMA Y FUNCIÓN)

Las paremias en los paratextos de la primera parte

Mal Lara, cuyas ideas ya hemos comentado al hablar de la teoría paremiológica, propone en general lo siguiente: los refranes son la sabiduría inmanente de España anterior a la cultura clásica y al cristianismo; son ciencia natural y racional; contienen verdades eternas y universales; son piedras preciosas que adornan el lenguaje.

Tomando como marco esta presentación general, trataremos de destacar tres ideas de los *Preámbulos* de su *Philosophía vulgar*, atinentes al uso de las paremias en los paratextos del *Quijote* de 1605, para examinar cómo Cervantes interpreta esta doctrina ya desde el comienzo de su novela.

Al hablar de cómo se pueden aprovechar los refranes dice Mal Lara lo siguiente:

> A su tiempo, tenga unos dichos con que recree y alivie la pesadumbre del continuo razonamiento, interponiendo algunos refranes, a su tiempo, a propósito, según vemos que hazen los philósophos, los oradores, los predicadores discretos, los poetas y todos los que escriven que, para acavar de darse a entender al vulgo, dizen un refrán, con que entiendan las palabras que han passado… (p. 43).

En otro apartado presenta una norma para la citación de refranes que tiene una importancia capital para la lectura del *Quijtote*:

> Havemos de mirar también que los refranes tengan orden en el dezirles y escrevirlos porque, si toda nuestra habla y escriptura es

> toda de refranes, pierde su gracia con la demasiada lumbre que tiene […] Téngase juizio en esto, porque darán en cara los muchos refranes (p.45).

En el apartado siguiente, Mal Lara busca justificar su trabajo como glosador de refranes y explica que su tarea tiene la finalidad de dar total claridad al sentido de los mismos: *"Aunque los refranes son comunes y entendidos de todos, han menester alguno que declare por qué se dixeron, o para qué"* (p.46).

En el prólogo

Recordemos un pasaje de nuestro interés, que es parte del prólogo, en el que aparece citado el primero de los refranes de la obra, para después centrarnos en el análisis:

> …no quiero irme con la corriente del uso, ni suplicarte casi con las lágrimas en los ojos, como otros hacen, lector carísimo, que perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres, y ni eres su pariente ni su amigo, y tienes tu alma en tu cuerpo y tu libre albedrío como el más pintado, y estás en tu casa, donde eres señor della, como el rey de sus alcabalas, y sabes lo que comúnmente se dice, que **debajo de mi manto, al rey mato.** Todo lo cual te esenta y hace libre de todo respecto y obligación… (I, prólogo, p. 10).

El refrán aparece recogido en la colección de Correas (1627) con la siguiente forma: «Debajo de mi manto, al rey me mato; o al rey me mando» (p. 222). Es notable que Rodríguez Marín, siendo paremiólogo, no anotara en su edición del *Quijote* este refrán, aunque sí llamó su atención en el contexto verbal inmediato la frase proverbial «caer debajo del número», sin importancia para la transmisión del mensaje del prólogo. El contenido subversivo del refrán no anotado por Rodríguez Marín ha de advertirse enseguida.

El significado de las palabras clave de la paremia se construye sobre la base de ciertas costumbres de época. Es una época en que mantos usaban los caballeros,

las personas distinguidas (Cejador y Frauca, 1906: 700a) o quienes pretendían hacerse pasar por tales. La mujer de Sancho lo da a entender cuando indica lo que podrían murmurar sus vecinas si ella cambiara merced a la "nueva posición" que podría adquirir Sancho como gobernador: «Ayer […] iba a misa cubierta la cabeza con la falda de la saya, en lugar de manto…» (II: 5, p. 663). Es también una época de reyes reales e irreales, como los de los libros de caballerías o los de la baraja. Como se lee en el refranero de Hernán Núñez (1555), el monarca es la medida de todo deber: «El rey, va do puede, no donde quiere» (I, p. 84, núm.2579); y de referencias a diversos entornos: «El rey fue viejo a Toro y volvió mozo» (I, p. 82, núm. 2540).

El sentido y la pragmática del refrán proponen una carnavalesca abolición de barreras jerárquicas y plantean una actuación sin reglas en el ámbito de lo privado (Bajtin, 1994: 20), un contacto sin restricciones, como en otro refrán recogido por Núñez que dice: «El rey, mi gallo» (I, p.88, núm. 2706). A partir de esa reelaboración de reglas oficiales vigentes en la época y de su oposición carnavalesca a las concepciones de superioridad, el dicho vulgar recibe y otorga sentido en un tramo del prólogo en que Cervantes plantea la libertad de la lectura, la relatividad de las verdades y de las autoridades dominantes (Bajtin, 1994: 16).

Tan dueño es el rey de sus impuestos, alcabalas, como el lector de su interpretación. En este prólogo, que nace de una consideración *a posteriori* del *Quijote* de 1605 y que sobre todo es un «epílogo» (Castro, 1957: 205) el refrán contribuye a crear uno de los problemas críticos esenciales en torno de la interpretación del libro: abre la posibilidad de que cada lector otorgue un sentido simbólico al texto según su punto de vista personal (Pfandl, 1952: 321).

En los versos de cabo roto

Las paremias se aglutinan en las dos primeras décimas del poema *Urganda la Desconocida*, verdadera parodia de los textos que se pedían a los poetas conocidos e iban al frente de los libros para elogiarlos:

Si de llegarte a los bue-,

libro, fueres con letu-,

no te dirá el boquirru-

que no pones bien los de-.

Mas si el pan no se te cue-

por ir a manos de idio-,

verás de manos a bo-,

aun no dar una en el cla-,

si bien se comen las ma-

por mostrar que son curio-.

Y pues la espiriencia ense-

que **el que a buen árbol se arri-**

buena sombra le cobi-,

en Béjar tu buena estre-

un árbol real te ofre-

que da príncipes por fru-,

en el cual floreció un du-

que es nuevo Alejandro Ma-:

llega a su sombra: que **a osa-**

favorece la fortu-. (I: p.22-23)

Verso 1: «Si de llegarte a los bue-(nos)». El refrán ha sido truncado. Así sería una versión completa: *Allégate a los buenos y serás uno de ellos*[22]. Aparece recogido

[22] Este refrán es fundamental también en la composición y el sentido del *Lazarillo de Tormes*. Aparece en el primer tratado aplicado a la madre y en el VII, a sí mismo. Fernando Lázaro Carreter (*"Lazarillo de Tormes" en la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1972) lo considera uno de los elementos estructurales, basados en la simetría y el contraste, que permiten el pasaje de técnicas compositivas del folklore a una concepción novelesca del relato. Podemos considerar la redacción del Prólogo de la novela picaresca como un antecedente del Prólogo del *Quijote* por la difusa relación entre ficción y realidad que se da en ambos.

en la colección del siglo XV atribuida al Marqués de Santillana: «Allegate a los buenos y seras uno dellos» (p.79, núm.60). Se lee también en la colección titulada *Refranes Glosados*, conocida entre paremiólogos como *Glosa Vieja*, cuya primera edición es de 1509: «Allega te a los buenos: y serás uno dellos» (p. 24). No ha sido anotado por Rodríguez Marín en su edición. Al estar truncado y adaptado a los versos de cabo roto, la intencionalidad de su uso llega a ser mayor: se solicita la colaboración del lector para suplir lo que le falta a la paremia y para completar el sentido del verso de cabo roto (Rohland de Langbehn, 2006: 517-523). Constituye, además, un resumen de la lección preventiva de la décima, que, construida a través de una apóstrofe al libro, parece ser la siguiente: Libro, si te acercas cuidadosamente a los buenos, los tontos no te dirán que no sabes lo que haces; pero si te acercas a los tontos, verás que no te entienden, aunque quieran parecer cuidadosos.

El previsor acercamiento que se pretende que el libro haga hacia el lector tiene su correlato en el trabajo de desciframiento minucioso y atento que es necesario hacer de la décima en cuestión, que deberá tenerse en cuenta como lección preventiva para la lectura de todo el libro. Los consejos dados al libro son los que debe seguir el lector. Quien no se tome el trabajo de descifrar el manierismo y practique una lectura superficial, podrá ser tomado por un *boquirru-(bio),* inexperto, tonto; por el contrario, el lector atento al desciframiento es aquél hacia quien va el libro con *letu-(ra)*, cuidado.

Otra posibilidad de sentido late en el refrán conforme a las glosas de la época: el libro, bien leído y entendido, podrá sumarse al número de los buenos libros. Recordemos el comentario que recibe la paremia en los *Refranes Glosados*: «Mas no te quieras desdeñar ni apartar de tus parientes: abraça los y honrra los cuanto puedas…» (p.24).

Verso 5: «Más si el pan no se te cue- (ce)». Esta paremia, que Mal Lara presenta como refrán —aunque se trata de una frase proverbial— en los *Preámbulos* a su *Philosophía Vulgar* (1568) contribuye al significado críptico del pasaje: «Cozérsele a uno el pan, por hazerse su negocio» (p. 36). La contribución de significado es importante: lo único que puede frustrar el negocio de la lectura, la correcta intelección, es que el libro vaya a parar a manos de hombres de poco juicio, como podían serlo los enemigos literarios de Cervantes. El mismo destino infausto llevaría a frustrar el negocio de la venta del libro.

Verso 9: «Si bien se comen las ma-(nos)». Contribuye también al sentido del pasaje la frase proverbial *comerse las manos* que para Gonzalo Correas significa: «…el gusto ke se toma en algo» (p. 877). Los inexpertos podrán tomar gusto en exhibir que son entendidos y eruditos: «…se comen las ma-(nos) / por mostrar que son curio- (sos)». Pero el cuidado y el esmero constituirán un fingimiento que «…no da en el cla-(vo)». La verdadera intelección está reservada al lector cuidadoso, esmerado, fino y entendido (Cejador y Frauca, 1906: 336a), cuyo paradigma es el noble a quien está dedicado el texto.

Versos 12-13: «…el que a buen árbol se arri-(ma) / buena sombra le cobi- (ja)». El refrán aparece recogido en la colección de *Refranes Glosados*: «Quien a buen árbol se arrima: buena sombra le cobija» (p. 24); y con forma idéntica en la colección de Hernán Núñez: «Quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija» (I, p. 213, núm. 6812). Es muy oportuna su presencia después del refrán *Allégate a los buenos…*, ya que conforme al contexto cultural de época los dos estaban asociados en virtud de su significado y de relaciones de coherencia cultural. Los *Refranes Glosados* de 1509 los presentan uno junto a otro.

La paremia sirve, continuando con la apóstrofe al libro y según su idea clave para aconsejar una estrategia política de protección: deberá acercarse al árbol que está en Béjar, el Duque de Béjar, a quien va dedicado el *Quijote* de 1605. El duque es el buen árbol que describen los *Refranes Glosados*: «Y el q a honrrados hombres se allega: toma parte del honor q a ellos es deuido: assi lo dize el prouerbio antiguo» (p.24). Como contrapartida, hay árboles dañinos, como nos aclara la glosa que hace Hernán Núñez en su colección: *"Hay árboles que la sombra es dañosa, como el nogal y otros"* (p.171). La suerte podrá ofrecerle un árbol real al libro: un árbol genealógico en el cual hay reyes.

Versos 19-20: *"…a osa- (dos) / favorece la fortu-(na)".*Aunque se la hubiera usado con frecuencia en *La Celestina* (pp. 108 y 194)[i] la paremia no aparece en las colecciones de refranes más conocidas, lo que puede ser un indicio de que estaba muy asociada a la fuente virgiliana[ii] y no folclorizada. Si bien para muchos hablantes en la actualidad puede ser considerada refrán (Martínez Kleiser, 59.370), en 1605 era una sentencia culta. El motivo de la fortuna aparece, no obstante, en dichos vulgares como lo testimonia la colección de Hernán Núñez: *"Fortuna y aceituna, á veces mucha, á veces ninguna"* (p. 108); tiene, además, una mención extra-paremiológica (se actualiza el motivo, en el texto, pero no por medio de refranes o sentencias) bastante fuerte en el *Quijote*: se lo menciona, por lo menos, ocho veces en el texto de

1605 y una en el texto de 1615 (Cejador, 1906: 522, col. a). La paremia es 'sentencia', no sólo por su origen culto, sino por su función textual de acuerdo con la preceptiva retórica, pues coincide con la figura lógica en nombre y función: sirve como reflexión general, deducida de un caso, al final de un pasaje. Aconseja osadía al libro para obtener la suerte de ser bien acogido por el duque. Esto no es más que un elemento constructivo del tópico de la falsa modestia. A la dignificación del duque corresponde un rebajamiento de Cervantes y de su obra (Curtius, 2004: 130).

A partir del análisis practicado podemos inducir lo siguiente:

Desde el inicio, las paremias son consustanciales a la obra, contribuyendo al mensaje preventivo de los paratextos y a sus pistas de comprensión.

Aunque Cervantes parece seguir la norma humanista en el prólogo, interponiendo un refrán en sus razonamientos para darse a entender, la quebranta (y viola también el espíritu de la glosa de las colecciones) al acumular refranes en los versos de cabo roto, opacando así el sentido de los mismos. Sitúa al *Quijote* bajo el signo de la infracción, en esta materia, desde el comienzo mismo de la obra.

El uso en los versos de cabo roto pone el empleo de las paremias en una perspectiva lúdica que supone en el lector el conocimiento del significado convencional y de las versiones completas de las mismas.

Se combinan paremias de origen culto y de origen vulgar. Lo mismo se observa en las colecciones paremiológicas de la época.

El estudio del funcionamiento de las paremias, sin desgajarlas del contexto verbal de la obra literaria, podría contribuir mucho a la indagación de los mecanismos creadores cervantinos.

La acumulación de paremias realizada en los versos de cabo roto entronca con una vertiente culta de la práctica y es claramente diferente de las acumulaciones puestas en boca de Sancho que representan a un estatuto folclórico de argumentación, como ya lo hemos indicado al hablar de la teoría paremiológica.

Las paremias citadas en «forma normal» en el cuerpo del texto

Comenzaremos esta parte del trabajo indicando lo obvio: en el cuerpo del texto de la primera parte del *Quijote* hay muchas paremias en su «forma normal».

Después de tres capítulos sin citar las paremias de forma directa, en el capítulo cuarto, don Quijote cita el siguiente refrán: «Cada uno es hijo de sus obras» (I, 4, p. 65). El mismo refrán aparece citado más adelante por Sancho, al comienzo de una acumulación (I, 47, p. 546). Contribuye a la filosofía de la novela como podremos comprobar.

Aparece recogido en la colección de Correas: «Cada uno es hijo de sus obras» (p.146). Da a entender que la conducta y el prestigio no dependen del linaje, sino de las obras del hombre.

Recordemos el pasaje. Juan Haldudo castiga a Andrés. Don Quijote interviene a favor de la víctima y le pide al muchacho que se vaya con su amo para recibir la paga adeudada, que se haría efectiva merced a los códigos caballerescos que en la imaginación de don Quijote sigue también Juan Haldudo:

> –Mire vuestra merced, señor, lo que dice –dijo el muchacho–, que este mi amo no es caballero, ni ha recibido orden de caballería alguna, que es Juan Haldudo el rico, el vecino de Quintanar.
>
> –Importa poco eso –respondió don Quijote–, que Haldudos puede haber caballeros; cuanto más que cada uno es hijo de sus obras.
>
> –Así es verdad –dijo Andrés–, pero este mi amo ¿de qué obras es hijo, pues me niega mi soldada y mi sudor y trabajo? (I, 4, p.65).

Don Quijote al hablar de Juan Haldudo, como hombre capaz de distinguirse por su conducta, no hace más que hablar de sí mismo. Tras el refrán, se cita la voz de Andrés que señala lo inapropiado de aplicarlo a Juan Haldudo, cuya conducta le da linaje o condición de injusto. No se leen en el apócrifo pasajes que contengan un contenido de protesta social como este: la justicia y la dignidad de percibir un salario y la injusticia de no percibirlo. Cervantes va a insistir en este tema.

Contextualizada en esta serie de voces que abren perspecivas diferentes sobre un mismo sujeto, Juan Haldudo, la paremia es portadora de ironía en perspectiva del narrador y del lector.

Las paremias forman parte del juego del perspectivismo y de la ironía de la novela. Recordemos que Bizzarri ha señalado que una de las funciones del refrán como recurso literario es la de expresar la ironía de los personajes o la del autor hacia ellos (2004: 197-198).

El fragmento en cuestión tiene una particularidad: bien podría recortarse, con una aclaración previa sobre ambientación y personajes, y constituir un gracioso ejemplo de sabiduría sentenciosa en forma narrativa, como los que nos presentan Juan Rufo y Melchor de Santa Cruz.

Tras la Aventura de Andrés, don Quijote se encuentra con los mercaderes de paños a quienes pretende hacer confesar que Dulcinea es la doncella más hermosa del mundo. Otra vez cita un refrán en su «forma normal».

El más burlón de los mercaderes pide muestras de esa belleza:

> …Vuestra merced sea servido de mostrarnos algún retrato de esa señora, aunque sea tamaño como un grano de trigo; que por el hilo se sacará el ovillo y quedaremos con esto satisfechos y seguros, y vuestra merced quedará contento y pagado, y aun creo que estamos ya tan de su parte, aunque su retrato nos muestre que es tuerta de un ojo y que del otro le mana bermellón y piedra azufre, con todo eso, por complacer a vuestra merced, diremos a su favor todo lo que quisiere (I, 4, p, 69).

La paremia «Por el hilo se saca el ovillo» se halla dos o tres veces más en la primera parte en boca de Sancho (23, p. 253) y también en la voz del narrador. Ya volveremos sobre el caso.

El refrán se lee en la colección de Hernán Núñez con el agregado de una coda: «Por el hilo sacarás el ovillo y por lo pasado lo no venido» (I, p. 192, núm. 6083). La misma versión se lee en la colección de Corrreas junto a otra en que varía la coda además de agregar una glosa o explicación: «Por el hilo se saca el ovillo y no quiero yo decillo. / Suélese rodar un ovillo debajo de arca u estrado, y por el hilo que deja rastrando se saca donde está, “y no quiero yo decillo” es aviso recatado» (p. 646). Esta versión suele figurar en las colecciones de canciones. Versión sin agregados, semejante a la de Cervantes se lee con una interesante glosa en el *Tesoro…* de

Covarrubias: «Por el hilo se saca el ovillo, por la muestra, y por el principio de una cosa se conoce lo demás della…» (*s. v. hilo*).

El pedido del mercader parece encaminarse por la lógica de los de su oficio y seguir las formas de inferencia del mercader de paños, como se evidencia en otro refrán recogido por Correas: «Por la muestra se conoce el paño; o se saca el paño» (p. 648).

Sin embargo, lo que dice se interpreta inmediatamente como irónico o sarcástico. Hay un juego de dos voces implicadas en la citación del refrán: una lógica habitual transgredida por una lógica burlona que ha de sobreentenderse. El mercader no quiere muestras de paño o conocer el ovillo por el hilo. No quiere ver la imagen que solía llevarse en pequeños retratos pintados, de medio cuerpo, sobre todo para concertar matrimonios a distancia. Le basta tener frente a los ojos al loco enamorado.

Evaluemos el pasaje a partir de la glosa de Covarrubias. Por el principio de una cosa se conoce lo demás de ella; por el aspecto y estado mental del enamorado se conoce qué aspecto podría tener la amada, que podría admitirse hasta tuerta de un ojo. Resulta, asimismo, reveladora la coda de la versión de Núñez: «por lo pasado», con el loco, se puede sacar la naturaleza de «lo no venido», su enamorada.

La glosa que Correas agrega al refrán, «y no quiero yo decillo», es según su comentario aviso recatado, morigerado, atenuado.

Sin embargo, el aviso funciona en el pasaje de Cervantes con gran efectividad desde lo «no dicho», el contexto verbal negativo que encontraría resonancias en el pasaje, puesto que lo que el burlón mercader debiera callar, el imaginable aspecto grotesco de la novia de tal loco, es pregonado y habilita el sarcasmo y la ridiculización. El refrán expresa la ironía de los personajes (Bizzarri, 2004: 197).

En el capítulo seis de la primera parte se encuentra citado el siguiente refrán en su «forma normal»: «Detrás de la cruz está el diablo». El mismo se lee en la colección de Correas (p.223). Su sentido metafórico refuerza la idea clave de la falsedad: las cosas no son lo que parecen. Una idea semejante transmite la variante semántica recogida y glosada por Mal Lara: «Debaxo de buen sayo está el hombre malo». Recordemos la explicación de Mal Lara:

> Es tan cierto que el vestido no hace al hombre ninguna cosa para virtud o vicio, que ni por tener blanco es luego bueno, pues se dize: *Debaxo lo*

> *blanco está el diablo*, ni por ser buen vestido, pues *El hábito no haze al monge*. Assí viene que, *Debaxo de buen sayo*, aunque sea de seda, *está el hombre malo…* (X, 25, p. 894).

Vayamos al pasaje en que aparece la paremia. El cura, el barbero y el ama seleccionan los libros para quemar y toman uno de título muy sugerente:

> Abriose otro libro y vieron que tenía por título *El caballero de la cruz.*
>
> Por nombre tan santo como este libro tiene, se podría perdonar su ignorancia; mas también se suele decir «tras la cruz está el diablo». Vaya al fuego (I, 6, p. 79).

Cervantes hace coincidir el lexema *cruz* del título del libro con el del refrán. Con esto se recupera parte del sentido literal de la paremia y se pone a prueba el sentido figurado con el que funciona en el habla ordinaria. Los actos de habla «reflejados» de la novela propician una coincidencia que privilegia el juego verbal.

Cervantes no era un innovador en este sentido. Melchor de Santa Cruz en su *Floresta española (1574)* había presentado toda una serie de sentencias en forma narrativa «de responder con la misma palabra». Recordemos un ejemplo breve:

> El condestable don Bernardino de Velasco iba a un ruido a caballo. Dijo un caballero: «¿Adónde va V.S. a caballo?». Respondió: «A acaballo» (III, I, 16, p.56)[23].

El humor del juego cervantino de usar la misma palabra merece un examen detallado. El título *El caballero de la cruz* en función del sentido metafórico o idiomático de la paremia, que parece quedar suspendido en cuanto se lo habilita, indica que se trata de un libro falso, porque, no obstante su santidad engañosa signada en el vocablo *cruz* (he aquí una actitud osada y heterodoxa, impensable en el apócrifo), ha

[23] Todas las citas textuales se hacen directamente por la edición de la Colección Austral (1947).

vuelto loco al pobre don Quijote. La paremia está bastante desproverbializada y puesta a prueba, porque se sacrifica parte de su sentido figurado para limitarla a una única situación: la de evaluar la calidad moral del libro en función de su título. Es la suspensión del juicio, del razonamiento ordinario, conducido tan superficialmente, la que triunfa y genera la comicidad.

En otro ejemplo de sentencia en forma narrativa nos muestra Santa Cruz el triunfo de la comicidad, a pesar del juicio acertado o desacertado que merezcan los libros para un hombre culto a medias, como podría ser un clérigo. Es también un caso de comicidad generada al responder con la misma palabra:

> Vacando en Cuenca una canonjía de predicador, opúsose a ella un buen letrado, que recopiló todas la obras de Tostado (Alfonso de Madrigal, teólogo español) en un libro; encareciendo al obispo lo que había trabajado en aquella obra, le respondió: «No es mantequilla esta canonjía, que se ha de comer con Tostado» (II, I, 5, p. 54).

Volvamos a Cervantes. Lo que prevalece en la actualización del refrán citado por él es el humor, un humor basado en la suspensión del juicio intelectual y fundado en el juego verbal, en la *poiesis lúdica* ya examinada en los paratextos. El juego de palabras usado pertenece a la tradición de las expresiones conceptuosas que el Barroco explotaba de manera intensa.

En última instancia, lo que se critica y pone a prueba a través del humor, en perspectiva del autor y a través del humanismo, es la censura. Recordemos que en la época todos los libros necesitaban de la licencia eclesiástica previa para ser publicados y que, en 1559, bajo Paulo IV, aparece el *index librorum prohibitorum* que incluía muchos de los libros que habían afectado el Cerebro de Cervantes, ya que no de don Quijote.

En el mismo capítulo seis, nos encontramos con otro refrán citado en «forma normal»: «Pagan a las veces justos por pecadores» (p. 89). Se lee en el *Libro de refranes y sentencias* de Mosén Pedro Vallés: «Pagan justos por pecadores» (p. 96, núm. 2983)[24].

[24] Todas las citas textuales se hacen directamente por la edición de Jesús Cantera Ortiz de Urbina y Julia Sevilla (2003).

El pasaje en que aparece está en la voz del narrador y la paremia tiene un carácter conclusivo y reflexivo respecto de la escena de la quema de libros:

> Aquella noche quemó y abrasó el ama cuantos libros había en el corral y en toda la casa, y todos debieron de arder que merecían guardarse en perpetuos archivos; mas no lo permitió su suerte y la pereza del escudriñador, y así se cumplió el refrán en ellos de que pagan a las veces justos por pecadores (I, 6, p. 89).

El único aspecto innovador es la personificación de la que son objeto los libros a través del especial uso del refrán. Recordemos que en los paratextos se apostrofa al libro que se está presentando.

En el capítulo once de la primera parte hallamos paremias que contienen la filosofía y la moralidad de la novela.

Don Quijote y Sancho son invitados por los cabreros a compartir la comida. El caballero se sienta sobre una artesa para dar de comer a los cerdos. Queda de esa manera coronado por los humildes que lo obsequian con lo que tienen.

Don Quijote quiere ponerse a tono con ese ambiente humilde e igualador. Invita a su escudero a cenar ya beber junto a él, en el mismo plato y del mismo vaso. La escena «litúrgica» está preparada, pero Sancho insiste en cenar de pie. A ello responde el caballero con una sentencia bíblica:

> –Con todo eso, te has de sentar, porque a quien se humilla, Dios le ensalza (I, 11, p. 120).

La formulación de la paremia en el Evangelio de Lucas parece ser más analítica: «El que se ensalza será humillado y el que se humilla será ensalzado» (Lc. 14, 11). Tiene la forma de un quiasmo. Pero no podemos hablar de un caso de alusión en su empleo en el texto cervantino. Suele considerarse que son dos sentencias

coordinadas (Cantera Ortiz de Urbina y Sevilla Muñoz (2005: 51). La versión latina tomada de la *Vulgata* está formulada con voz pasiva: «*Qui se humiliaverit exaltabitur»*. No encontramos versiones folclorizadas de la paremia en las colecciones de la época, no obstante Martínez Kleiser la incluye como refrán (núm. 31.896), lo cual indica que en algún momento entró en proceso de flolclorización. Quizá a partir de su uso en textos literarios.

Para Robert Hathaway la paremia es fundamental para entender el código sémico y la lección moral de la primera parte de la novela. Con ella Cervantes introduce un tema que se ha de reiterar en lo sucesivo: «Lo que cita don Quijote ha de ser entendido como una […] homilía del *Quijote*» (Hathaway, 2007: 60). La sentencia bíblica expresa ironía hacia el personaje protagonista. Don Quijote no reconoce cuán apta es la sentencia para juzgar su conducta, pues se ha iniciado en la falsa gloria mundanal de las aventuras caballerescas.

Otros personajes como don Fernando sirven de ejemplos de una humillación por fuerza, lo que evidencia como se extiende el tema. La reivindicación de Dorotea supone un ensalzamiento para quien se ha humillado, reconociendo sus deberes religiosos y sociales. Por otra parte, Cardenio recupera a su amada Luscinda de manera indirecta, merced a la humillación de don Fernando.

Grisóstomo, un hombre que ha insistido en no humillarse, que ha tratado de imponerse sobre Marcela, termina suicidándose.

Encontrar la prueba absoluta de la castidad femenina como pretende Anselmo es también un gesto de soberbia.

Hathaway sintetiza la lección moral cifrada en la paremia: «En suma, los que se humillan son perdonados […] mientras los que no, los indómitos agigantados por sus pasiones y orgullo, sufren castigo…» (1997: 70).

Don Quijote va en ameno diálogo con Vivaldo, hombre discreto y de alegre condición. Para entretenerse y aliviar el trabajo del camino Vivaldo lo indaga sobre temas tocantes a los libros de caballerías. Don Quijote afirma: «…que no puede ser que haya caballero andante sin dama…» (I, 13, p. 140). Pero Vivaldo presenta un contraejemplo. Para él «don Galaor, hermano del valeroso Amadís de Gaula, nunca tuvo dama señalada a quien pudiese encomendarse…» (I, 13, pp. 140-141). Don Quijote responde poniendo como pie de su argumentación a un refrán muy conocido:

> –Señor, una golondrina sola no hace verano. Cuanto más que yo sé que de secreto estaba ese caballero muy bien enamorado; fuera de aquello de querer a todas bien cuantas bien le parecían era condición natural, a quien no podía ir a la mano (I, 13, p. 141).

El refrán constituye una supervivencia del refranero medieval reconocible para casi todos los hablantes de la lengua española. Se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Una golondrina no faze verano» (p.108, núm.701). También aparece compilada en la colección de Hernán Núñez: «Una golondrina no hace verano» (I, p. 259, núm. 8118). Se encuentra, asimismo, en el *Vocabulario…* de Correas con el agregado de una coda: «Una golondrina no hace verano, ni una sola virtud bienaventurado» (p. 800).

La idea clave de excepción que transmite la paremia resulta cómica al contextualizarla en una conversación culta cuya temática es la de los libros de caballerías: una golondrina de excepción es don Galaor, hermano de Amadís. El refrán conserva el sistema de creencias con que se lo suele usar fuera de la novela. La comicidad del pasaje deriva del entrecruzamiento de registros, es decir, de los modos de expresión adaptados en función de las circunstancias, de lo que resulta una jocosa polifonía. El aséptico mundo de los libros de caballerías y el de la lengua popular se ponen en fricción.

Durante su segunda entrada en la venta para la curación de sus heridas don Quijote habla con la ventera. Le agradece las atenciones ponderando la dignidad de quien las recibe, es decir, él mismo, a propósito de lo cual cita una sentencia de procedencia latina en su versión castellana:

> –Creedeme, fermosa señora que os podéis llamar venturosa por haber alojado en este vuestro castillo a mi persona, que es tal, que si yo no la alabo es por lo que suele decirse que la alabanza propia envilece, pero mi escudero os dirá quién soy (I, 16, p. 170).

La sentencia, de autor desconocido, en latín es la siguiente: «Laus ore proprio vilescit». Otra fuente de la sentencia podría estar en la tradición hebrea, en los

Proverbios de Salomón: «Que te alabe otro, no tu boca, que sea un extraño, no tus propios labios» (27,2).

La comicidad de la actualización cervantina reside en que se distorsiona parte del carácter admonitorio que la sentencia tiene potencialmente para el enunciador, pues el locutor que la cita, don Quijote, se está encareciendo a sí mismo.

También Avellaneda pone en boca de don Quijote, el apócrifo, una versión castellana de la sentencia con la advertencia de que se trata de un «refrán latino» (V, 10, p.339), y con una burla muy sutil de la actualización que hace Cervantes, que luego analizaremos.

Con la aventura del cuerpo muerto, en el capítulo diecinueve de la primera parte, aparece el primer refrán que cita Sancho en la novela.

Sancho cita su primer refrán después de la aventura de los encamisados, en la cual participa desvalijando la acémila y tras haber dado a don Quijote el nombre de *Caballero de la Triste Figura* que este decide aceptar.

Recordemos el fragmento en cuestión:

> Señor, vuestra merced ha acabado esta peligrosa aventura lo más a su salvo de todas las que yo he visto; esta gente, aunque vencida y desbaratada, podría ser que cayese en la cuenta de que las venció sola una persona, y, corridas y avergonzadas desto, volviesen a rehacerse y a buscarnos, y nos diesen en qué entender. El jumento está como conviene, la montaña, cerca; la hambre carga: no hay que hacer sino retirarnos con gentil compás de pies, y, como dicen, váyase el muerto a la sepultura y el vivo a la hogaza (I, 19, pp. 206-207).

El refrán se lee en la colección de Hernán Núñez: «El muerto, a la fosada, y el vivo, ala hogaza» (I, p.82, núm. 2526).; también aparece en el *Vocabulario…* de Correas con una glosa: «El muerto a la fosada, y el vivo a la hogaza. “Fosada” es la huesa, fuesa y güesa. Ya dicen: “El muerto a la huesa, y el vivo a la mesa”; o “El muerto a la mortaja, y el vivo a la hogaza” (p.283). Pero es Covarrubias quien explica el significado cultural de la paremia en el *Tesoro…*: «El muerto a la cava y el vivo a la

hogaza; por más sentimiento que los vivos tengan de los muertos, en dejándolos en la sepultura se vienen a comer a casa» (*s. v. muerto*). Comer luego de enterrar al muerto es un ritual de varias religiones. La comida funeraria, nos ha dicho Bajtin (1994: 255), funciona como coronamiento: el fin debe estar marcado por un nuevo comienzo.

La paremia citada por Sancho está tomada en sentido literal. El *muerto* es el *cuerpo muerto* que trasladan los encamisados y la *hogaza* representa los alimentos robados de la acémila (=mula). El uso del refrán es básicamente cómico, pues no se lo actualiza para dar a entender que hay que sobreponerse al dolor que causa la muerte de un ser querido y volver a los quehaceres de la vida, sino para propiciar una huida apresurada.

La comunicación de este primer refrán pone a Sancho en una nueva posición: la del comunicador de arte verbal.

El momento de la comunicación del refrán está preparado por otros en los que Sancho muestra su ingenio verbal, como cuando impone a don Quijote el nombre de *Caballero de la Triste Figura* (I, 19, p.205).

El realce de la experiencia que implica la comunicación de folclore para el oyente está preparado por este suceso. Sancho lo percibe y descubre que está en sus manos determinar el curso de la interacción verbal. Cita entonces el refrán y a don Quijote «pareciéndole que Sancho tenía razón sin volverle a replicar le siguió» (I, 19, p. 207).

Bauman (2002) ha explicado el fenómeno del que aquí aparece la imagen manejada por la voluntad artística: De ahí la necesidad de apropiarnos de algunos conceptos del folclore para afinar nuestro marco analítico. El teórico mencionado ha ejemplificado el caso basándose en el análisis de las nuevas situaciones sociales generadas por la comunicación de otra forma simple como el chiste: «A través de su ejecución, el ejecutante revela la atención y la energía participativa de la audiencia y, en la medida en que los miembros de la audiencia valoran su ejecución, se dejarán envolver por ella» (2002: 142). Se pueden establecer analogías entre la comunicación de un refrán y la comunicación de un chiste. El actualizador de refranes y el contador de chistes, si son efectivos y logran provocar algo en los oyentes, generan una nueva situación social frente a su audiencia, que potencia la atención hacia lo que dicen.

Las actuaciones verbales de Sancho recién han comenzado y aprovechando la posibilidad de ser el centro de las expectativas, que lo han convertido en un dadivoso

consejero, se animará a contar, en el capítulo siguiente, el cuento de la Pastora Torralba.

Hay otro aspecto que hace que la citación de este refrán descuelle y es su amalgama con otros códigos. Recordemos, para el caso, las categorías usadas por Barthes (1991), que incluyen los siguientes códigos: de las acciones, de los enigmas, sémico, simbólico y cultural. A partir de la singular vinculación entre el refrán, que pertenece al código cultural, y otros códigos queda reforzado su valor conclusivo, puesto que hace las veces de *lema* del capítulo, en el sentido de que sintetiza e ilustra el emblema dado por la situación que se representa en el pasaje.

Volvamos al tramo del discurso en cuestión y en particular al refrán.

El código sémico que se reitera y enfatiza a lo largo del capítulo está implícito en el refrán, cubriendo la distancia que en oposición presenta al *muerto caballero* y al *cuerpo muerto*; también está implícita una referencia a los alimentos robados, indicada en una lógica metonímica por el vocablo *hogaza*. El código de las acciones se hace, asimismo, transparente en el refrán, ya que se plantea la posibilidad de un paso hacia el cierre: la partida, el apartamiento del camino, la búsqueda de un sitio donde disfrutar de la hogaza.

El refrán está explotado en sentido cómico, sintetiza una situación o estado (Bizzarri, 2004: 198), tiene un fuerte valor conclusivo; está además muy cerca de ser un caso de refrán adaptado tal como lo define O' Kane (1950), puesto que a partir de su amalgama con otros códigos se intenta hacer de la paremia una parte integral del texto. Sin embargo, la citación opera de manera especular, pues el refrán oscila entre el sentido paremiológico típico y su sentido literal a partir del cual podría considerárselo *adaptado*. Tiene un papel fundamental en la caracterización de Sancho como ejecutante de arte verbal, como comunicador de folclore.

En el pasaje siguiente Sancho vuelve a valerse del poder suasorio de las paremias frente a su amo.

Ha pasado la aventura del cuerpo muerto. Don Quijote decide emprender la aventura de los batanes, cuya identificación queda en suspenso para los personajes y el lector. Sancho teme y decide convencerlo de que no pase adelante con sus intenciones. Con ese fin compone un parlamento en el cual las paremias cumplen un papel fundamental, el de «autenticar un discurso» (Bizzarri, 2004: 196). La homilía le toca esta vez a Sancho que va a dar su disertación en clave villana.

Creemos además que el pasaje sirve para presentar a Sancho como un industrioso oyente, capaz de imitar diversos géneros de arte verbal, tanto cultos como populares. Tiene una gran potencialidad transgresora, pues traslada la capacidad de argumentar a la boca de un villano analfabeto, que puede, cuando quiere, elaborar un largo discurso suasorio, un *sermo* como los del cura de su aldea.

Recordemos el texto por analizar:

> –Señor, yo no sé por qué quiere vuestra merced acometer esta tan temerosa aventura. Ahora es de noche, aquí no nos ve nadie: bien podemos torcer el camino y desviarnos del peligro aunque no bebamos en tres días; y pues no hay quien nos vea, menos habrá quien nos note de cobardes, cuanto más que yo he oído predicar al cura de nuestro lugar, que vuestra merced bien conoce, que quien busca el peligro perece en él. Así que no es bien tentar a Dios acometiendo tan desaforado hecho, donde no se puede escapar sino por milagro, y basta los que ha hecho el cielo con vuestra merced en librarle de ser manteado como yo lo fui y en sacarle vencedor, libre y salvo de tantos enemigos como acompañaban al difunto. Y cuando todo esto no mueva ni ablande ese duro corazón, muévale el pensar y creer que apenas se habrá vuestra merced apartado de aquí, cuando yo, de miedo, dé mi ánima a quien quisiera llevarla. Yo salí de mi tierra y dejé hijos y mujer por venir a servir a vuestra merced, creyendo valer más y no menos; pero como la cudicia rompe el saco, a mí me ha rasgado mis esperanzas… (I, 20, pp. 209-210).

La primera de las paremias es una sentencia bíblica: «El hombre obstinado termina mal, y el que ama el peligro perecerá en él» (Ecli. 3, 26).

La segunda paremia se lee en el *Vocabulario…* de Correas con el agregado de una coda: «La codicia rompe el saco; quizá le romperá donde no está» (p.415).

Una frase muy importante para explicar la citación de la paremia y la elaboración del discurso es la siguiente: «Yo he oído predicar al cura de nuestro lugar…». Sancho ha escuchado muchos sermones y, como buen oyente, sabe imitarlos. La mención del cura vale asimismo como cita de autoridad: el enunciador de la paremia es el cura y, a la vez, algún recóndito lugar de la biblia que desconoce no

solo por ser iletrado, pues aun sin serlo, el uso del texto bíblico le hubiera estado prohibido, ya que estaba reservado a los clérigos.

Sancho no lee ni escribe, pero sabe imitar discursos y, con ello, cumple, aunque iletrado, con el primer ejercicio que recomienda Cicerón para la formación del orador.

Su discurso, al estilo culto, se ajusta perfectamente a la normativa de Mal Lara, lo cual implica hasta cierto punto una paradoja:

> A su tiempo, tenga más dichos con que recree y alivie la pesadumbre del continuo razonamiento, interponiendo algunos refranes, a su tiempo y a propósito, según vemos que hacen los philósophos, los oradores, los predicadores discretos… (9, p. 43).

Los dos tópicos en que podría segmentarse el discurso de Sancho, el peligro y el castigo de la codicia, los tiene condensados el oyente, para alivio de la pesadumbre del razonamiento, en las paremias. Sancho puede pasar de la norma popular de conformación del discurso a la culta, merced a su cualidad de buen oyente.

La paradoja de Sancho es su habilidad para manejarse entre el estatuto popular de comunicación verbal y el culto: es una habilidad de Sancho y a la vez un recurso cómico que permite unir extrañas y opuestas habilidades, según la opinión común, en un personaje. Esta oscilación, fundada en su condición de oyente imitador, es una fuente de comicidad permanente en la obra y una de las facetas que permite ver la reversibilidad del personaje.

La sentencia bíblica cuya función hemos examinado aparece también en el *Quijote* de Avellaneda, en el episodio del guarda del melonar (V, 6, p.289). Más adelante examinaremos la transducción aberrante que realiza Avellaneda cuando la cita.

La aventura nocturna ha servido para mostrar el alma de miedoso de Sancho y el alma de caballero de don Quijote.

Una vez que los batanes han sido hallados y el peligro se ve lejos, Sancho se ríe de su amo, por lo cual recibe dos golpes en la espalda que don Quijote le aplica

con el lanzón. El escudero no reacciona con ira, sino que acepta el castigo ayudándose con la filosofía conformista de un refrán:

> – A lo menos –respondió Sancho– supo vuestra merced poner en su punto el lanzón, apuntándome a la cabeza, y dándome en las espaldas, gracias a Dios y a la diligencia que `puse en ladearme. Pero vaya, que todo saldrá en la colada; que yo he oído decir: «Este te quiere bien que te hace llorar»; y más que suelen los principales señores, tras una mala palabra que dicen a un criado, darle luego unas calzas… (I, 20, p. 220).

El refrán se lee en el diccionario de Sbarbi con la siguiente explicación: «Conceder todo lo que se desea es muy agradable para el que lo pide; pero cuando lo solicitado es nocivo, y como tal negado, produce una contrariedad, por no querer reconocer en el momento, que es una evitación de un daño ulterior» (1943: 132b).

La aplicación que hace Sancho del refrán está muy apegada a su sentido literal, un poco alejada de la moralidad basada en su sentido paremiológico, idiomático o metafórico, que supone la corrección o la negación, como se deduce de la glosa que hace Sbarbi, y no tanto el castigo físico y las lágrimas en toda su dureza. He ahí el elemento cómico del pasaje.

No obstante, sirve para que Sancho predique el conformismo social en toda su crudeza y acepte con naturalidad los golpes. La inocente aceptación de Sancho es una crítica a la potestad desmedida del superior social.

En el capítulo veintiuno, observamos un contrapunto entre un refrán citado en «forma normal» y uno adaptado al contexto (Bizzarri, 2004: 49). Volveremos a mencionar este último caso cuando analicemos la adaptación de refranes en detalle. Sin embargo, no podemos dejar de mencionarlo ahora para no perder la visión de conjunto del texto.

Los diálogos entre caballero y escudero comienzan a cobrar forma agonal; se estructuran en la novela a fin de poner de manifiesto las distintas perspectivas bajo las que se ven los mismos acontecimientos. La representación se refracta en dos puntos de vista. La voluntad del novelista se manifiesta en la opción por repartir la unidad multivalente en diferentes perspectivas.

Comienza la singular aventura del yelmo de Mambrino. Don Quijote cita un refrán precedido de un enunciado teórico, que ya analizamos en otro lugar de esta tesis (*vid. supra*). Sancho, como parte de su respuesta, cita un refrán en que sustituye uno de los vocablos de la paremia por otro que se adapta al contexto verbal de la novela, con lo cual se lo orienta hacia los contenidos internos de la historia y hacia las perspectivas internas de la novela. Aunque se trata de un refrán adaptado al contexto (Bizzarri, 2004: 49) y estamos explicando paremias en su forma normal, no podemos dejar de lado su análisis.

El contrapunto entre paremias es análogo al que se da entre los términos *yelmo* y *bacía.* Es una muestra más del relativismo de pensamiento cervantino bajo la forma de lo que Spitzer (1982) ha denominado *perspectivismo lingüístico.*

Recordemos los pasajes por analizar:

> –Paréceme, Sancho, que no hay refrán que no sea verdadero, porque todos son sentencias sacadas de la mesma experiencia, madre de las ciencias todas, especialmente aquel que dice «Donde una puerta se cierra, otra se abre». Dígolo porque si anoche nos cerró la ventura la puerta de la que buscábamos, engañándonos con los batanes, ahora nos abre de par en par otra, para otra mejor y más cierta aventura, que si yo no acertare a entrar por ella, mía será la culpa, sin que la pueda dar a la poca noticia de los batanes ni a la oscuridad de la noche. Digo esto porque, si no me engaño, hacia nosotros viene uno que trae en su cabeza puesto el yelmo de Mambrino, sobre que yo hice el juramento que sabes (I, 21, p.223).

Después de la discusión entre amo y escudero acerca de la naturaleza del objeto que sobre la cabeza trae el hombre avistado a la distancia, Sancho dice lo siguiente:

> –Yo me tengo en cuidado el apartarme –replicó Sancho–, mas quiera Dios, torno a decir, que orégano sea y no batanes (I, 21, p. 224).

Las ideas acerca de la verdad incuestionable de los refranes pertenecen originariamente a Juan de Mal Lara y forman parte de la teoría paremiológica de la novela que ya analizamos.

El refrán citado por don Quijote se lee en la colección de Hernán Núñez: «Donde una puerta se cierra, otra se abre» (I, p. 74, núm. 2313). Se lo encuentra también en el *Vocabulario…* de Correas que lo glosa explicando las diferentes transformaciones formales en las que se lo podía usar: «Truécanlo por donaire: "Donde una puerta se abre otra se cierra"; y también: "Donde una puerta se cierra, otra se cierra"; y tienen aplicación» (p. 242). Si estas actualizaciones hechas por donaire (=broma o juego), tenían lugar en la época de Cervantes y formaban parte de las posibilidades de actualización, ponen a prueba de alguna manera lo dicho por don Quijote y desde la dimensión de las posibles asociaciones que se dan en el eje paradigmático (básicamente desde las posibilidades de la función poética) la relativizan.

Sancho responde, sustituyendo la última palabra del siguiente refrán para adaptarlo al contexto: «Quiera Dios que orégano sea y no se nos vuelva alcaravea». Sabarbi explica su significado: «Manifiesta el deseo de que una cosa resulte bien, y no al revés de cómo se quería o esperaba» (1943: 352a). El cambio de *alcaravea* por *batanes* permite expresar lo siguiente: no nos pase aquí lo que en los batanes, que nos veamos burlados. Ofrece así otra perspectiva más sobre las posibles aventuras y sobre la verdad del refrán citado por don Quijote. El refrán, transformado y adaptado al contexto por el escudero, tiene un sentido contrario al citado por su amo y pone en duda la afirmación teórica sobre la verdad indiscutible de los refranes, que remite a Mal Lara.

En resumen, la citación de información teórica y de paremias contribuye a fragmentar la representación en varios puntos de vista. Cervantes, desde su visión panorámica, no se decide por ninguno.

El contrapunto paremiológico acompaña y anticipa el contrapunto de perspectivas respecto del problema bacía / yelmo. Podríamos sintetizar el mensaje textual del pasaje con un refrán: «cada cosa que ves son dos cosas o tres». El perspectivismo estaba contenido en el folclore.

En el mismo capítulo veintiuno, don Quijote imagina para sí una vida de caballero andante cortesano y se figura que rapta a una infanta cuando no se la quieren dar por esposa. Sancho interpreta lo que dice su amo a partir de dos refranes citados en «forma normal». No se trata todavía de una acumulación, sino más bien de una corrección, es decir que, tras citar un refrán, se dice, en lo inmediato, otro para corregir lo precedente y explicar mejor la idea. Sigue el mismo estatuto popular de

comunicación que las acumulaciones. El pasaje tiene una función propedéutica de lo que va a ser Sancho luego como comunicador de arte verbal:

> –Ahí entra también –dijo Sancho– lo que algunos desalmados dicen: «No pidas de grado lo que puedes tomar por fuerza»; aunque mejor cuadra decir: «Más vale salto de mata que ruego de hombres buenos». Dígolo porque si el señor rey, suegro de vuestra merced, no se quisiere domeñar o entregalle a mi señora la infanta, no ha sino como vuestra merced dice, roballa y trasponella. Pero está el daño en tanto que se hagan las paces y se goce pacíficamente del reino, el pobre escudero se podrá estar a diente en esto de las mercedes, si ya no es que la doncella tercera que ha de ser su mujer se sale con la infanta y él pasa con ella su mala ventura, hasta que el cielo ordene otra cosa; porque podrá, creo yo, desde luego dársela su señor por legítima esposa (I, 21, p. 233).

Sancho cita la primera paremia afirmando que eso dicen «algunos desalmados». Sbarbi explica su significado: «Frase muy propia para los conquistadores, pero no para los que tengan algún conocimiento de derecho de gentes» (1943: 770a). La paremia destaca por su violencia y por ignorar el derecho natural que se reconoce a cualquier hombre. Por eso, en lo sucesivo, el escudero comete una corrección y cita otra paremia, que se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Más vale salto de mata que ruego de ombres buenos» (p.96, núm. 412). Se lee también en la colección de Hernán Núñez: «Más vale salto de mata que ruego de hombres buenos» (I, p. 145, núm. 4529). Sbarbi explica el significado del refrán: «Aquel que ha cometido algún exceso, por el cual teme que se le ha de castigar, más le aprovecha el ponerse a salvo y escapar, que no el que pidan por él personas de su posición y autoridad» (1943: 879 b).

La corrección de Sancho no es meliorativa como podría esperarse. He ahí la comicidad. El paso de una paremia a otra no cambia el concepto o la estimación moral. El juicio moral parece estar en suspenso para Sancho. Se va de un registro autoritario a otro villanesco sin que la modificación responda a las circunstancias. Es el autor el que expresa su comicidad hacia los personajes al caracterizarlos de manera indirecta. Estamos en el terreno de lo que O'Kane llamó «explotación psicológica del contenido interno del proverbio» (1950: 354).

Sancho teme que el rapto de la infanta ponga obstáculos a sus intereses. Don Quijote, para concluir con las dudas del escudero, cita un refrán en «forma normal»:

> –Hágalo Dios –respondió don Quijote– como yo deseo y tú, Sancho, has menester, y ruin sea quien por ruin se tiene (I, 21, p. 233).

El refrán se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana con una coda: «Ruyn sea quien por ruyn se tiene y lo dize en conçejo» (p. 105, núm. 637). También aparece en la colección de Núñez: «Ruin sea quien por ruin se tiene» (I, p. 230, núm. 7263).

Para Sbarbi el refrán: «Aconseja que no se abuse de la modestia hasta el punto de que lleguen a creer todos que es verdad lo que se dice» (1943: 871a).

Don Quijote aconseja a Sancho, con valor conclusivo respecto de sus dudas, que no se tenga en menos y confíe en que ha de alcanzar sus deseos. De nuevo el autor expresa su comicidad hacia los personajes: don Quijote advierte dando certezas sobre sus fantasías.

En el capítulo veintidós, don Quijote interroga a los galeotes encadenados. Comienza la aventura en que el héroe les da libertad. Además de ser un polémico episodio que `pone en el centro el problema humano de la libertad, el pasaje constituye una exhibición cervantina del dominio de la jerga de los maleantes. Desde este plano se construye el juego con un refrán bastante conocido, sobre todo por ser resto de un cantar.

El aspecto paremiológico se pone a tono con el juego de perspectivas opuestas que se trazan a lo largo de todo el capítulo: la del héroe y la de los galeotes. En este juego de perspectivas, el refrán sirve de gozne para señalar dos ideas opuestas acerca del *canto*: a) *cantar* es confesar un delito en la tortura; b) es una forma de expresión humana que alivia la pena.

Recordemos el pasaje en cuestión. Don Quijote indaga a los maleantes respecto de los delitos por los que va a las galeras:

> –Éste, señor, va por canario, digo, por músico y cantor.

> –Pues ¿cómo? –replicó don Quijote–. ¿Por músicos y cantores van también a galeras?
>
> –Sí, señor –respondió el galeote–, que no hay peor cosa que cantar en el ansia.
>
> –Antes he yo oído –dijo don Quijote–que quien canta sus males espanta.
>
> –Acá es al revés –dijo el galeote–, que quien canta una vez llora toda la vida.
>
> –No lo entiendo –dijo don Quijote–. Mas uno de las guardas le dijo:
>
> –Señor caballero, cantar en el ansia entre esta gente *non santa* confesar en el tormento (I, 22, pp. 237-238).

El vocabulario críptico de los galeotes, propio de los grupos sociales marginales, no es entendido por don Quijote, quien está fuera de estos grupos y desconoce su forma de comunicarse. Es necesario que una de las guardas (=custodios) le explique el significado de la voz *cantar*; sin embargo, el caballero interpone su perspectiva e interpreta el vocablo casi en sentido poético por medio del refrán. De no mediar la explicación del custodio muchos de los lectores actuales pasarían por alto el juego cómico de perspectivas.

El refrán citado por don Quijote se lee en la colección de Núñez: «Quien canta, sus males espanta» (I, p. 210, núm. 6733), y también en la de Correas (p.677).

José Luis Alonso Hernández ha reparado en el pasaje cervantino en su reconstrucción del léxico del marginalismo (1977). Entiende por *canario* al «reo que confiesa un delito, habitualmente en el potro de tormento» (*s. v. canario*, p. 168a); por *cantar en el ansia* o *cantar en el potro* al «Confesar o declarar un reo los delitos que ha cometido, en el tormento» (*s. v. Cantar en el*…, p. 172a); y por *ansia* el «agua y tormento de agua» (*s. v. ansia*, p. 46a).

En el capítulo veinticinco, Sancho descubre que Dulcinea podría ser la hija de Lorenzo Corchuelo a quien él conoce y describe con trazas de moza villana. Don Quijote le responde que Aldonza Lorenzo solo es un pedestal para su sentimiento amoroso y para su voluntad caballeresca: «…píntola en mi imaginación como la deseo…» (I, 25, p. 283). Sancho acepta la censura y reprensión de su amo por lo que ha dicho y se llama *asno*, a propósito de lo cual cita un refrán en «forma normal»:

> –Digo que en todo tiene vuestra merced razón –respondió Sancho– y que yo soy un asno. Mas no sé yo para qué nombro asno en mi boca, pues no se ha de mentar la soga en casa del ahorcado. Pero venga la carta, y a Dios, que me mudo (I, 25, p. 286).

Sbarbi recoge el refrán con variantes formales: «No se debe, o no se ha de, mentar, o no es bueno nombrar, la soga en casa de ahorcado» (1943: 913a). La explicación que da viene muy al caso de lo que dice Sancho: «Aconseja que no se viertan en la conversación especies ni palabras capaces de suscitar la memoria de cosa que sonroje o moleste a alguno de los circunstantes» (loc.cit.). La comicidad radica en que el refrán censura códigos sémicos que recuerdan la condición villana y silvestre del escudero y a la vez el tema del robo del asno. Sancho en su aspecto simple de pícaro tontilisto se equipara al asno, pero enseguida se corrige a sí mismo con donaire, porque la mención del asno le recuerda el robo que don Quijote pretenderá reparar a través de una libranza o letra a favor del escudero por dos pollinos (=asnos jóvenes) de su propiedad. El refrán sirve para expresar humor (Bizzarri, 2004: 198). Sancho ha sufrido el robo de su asno y no le gusta recordar el hecho; a su vez él mismo es una persona sencilla y ruda a la cual le cabe el mote de *asno*. El refrán refracta en dos significados la mención del asno (tonto; burro).

En el capítulo veintiocho, Dorotea cuenta sus penurias y cita un refrán en forma normal para fijar una experiencia:

> Al punto que oí el pregón, me salí de la ciudad con mi criado, que ya comenzaba a dar muestras de titubear en la fe que de fidelidad me tenía prometida y aquella noche nos entramos por lo espeso de esta montaña, con el miedo de no ser hallados. Pero como suele decirse que un mal llama a otro y que el fin de una desgracia suele ser principio de otra mayor, así me sucedió a mí, porque mi buen criado, hasta entonces fiel y seguro, así como me vio en esta soledad, incitado de su mesma bellaquería antes que de mi hermosura, quiso aprovecharse… (I, 28, pp. 330-331).

Al refrán lo recoge y lo explica Sbarbi: «El fin de una desgracia suele ser principio de otra mayor. Por lo general los males no suelen venir solos» (p. 406a).

La paremia se acomoda muy bien al relato de la joven Dorotea que lo utiliza para autenticar su discurso (Bizzarri, 2004: 196). Tiene el poder de sintetizar una experiencia, de encerrarla con un cariz retrospectivo como señala Jolles (1972: 144-145).

En el capítulo veintinueve, don Quijote acepta darle protección a la Princesa Micomicona y cierra un parlamento citando la versión castellana de un adagio latino:

> –Digo que así lo otorgo –respondió don Quijote–; y, así, podéis, señora, desde hoy más desechar la melancolía que os fatiga y hacer que cobre nuevos bríos y fuerzas vuestra desmayada esperanza, que, con la ayuda de Dios y la de mi brazo, vos os veréis presto restituida en vuestro reino y sentada en la silla de vuestro antiguo y grande estado, a pesar y a despecho de los follones que contradecirlo quisieren. Y manos a la labor, que en la tardanza dicen que suele estar el peligro (I, 29, p. 339).

Se han citado diferentes versiones del adagio latino traducido con que concluye el parlamento: «Plus in mora periculi», «De mora periculi robur», «Periculum in mora». Más allá de su valor conclusivo ha de apreciarse el hecho de que esté en castellano, lo que denota una opción por la lengua vernácula y el propósito de incorporar al acervo paremiológico castellano el tesoro sapiencial latino. No se trata de citar en latín por pedantería, sino de enriquecer el castellano. Juan de Mena, en la época de Juan II, había incorporado al castellano numerosos vocablos latinos que ya para la época de Cervantes estaban naturalizados. Lo mismo se podía hacer con el tesoro de sabiduría latina, castellanizarlo. Al fin y al cabo se trata de un tesoro universal: la sabiduría. Cervantes es uno de los grandes lectores de Juan de Mena en el siglo XVII, cuando ya se lo estaba olvidando, y lo menciona en la segunda parte.

En el capítulo treinta, nos encontramos con una frase proverbial puesta en boca de Sancho, que adereza de especial comicidad un pasaje. La princesa Micomicona habla de la posibilidad de que el caballero que la salve se case con ella. Don Quijote y Sancho reaccionan de maneras diferentes:

> – ¿Qué te parece, Sancho amigo? –dijo en este punto don Quijote– ¿no oyes lo que pasa? ¿No te lo dije yo? Mira si tenemos ya reino que mandar y reina con quien casar.
>
> – ¡Eso juro yo –dijo Sancho– para el puto que no se case en abriendo el gaznatico al Señor Pandahilando! Pues ¡monta que es mala la reina! ¡Así se me vuelvan las pulgas de la cama! (I, 30, p. 350).

La frase con que Sancho cierra su parlamento, «Así se me vuelvan las pulgas de la cama», tiene una fuerte carga cómica. Sbarbi explica su significado y su uso en clásicos del Siglo de Oro: «Expresión algo libre con que se pondera la hermosura de alguna mujer. Vicente Espinel la puso en boca de un joven que estaba hablando con la esposa del doctor Sagrado en la Relación primera de *El escudero marcos de Obregón* y Cervantes en la de Sancho…» (1943: 829a). La paremia contiene gracia festiva. Su gracejo contiene ecos de la plaza pública, del carnaval. Está muy cercana al piropo y, de hecho, funciona como tal, como dicho breve con que se pondera la belleza de una mujer. El padre Rufo Mendizábal la censura en su conocida edición del *Quijote* para jóvenes, quizá ante el temor de vitalizar en el circuito del folclore una paremia fácilmente contagiosa entre jóvenes. A veces la forma normal de la paremia es, en sí, una forma cómica como la de este piropo callejero.

En el capítulo treinta, Sancho ha recibido un castigo físico de don Quijote por su falta de moderación para hablar de Dulcinea, lo quie suscita un diálogo sobre penitencias y pecados:

> –Dígolo –respondió Sancho– porque estos palos de ahora más fueron por la pendencia que entre los dos trabó el diablo la otra noche que por lo que dije contra mi señora Dulcinea a quien amo y reverencio como a una reliquia, aunque en ella no lo haya, sólo por ser cosa de vuestra merced.
>
> –No tornes a esas pláticas, Sancho, por tu vida –dijo don Quijote–, que me dan pesadumbre; ya te perdoné entonces, y bien sabes tú que suele decirse: «A pecado nuevo, penitencia nueva» (I, 30, pp. 354-355).

La paremia se lee en la colección de mosén Pedro Vallés: «A peccado nueuo: penitentia nueua» (p. 32, núm. 584). Sbarbi explica su significado: «Las faltas deben

juzgarse por separado, sin hacer cuenta de las cometidas anteriormente» (1943: 767a). La paremia contiene un significado teológico evidente que nos retrotrae al pasaje inmediatamente anterior y recupera sus códigos sémicos. Sancho ha «blasfemado», ha dicho palabras injuriosas contra alguien sagrado como es Dulcinea: «Don Quijote que tales blasfemias oyó decir contra su señora Dulcinea, no lo pudo sufrir…» (I, 30, p. 352).

El blasfemador es castigado no porque don Quijote sea rencoroso, sino porque su obra merece una penitencia extrema: los palos. El autor expresa ironía hacia el caballero a través de la citación del refrán (Bizzarri, 2004: 198). No es Sancho el pecador, porque su blasfemia no es tal, sino don Quijote que admite elevar a su amada al nivel de la divinidad y juzga lo que se dice de ella a partir de premisas teológicas.

En el capítulo treinta y uno, don Quijote vuelve a citar un refrán en «forma normal», a propósito del premio que le da Dulcinea a Sancho, un trozo de pan y de queso, tras recibir noticias del caballero:

> –Es liberal en estremo –dijo don Quijote–, y si no te dio joya de oro, sin duda debió ser porque no la tenía allí a la mano para dártela; pro buenas son mangas después de Pascua: yo la veré y se satisfará todo (I, 31, p. 360).

El refrán se lee en la colección del Marqués de Santillana: «Buenas son mangas después de Pascua» (p. 82, núm. 112). También en la de Hernán Núñez (I, p. 44, núm. 1249). Sbarbi explica su significado: «Lo útil siempre viene bien, aunque llegue tarde» (1943: 585a). Aunque lleguen tarde las joyas que Dulcinea ha de pagar por el servicio de Sancho serán útiles. El refrán sirve para autenticar el discurso (Bizzarri, 2004: 196) de don Quijote y tiene a la vez, una tonalidad cómica, puesto que lo que dice don Quijote está suspendido en el mundo de la fantasía.

En el mismo capítulo, Sancho vuelve al tema del casamiento la Princesa Micomicona y su amo y le pide que se case con ella sin dilación. Para autenticar su discurso cita dos refranes juntos, hilados con coherencia interna. El segundo de ellos está adaptado al contexto, aunque también podría tratarse de una errata de edición. No podríamos clasificar el caso como una acumulación, pero sí tipificarlo como una

forma de hilar los refranes que responde al mismo estatuto que estas, un estatuto folclórico de argumentación:

> Y advierta que yo tengo edad para dar consejos, y que este que le doy le viene de molde, y que más vale pájaro en mano que buitre volando; porque quien bien tiene y mal escoge, por bien que se enoja no se venga (I, 31, p. 362).

El primero de los refranes es un clásico refrán viejo. Se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Mas vale paxaro en mano que no bueytre volando» (p. 96, núm. 419). Sbarbi explica su significado: «Recomienda que no se dejen las cosas seguras, aunque valgan menos, por la esperanza de alcanzar otras mayores que son contingentes» (1943: 740a). La alegoría contenida en el refrán permite una aplicación al caso de don Quijote análogo a un *exemplum* (Bizzarri, 2004: 196): más vale poco y seguro, la princesa Micomicona, que no las futuras princesas cuyo corazón pueda conquistar don Quijote en el futuro.

El segundo refrán también se lee en la colección atribuida a Santillana: «Quien bien tiene y mal escoje por mal que le venga no se enoje» (p. 105, núm. 622). Más adelante examinaremos las particularidades de su adaptación al contexto. No obstante el cambio su significado refuerza el primer argumento de Sancho. Sbarbi lo explica: «El que deja un bien cierto por otro dudoso no debe quejarse de su desgracia» (1943: 132b).

Vayamos al capítulo treinta y tres de la primera parte. El paso hacia la novela del *Curioso Impertinente* trae aparejado un cambio de narrador. Administra las voces citadas un narrador más solemne, encargado de transmitir moralidad. Este cambio diversifica y enriquece, todavía más, la forma de citar las paremias de la novela en su conjunto más amplio.

El primero de los refranes que se cita en la novela intercalada está en boca de la criada de Camila, Leonela, personaje cuyas características nos recuerdan la tradición de la picaresca femenina. Camila le manifiesta su preocupación por haber entregado, con facilidad y sin muchas reservas, su amor a Lotario. Leonela le responde para tranquilizarla:

> –No te dé pena eso, señora mía –respondió Leonela–, que no está la monta ni es causa para mengua de la estimación darse lo que se da presto, si en efecto lo que se da es bueno y ello por sí digno de estimarse. Y aun suele decirse el que luego da, da dos veces (I, 34, p. 401).

Una variante formal del refrán se lee en la colección de Correas: «Quien presto da, dos veces da. Encarece que vale por dos veces» (p. 691). Sbarbi recoge otra variante formal y explica su significado: «El que da primero, da dos veces. Es conveniente ser en todo los adelantados» (1943: 820b).

Leonela usa el refrán para autenticar su discurso (Bizzarri, 2004: 196) que transmite una visión práctica y desinhibida de la vida humana. Aplicar el refrán a materia amorosa implica una despreocupación por las normas morales que impone la sociedad, algo que caracteriza a los pícaros y a los grupos marginales. El refrán tipifica su conducta humana (Bizzarri, 2004: 198) de generosidad con los hombres, que es lo que termina desencadenando enredo y confusión en la novela.

A la visión de criada y pícara responde Camila con su perspectiva de señora:

> –También se suele decir –dijo Camila– que lo que cuesta poco se estima en menos (I, 34, p. 401).

El refrán que cita Camila lo recoge Martínez Kleiser en una variante formal levemente diferente: «Lo que poco cuesta, en menos se aprecia» (22.417). Sbarbi le da una explicación: «Victoria sin peligro, triunfo sin gloria. Lo que se adquiere sin gran dificultad, se tiene en poco aprecio…» (1943: 997b). Camila da su visión de señora atenta al acrecentamiento de la valía de su persona.

Ha cambiado el narrador, pero no el juego cervantino de perspectivas que subsume y vertebra la citación de `paremias.

En el capítulo treinta y seis, nos encontramos con el discurso de Dorotea destinado a conmover y a persuadir a don Fernando. Como parte de sus argumentos la joven cita una sentencia que remite a la tradición de la literatura de sentencias en castellano y conecta con el pasaje de los consejos de don Quijote a Sancho, en la segunda parte (II, 42 y 43). Recordemos lo que dice la joven:

> Y si te parece que has de aniquilar tu sangre por mezclarla con la mía, considera que poca o ninguna nobleza hay en el mundo que no haya corrido por este camino, y que la que se toma de las mujeres no es la que hace al caso en las ilustres descendencias, cuanto más que la verdadera nobleza consiste en la virtud… (I, 36, p. 428).

Cervantes abreva en la filosofía de la virtud que predican los libros de castigos castellanos de la Edad Media y que va a ser el fundamento de su visión crítica de la nobleza de sangre, que se desarrolla mucho más en el pasaje de los consejos, en la segunda parte. Recordemos una sentencia, extraída de *Floresta*…, que muestra a la virtud como forma de nobleza: «El que es noblecido por natura en virtudes, aquel es noble señor» (p. 127). Contiene la misma idea que el argumento de Dorotea. Las sentencias son un punto de referencia ideológico. Están basadas en un tópico consagrado por la tradición. No interesa en este caso tanto la forma, la estructura superficial de su actualización, sino la remisión a un dominio de saber consagrado. Este aspecto lo tratamos ampliamente en el capítulo seis de esta tesis.

En el capítulo treinta y siete, a propósito de los cueros de vino que don Quijote considera cabeza de gigante, Sancho cita un refrán en «forma normal» y añade una glosa o explicación:

> …en lo que toca a la cabeza del gigante, o a lo menos a la horadación de los cueros y a lo de ser vino tinto la sangre no me engaño, vive Dios, porque los cueros allí están heridos, ala cabecera del lecho de vuestra merced, y el vino tinto tiene hecho un lago el aposento, y si no al freír delo huevos lo verá, quiero decir que lo verá cuando aquí su merced del señor ventero le pida el menoscabo de todo (I, 37, p. 438).

El refrán se lee en la colección de Correas que añade para explicarlo un cuentecillo a partir del cual tendría origen la paremia. El refrán se originaría a partir del relato, se desprendería del relato alcanzando *status* proverbial como señala Bizzarri al establecer vínculos entre refranes y narraciones breves (2004: 147). Recordemos lo que anota Correas: «Al freír lo verán. Varíase: “Al freír lo veréis”, y aplícase a muchas cosas. Dicen que un carbonero, vaciando el carbón en una casa, se llevaba hurtada la

sartén escondida; preguntándole si era bueno el carbón, encareciéndolo, por tal, dijo: “Al freír lo verán”» (pp. 57-58).

El refrán citado por Sancho contribuye al humor del pasaje y sintetiza la división de perspectivas que ha generado el agón entre amo y escudero sobre los cueros de vino (cabeza de gigante). Sancho y el carbonero del cuentecillo pertenecen a la clase de los pícaros tontilistos del folclore y la solución que dan a los dilemas es ambivalente y reversible: los cueros de vino bien pueden ser cabeza de gigante, cueros heridos, pero habrá que pagar por ellos; el carbón puede ser bueno, pero al usarlo echarán de menos la sartén. De nuevo la citación de refranes queda adherida al juego de perspectivas, al doble fondo del juego literario cervantino.

El capítulo treinta y nueve, donde se cuenta la historia del cautivo, tiene un profundo interés paremiológico, pues contribuye a la conformación de la teoría paremiológica que ya hemos analizado. El cambio de voces trae aparejado también un cambio en la modalidad de citación de paremias.

Cuando el capitán recuerda sus orígenes, mientras discurre sobre los tipos de vida, que les ha sugerido su padre a él y a sus hermanos, cita un refrán en «forma normal»:

> “Quien quisiere valer y ser rico siga o la Iglesia o navegue, ejercitando el arte de la mercancía, o entre a servir los reyes en sus casas”; porque dicen: “Más vale migaja de rey que merced de señor” (I, 39, p. 451).

El refrán se lee en la colección de Hernán Núñez en una variante formal: «más vale migaja de rey que çatico (=pedazo de pan) de cavallero» (I, p. 146, núm. 4545). Sbarbi lo explica extensamente: «El primero lo da noble y desinteresadamente, al paso que el segundo se lo hace pagar con creces […] Aparte de que honra más la primera que la segunda…» (1943: 627b).

Resulta interesante observar el juego de voces del que forma parte la citación del refrán: el narrador cita al capitán, este a su padre y su padre a un enunciador colectivo, «porque dicen», que permite introducir el refrán. Se trata de una paremia con funciones sociales bien definidas: explica cómo debe proceder el individuo en sociedad y a su vez asegura la conservación de las instituciones que menciona, nobleza y señorío, indicando al individuo cómo debe comportarse frente a ellas. Valida el discurso del personaje y explica cómo ha llegado a ser lo que es en función de sus

creencias y saberes. Los refranes son también una ventana abierta a la sociedad de Cervantes y a sus estamentos.

En el mismo capítulo, el capitán vuelve a citar un refrán en forma normal con el propósito de sacar una enseñanza de sus vivencias y mostrar cómo la traición es condenada inclusive entre gente bárbara y despiadada. La paremia se cita cuando se describe cómo los alárabes traicionan a Pagán de Oria cortándole la cabeza mientras lo guiaban en su huida:

> …los cuales alárabes le cortaron la cabeza y se la trujeron al general de la armada turquesca, el cual cumplió con ellos nuestro refrán castellano, que "aunque la traición aplace, el traidor se aborrece"; y, así, se dice que mandó el general ahorcar a los que le trujeron el presente, porque no se lo habían traído vivo (I, 39, p. 458).

El refrán se lee en la colección de mosén Pedro Vallés: «La traycion aplaze: mas no: el que la haze» (p. 72, núm. 2089). La misma versión se halla en la colección de Hernán Núñez (I, p. 130, núm. 4033). Correas ofrece una variante formal: «La traición aplace, mas no el traidor que la hace» (p. 447). Sbarbi explica su significado: «Cuando el objeto que perseguimos llega a ser nuestro, nos causa verdadera satisfacción, pero si esto se ha conseguido por mediación de alguien que no ha obrado noblemente para ello, nos molesta su intervención, y, si pudiéramos, lo suprimiríamos con verdadero gusto» (1943: 962b).

El refrán calibra y sintetiza la experiencia que ha narrado el cautivo y la orienta hacia un sentido didáctico y moralizante, equiparando de forma analógica las vivencias y el contenido del refrán.

En el capítulo cuarenta y tres, doña Clara acaba de contar a Dorotea, durante la noche, la historia de sus amores y de sus cuitas. Dorotea cita una paremia en «forma normal» al final del relato de la jovencita:

> No pudo dejar de reírse Dorotea oyendo cuán como niña hablaba doña Clara, a quien dijo:

> –Reposemos, señora, lo poco que creo queda de la noche, y amanecerá Dios y medraremos, o mal me andarán las manos (I, 43, p.505).

Correas ofrece dos variantes formales de la paremia: «Amanecerá Dios, y verá el ciego los espárragos»; «Amanecerá Dios, y verá la tuerta los berros o los espárragos» (p.78). Sbarbi recoge otra variante del refrán y entiende que el segundo miembro es una coda: «Mañana será otro día. Algunos añaden: y verá el tuerto los espárragos» (1943: 594b).

Dorotea usa el refrán para cerrar el relato y anticipar un futuro promisorio para los deseos de la joven Clara. Es uno de los usos que tienen los refranes: calibrar y cerrar un tramo del discurso permitiendo una transición: «Amanecerá Dios»; «Mañana será otro día». Es el valor conclusivo que señala Jolles.

En el capítulo cuarenta y cinco, emerge el debate *albarda* (pieza de caballería de carga) / *jaez* (adorno de cintas para las crines del caballo), análogo al debate *bacía* / *yelmo*. La discusión entre los asistentes a la venta se hace con la solemnidad de los cuodlibetos universitarios, es su contracara carnavalesca. Algo de eso sugiere el barbero burlado: «Cosa parece ésta que puede poner en admiración a toda una universidad…» (I, 45, p. 522). Para concluir la controversia don Quijote cita un refrán en «forma normal»:

> –Aquí no hay más que hacer sino que cada uno tome lo que es suyo, y a quien Dios se lo dio, San Pedro se lo bendiga (I, 45, p. 524).

El refrán se lee en la colección de Vallés: «A quien Dios se la da: san Pedro se la bendiga» (p. 25, núm. 288). También lo recoge y glosa Mal Lara:

> A quien Dios se lo dio, Sant Pedro se lo bendiga. La voluntad de nuestro Dios en la tierra, fue que Sant Pedro, o succesor suyo, atasse en la tierra, fuesse atado en el cielo, y así en lo que soltasse y perdonasse. Y lo mismo se entiende que sería la voluntad de Sant Pedro, hecho el argumento al revés… (p. 186, I, 27).

Citar el refrán permite poner a don Quijote en un lugar de autoridad sobre temas de caballerías y cabalgaduras. He ahí su comicidad; pero destaca, sobre todo, por su función conclusiva para dirimir cuestiones en el debate. La autoridad, cómicamente conferida, le permite a don Quijote concluir y componer la controversia citando el refrán.

En el capítulo cuarenta y seis, tras la solución a las pendencias de la venta, don Quijote se ofrece a retomar sin demoras, la empresa de liberación de la princesa Micomicona, para lo cual, puesto de rodillas ante Dorotea, argumenta a favor de la premura en las empresas de guerra y cita una paremia en su «forma normal»:

> –Es común proverbio, fermosa señora, que la diligencia es madre de la buena ventura, y en muchas y en graves cosas ha mostrado la experiencia que la solicitud del negociante trae a buen fin el pleito dudoso; pero en ningunas cosas se muestra más esta verdad que en las de la guerra, adonde la celeridad y presteza previene los discursos del enemigo… (I, 46, p. 532).

El refrán está recogido y explicado por Sbarbi: «La diligencia es madre de la buena ventura. Enseña cuánto influyen el cuidado y la actividad en el logro de una solicitud» (1943: 337a). El refrán va a la cabeza de todo el argumento de don Quijote; sirve para autenticar un discurso (Bizzarri, 2004: 196). Además el refrán tipifica la conducta del caballero (Bizzarri, 2004: 198) y contribuye a su caracterización como personaje reversible, el loco sabio. Este breve discurso sobre la guerra, encabezado por el refrán como parte de un argumento entimemático, nos ilustra un motivo fundamental del Quijote: la sabiduría en boca del loco, que está estrechamente vinculado con la citación de paremias.

En el contexto verbal inmediato don Quijote vuelve a citar un refrán en «forma normal», destinado a reforzar su argumentación sobre la urgencia con que deben tratarse los asuntos de guerra:

> –A la mano de Dios –dijo don Quijote–. Pues así es que vuestra señoría se me humilla, no quiero yo perder la ocasión de levantalla y ponella en su

> heredado trono. La partida sea luego, porque me va poniendo espuelas al deseo y al camino lo que suele decirse que en la tardanza está el peligro… (I, 46, pp. 532-533).

El refrán se lee en la colección de Correas: «En la tardanza está el peligro» (p. 320). La citación del refrán refuerza la argumentación anterior, indicando que la falta de resolución, de diligencia, hace que se malogre una empresa. Es en estos pasajes en los que don Quijote exhibe su sabiduría, su capacidad para argumentar sobre diversos temas, no obstante su locura literaria.

Sancho, que ha estado observando cómo Dorotea y don Fernando se besan, va a presentar su contrapunto rebajador y carnavalesco, valiéndose de un refrán en «forma normal»:

> –¡Ay, señor, señor, y cómo hay más mal en el aldegüela que se suena, con perdón sea dicho de las tocadas honradas! (I, 46, p. 533).

El refrán se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «En el aldehuela, más mal hay que suena» (p. 88, núm. 262).

Sbarbi da una explicación bastante general: «Da a entender que una cosa tiene más importancia o trascendencia de la que parece a primera vista» (1943: 54a). Sancho ha visto que la fingida reina se besa con don Fernando, se está «hocicando» como lo denuncia en lo inmediato. Su contrapunto festivo rebaja el alarde discursivo de don Quijote: pretende hacerle ver que la reina no es lo que parece. Su visión villana, fundada en el detalle, hace que el discurso elevado de don Quijote, elaborado conforme a una exquisita retórica cortesana, se despeñe hasta la materialidad del intercambio amoroso. La comicidad aumenta cuando, tras citar el refrán, introduce una expresión como excusa de lo que ha dicho, porque supone que ha dicho algo inapropiado: «con perdón sea de las tocadas honradas». La expresión de cortesía se degrada. Las «tocas», metonimia para referirse a las damas honorables, entre ellas las monjas, se reemplaza por «tocadas», es decir, damas manoseadas y entregadas al divertimento. «Tocadas honradas» es un oxímoron cómico semejante a paradojas como las contenidas en este refrán: «Las tocas de beata y uñas de gata» (Sbarbi, 1943: 951a). La visión villana de Sancho es subversiva e igualadora: frente al deseo

las «tocas» no importan, la dama y la mujer común se igualan. Será uno de los temas que irriten a don Quijote, pues le enfada reconocer la dimensión del deseo en mujeres del superior social o de su superior ideal.

La comicidad que aporta el discurso de Sancho se intensifica, y con ello su perspectiva villana y subversiva. Sancho, como contrapunto del apremio que manifiesta don Quijote, ve peligro en que don Fernando se quede con los beneficios que podría dar la empresa de auxiliar a la reina Micomicona y cita otra vez un refrán de los que llamamos con «forma normal»:

> –Esto digo, señor, porque si al cabo de haber andado caminos y carreras, y pasado malas noches y, peores días, ha de venir a coger el fruto de nuestros trabajos el que se está holgando en esta venta, no hay para qué darme priesa a que ensille a Rocinante, albarde el jumento y aderece al palafrén, pues será mejor que nos estemos quedos, y cada puta hile y comamos (I, 46, p. 534).

El refrán se lee en la colección de Correas con una coda: «Cada puta hile y coma, y el rufián que aspe y devane» (p. 145). Sbarbi explica la primera parte del refrán: «Recomienda que cada uno se ocupe de sus asuntos, más o menos legales, y no se entremeta en los de los demás» (1943: 833b). La coda, en la versión recogida por Correas, incorpora a otro personaje del mundo marginal, el rufián, es decir, el chulo que tiene mujeres prostituyéndose para vivir a cuenta de ellas. Lo presenta haciendo una tarea complementaria al hilar de la puta: haciendo madejas en el aspa, *aspar,* y dando vueltas al hilo, *devanar*. El mundo del folclore ordena caprichosamente a los personajes: no es la puta la que sirve al rufián, sino al revés, subvirtiendo el orden en que se da la forma institucionalizada de la explotación sexual.

En el plano del discurso el refrán citado por Sancho tiene un valor conclusivo: si las cosas no son lo que parecen, que cada uno haga lo que quiera y quedemos en paz. Pero como actuación verbal en el plano social tiende a subvertir el orden público. El código sémico del refrán, tomado en sentido literal, altera o contamina por influencia al texto de la novela y pervierte su significado: si las cosas no son lo que parecen, la reina Micomicona, Dorotea, podría ser sencillamente una mujer ligera y don Fernando, que se está «hocicando» con ella, quedarse con los beneficios de la empresa que se proponen ejecutar el caballero y el escudero. La venta, lugar de gran desorden,

espacio igualador en el sentido carnavalesco, se transforma, según la cita de Sancho en casa de lenocinio. El folclore que actualiza el escudero propone una risa rebajadora e igualadora, una percepción subversiva de la realidad. Esta es la forma de actualizar folclore que Avellaneda rechazaba.

La reacción de don Quijote es un enojo descomunal que censura la actuación verbal de Sancho sobre todo en el plano social:

> ¿Tales palabras has osado decir en mi presencia y en las destas ínclitas señoras, y tales deshonestidades y atrevimientos osaste poner en tu confusa imaginación? (I, 46, p.534).

Es el caballero de códigos cortesanos el que censura una actuación verbal villana y subversiva: el insulto contiene un germen subversivo e igualador y un sistema de tipificaciones que reduce las distancias sociales. La dama y la villana, más allá de las diferencias, podrían contenerse en la categoría *puta* que propone el refrán.

En el capítulo cuarenta y siete, el canónigo y el cura sostienen un diálogo sobre libros de caballerías que contiene la esencia de la teoría de la novela explicada en el libro. El canónigo discurre sobre los defectos de los libros de caballerías y da la clave de la teoría de la novela cervantina a través de una paremia citada en «forma normal»:

> Y si a esto se me respondiese que los que tales libros componen los escriben como cosas de mentira y que, así, no están obligados a mirar en delicadezas ni verdades, responderles hía yo que tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible. Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren… (I, 47, p. 548).

Una variante formal de la paremia se lee en la colección de Correas con una glosa: «Más vale decir mentiras que parezcan verdades, que verdades que parezcan mentiras: Entiéndese: quedando el hombre en opinión buena entre depravados juicios» (p. 502). Sbarbi recoge y explica la versión que actualiza Cervantes: «Tanto la

mentira es mejor cuanto más parece verdadera. La mentira mejor urdida es aquella que más fácimente se cree, por tener más semejanza con la verdad» (1943: 618b).

La cúspide intelectual de la primera parte de la novela está expresada en esta paremia. Toda la problemática de la verosimilitud abordada en el libro se condensa en un refrán. El ideal de novela es una historia fingida con sucesos posibles y creíbles, y a la vez extraños como para producir admiración en el lector.

Lo que el canónigo expone es el punto de vista estético que bien podría haber sido expresado por Cervantes. Acá el personaje es un individuo de la especie Cervantes.

La paremia sirve para que Cervantes hable como crítico a través del canónigo Cuando habla la locura, aparece la distancia irónica y es aparentemente más fácil separar a Cervantes de los personajes; pero solo aparentemente, porque, en realidad, casi siempre se vale de la locura, la ironía o el humor, como juego de doble fondo para criticar a la sociedad de su época. Acá está hablando por lo claro, el canónigo transparenta sin dificultad las ideas de Cervantes sobre la novela.

En el capítulo cincuenta, se anticipa un tema fundamental de la segunda parte: el gobierno de Sancho. El canónigo le advierte que, aunque consiga arrendar su estado, le corresponderá administrar justicia. Sancho da una respuesta «subversiva» que concluye con un tipo especial de refrán:

> –No sé esas filosofías –respondió Sancho Panza–, mas sólo sé que tan presto tuviese yo el condado como sabría regirle, que tanta alma tengo yo como otro, y tanto cuerpo como el que más, y tan rey sería yo de mi estado como cada uno del suyo: y siéndolo, haría lo que quisiese; y haciendo lo que quisiese, haría mi gusto; y haciendo mi gusto, estaría contento; y estando uno contento, no tiene más que desear; y no teniendo más que desear, acabose, y el estado venga, y a Dios y veámonos, como dijo un ciego a otro (I, 50, p. 573).

El refrán tiene un valor conclusivo, está al final del parlamento, y se usa para frenar las razones del interlocutor en una discusión. Se lee en la colección de Correas: «”A Dios y veámonos”. Y eran dos ciegos» (p. 10). Sancho cierra la discusión sobre un

tema absolutamente controversial: la posibilidad, históricamente absurda, de que un campesino analfabeto ocupe un puesto de autoridad política.

Es algo nunca visto por nadie sobre lo que es dado esperar todavía. El mundo puede ponerse al revés y quebrarse la imagen de una sociedad estática. Sancho comienza a teorizar sobre la condición humana usando argumentos que rechazan el *statu quo*. Comienza a oponerse a individuos que objetan sus aspiraciones y a ser parte del proyecto de desterritorialización social que ha pergeñado su amo. El folclore es coadyuvante de la subversión social en el *Quijote* cervantino: es el instrumento intelectual y poético que interpreta y elimina las diferencias. De ninguna forma, en este contexto, funciona como un elemento retardatario de la rebelión popular, según ha señalado el pensador marxista Antonio Garmsci.

En el capítulo cincuenta y dos, el último de la primera parte de la novela, Sancho dialoga con su mujer sobre sus aspiraciones de gobernante y para censurar la ignorancia de ella sobre lo que es una ínsula cita un refrán en «forma normal»:

> –Quiéralo así el cielo, marido mío, que bien lo habemos menester. Mas decidme de *ínsulas*, que no entiendo.
>
> –No es la miel para la boca del asno –respondió Sancho–; a su tiempo lo verás, mujer, y aun te admirarás de oírte llamar señora de tus vasallos (I, 52, p. 590).

El refrán se lee en la colección de Correas: «No es la miel para la boca del asno» (p. 565). Sbarbi lo explica muy bien: «Las cosas delicadas o primorosas, únicamente lo son para quien tiene discernimiento y gusto para conocerlas» (1943: 626a). No es para cualquiera el mundo de los libros de caballerías, pero tampoco es fácil de imaginar el mundo posible que está presentando Sancho, un mundo en el que un villano analfabeto pueda ascender socialmente, llegando a ser gobernador y a tener vasallos. La respuesta de Sancho, hierática: afecta una solemnidad extrema.

Iffland interpreta el pasaje en clave social:

> O sea, él mismo es el portavoz de los sueños de ascenso social que le ha inculcado don Quijote; es él mismo que comienza a contagiar a otros

> miembros de su estrato social con la idea de dar un dramático salto de vasallo a señor de vasallos (1999: 223).

La cuestión delicada, que solo se puede atisbar con mucha atención, es la del ascenso social y la transformación. A predicar este aspecto radical y subversivo contribuyen las paremias. Está terminando la primera parte de la novela y estos aspectos adquieren gran dinamismo comunicativo: son de una novedad primorosa que va a herir la percepción de la sociedad que tiene Avellaneda. El fin de la aventura se transforma en una provocación.

El comienzo del libro es un desafío lanzado al lector, cifrado en las paremias acumuladas, a través de las cuales se propone al texto como una prueba de inteligencia. Si el libro llega a los buenos lectores no habrá un bobo, boquirrubio, que diga que está mal escrito. El conjunto es también un ataque al *statu quo* cultural, a la cultura oficial y a su forma de empaquetar los libros. El final del libro es una propuesta de transformación de la realidad que solo han de entender esos buenos lectores, porque es una cuestión delicada que solo han de captar los hombres de entendimiento, puesto que «No es la miel para la boca del asno».

Acumulación de paremias en el Quijote de 1605 (cuerpo del texto)

Al abordar la teoría paremiológica en el *Quijote* cervantino y en el apócrifo hemos examinado algunos casos de acumulación de paremias en las dos partes de la novela. Volveremos sobre estos casos para abordarlos desde la perspectiva formal y estilística.

La acumulación de paremias como recurso, tiene una larga trayectoria en la tradición literaria europea, según nos dice O'Kane:

> Probablemente se encuentra en la literatura medieval de todos los países y llega a ser una característica del Renacimiento en algunos países, particularmente Inglaterra […] Rabelais tiene muchos ejemplos de acumulación. España también tiene su parte en el pesado abuso de la transmisión de proverbios, el amontonamiento fue generalmente más que una proeza de ingenuidad. Los proverbios son usualmente acumulados por una persona real y el hilo de refranes muchas veces sirve para expresar el desarrollo de un pensamiento o hacer avanzar el movimiento de la trama (1950: 364-365).

O' Kane trata de presentar, en un cuadro general, el principio y distribución geográfica del recurso; pero no lo vincula directamente al manantial de ninguna tradición: culta o popular. Se observa en Cervantes una suerte de doble vertiente: lo entendía como un recurso con raíz y causa en el folclore, ya que se vio estimulado a usarlo en su novela, porque su empleo era común en la literatura, ya como recurso de raíz culta, ya como recurso de raíz popular.

Bizzarri tiene una visión del recurso con la que no estamos de acuerdo. Refiriéndose a Cervantes dice:

> …parodia con Sancho la afectación de un recurso, que desagradaba a su estética, pero que era común en su época. Las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay no son más que un enhebrado bastante tosco de refranes, pero dadas las varias ediciones que se hicieron […] muestran bien a las claras que se trataba de un brillante éxito editorial que prendió en el gusto del público (2004: 47).

Bizzarri adscribe, sin más, las actuaciones verbales de Sancho en las que comete acumulaciones a la tradición culta sin considerar que Cervantes, ajustándose al gusto de la gente, podría reorientarlas hacia la vertiente popular y hacia ciertos estatutos de la comunicación de refranes para caracterizar especialmente a su personaje.

Estamos en el capítulo 25 de la primera parte. Sancho, por primera vez, se muestra poseído por el arrebato de arracimar paremias.

Don Quijote desmiente a Cardenio, defendiendo la castidad de la reina Madásima. A Sancho le parece inútil la defensa que hace su amo, puesto que el deshonor de la reina es algo que plantea Cardenio, un loco al cual no es lícito dar crédito.

> – Ni lo digo ni lo pienso – respondió Sancho –; allá se lo hayan; con su pan se lo coman: si fueron amancebados o no, a Dios habrán dado la cuenta. De mis viñas vengo, no sé nada, no soy amigo de saber vidas ajenas, que el que compra y miente en su bolsa lo siente. Cuanto más, que desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano. Mas que lo fuesen, ¿qué me va a mí? Y muchos piensan que hay tocinos y no hay estacas. Mas, ¿quién puede poner puertas al campo? Cuanto más, que de Dios dijeron (I, 25, p. 273).

En un brevísimo tramo de discurso, Sancho cita ocho paremias, que van evocando gradualmente las ideas del apartamiento, la indiferencia y la despreocupación, fuerzas centrípetas análogas que pueden adscribirse a una idea simple en este juego de acumulación.

La primera de las paremias es «Allá se lo haya» es una frase proverbial con que se inicia la evocación de la idea del apartamiento. Puede leerse en la colección de Correas (p.853) y deja en claro que a Sancho no le va ni le viene la reputación de la reina Madásima ni lo que pueda haber hecho ésta con el maestro Elisabat. Sigue el refrán «Con su pan se lo coman» que tiene la variante formal «Con su pan se lo coma» que aparece recogido en el *Tesoro…* de Covarrubias (*s. v. pan*). Enfatiza que lo que haya ocurrido a Sancho no le importa y cosa de ellos es. Sigue el refrán «De mis viñas vengo, no sé nada» que aparece invertido, con el primer miembro al final. Se lee en su forma más convencional, no desfigurada, en la colección de Correas: «No sé nada, que de mis viñas vengo» (p.589). Enfatiza el apartamiento en que Sancho desea estar.

Después de indicar que no es amigo de meterse en vidas ajenas, Sancho cita el siguiente refrán: «El que compra y miente, en su bolsa lo siente». Aparece recogido con variantes formales en la colección de Hernán Núñez: «Quien gasta y miente, su

bolsa lo siente» (p. 212, núm. 6803). Lo recogió también Correas: «Quien compra y miente, en la bolsa lo siente; o su bolsa lo siente» (p. 679). Constituye una justificación y evaluación moral de cuanto Sancho viene diciendo. Significa que cada cual recibe su merecido, independientemente de la opinión de los demás, para eso se evoca el universo de las compras y del mercado.

Ensarta, luego, Sancho, el siguiente refrán: «Desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano». Correas recoge un refrán parecido: «Álzome a mi mano, ni pierdo ni gano» (p.75). Se vuelve, con su citación, a las ideas del apartamiento y de la indiferencia. Sancho vuelve a remarcar que no tiene parte en el potencial trato entre la reina y el físico. Si bien el dicho en su contexto habitual de ejecución podría servir para transmitir la resignación y el conformismo, predicando la acomodación a las privaciones de la pobreza; en su recontextualización literaria, señala la separación de Sancho de un negocio de amores que a él nunca le ha dejado parte.

Sigue Sancho apartándose de cualquier responsabilidad, en el potencial caso de que Madásima y Elisabat fuesen amancebados, y dice: «…mas que fuesen, ¿qué me va a mí?». Crea entonces la posibilidad de que pareciesen amancebados, acudiendo a la idea del desengaño que pudieran sufrir aquellos que creyeran en las apariencias, para lo cual cita el siguiente refrán: «Muchos piensan que hay tocinos y no hay estacas». Figura en la colección de Núñez: «Do pensáys que ay tocinos, no ay estacas» (p. 75, núm. 2337); con forma casi idéntica lo recoge Correas: «Do pensáis que hay tocinos, no hay estacas» (p.236). El sentido paremiológico «muchos se desengañan» se entiende en función del contexto cultural reflejado: las estacas puestas en la pared servían para colgar tocinos. Sancho evalúa inmediatamente la posibilidad de que la murmuración se difunda de manera incontenible, por eso se pregunta: «¿quién puede poner puertas al campo?», aprovechándose de la frase proverbial «poner puertas al campo» que se lee en Correas con la siguiente glosa: “Dícese en cosas imposibles de guardar ni vedar” (p. 1046). Con ese ejemplo de cosa imposible indica Sancho que no puede precaverse la maledicencia. Pero enseguida alivia la tensión de sus afirmaciones, diciendo, en el último enunciado del parlamento: «Cuanto más, que de Dios dijeron». La frase alude al refrán «Digan, que de Dios dijeron» que remarca la despreocupación con que se han de tomar las difamaciones, considerando que tuvieron que decir y murmurar también de Cristo.

Sancho cita ocho paremias que van evocando, gradualmente, las ideas del apartamiento, la indiferencia y la despreocupación, fuerzas análogas que pueden adscribirse a una idea simple. En suma, a Sancho no le va ni le viene la reputación de

la reina Madásima y sus supuestos tratos con el maestro Elisabat, porque, independientemente de la opinión de los demás, cada cual recibe su merecido, y, en el caso de que parecieran amancebados, se puede sufrir un desengaño frente a las apariencias. Por otro lado, aunque no se pueda poner coto a la murmuración ni protegerse de la maledicencia hay que considerar que también murmuraron de Cristo.

El discurso de Sancho, que aparece como desconcertante para el lector, está, en realidad, armonizado conforme a sus propias reglas. Está lleno de apreciaciones ingeniosas, aunque se presenta como aparentemente oscuro. Es la alocución de un tonto-listo que, aunque iletrado, está adiestrado en las formas argumentativas de la lengua oral y del folclore lingüístico.

El especial discurso del escudero forma parte de una serie coherente que incluye: modos de narrar, como en el caso del cuento de la Pastora Torrralba, groserías, formas especiales de citación de refranes… Cervantes tenía en cuenta la teoría de los tres estilos, representada por medio de la *rota Virgilii* en la que cada estilo (grave, mediocre, humilde) se relaciona con un determinado tipo de hombre (noble, agricultor, pastor), protagonista de otras tantas obras de Virgilio: *Eneida, Geórgicas, Bucólicas.* Sancho, pastor porquerizo en su infancia, tiene un estilo coherente, un estilo humilde, dominado por la pragmática y la parataxis.

El *Quijote* cervantino le da entrada digna, aunque hilarante, a los modos de comunicarse que tiene el pueblo.

Vayamos a un caso en que la acumulación se combina con otro recurso estilístico, el refrán diluido.

Estamos en el capítulo cuarenta y siete. Sancho reprocha al cura y al barbero que la territorialización de don Quijote que llevan adelante lo deja a él sin las promesas de ascenso social que le ha hecho su amo. El barbero le dice que en mal punto se ha «empreñado» de las promesas del caballero, a lo cual le responde Sancho:

> –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. Vuestra merced mire cómo me habla,

> señor barbero, que no todo es hacer barbas y algo va de Pedro a Pedro (I, 47, p. 546).

En un breve tramo de discurso, que es toda una defensa de sus posibilidades de ascenso social, Sancho cita tres refranes conocidos y tras el primero de ellos viene un pasaje que contiene un refrán diluido, es decir, que evoca la doctrina del refrán, pero no su formulación (Bizzarri, 2004: 55).

El primer refrán se lee en la colección de Correas: «Cada uno es hijo de sus obras» (p. 146). Lo explica Sbarbi: «La conducta o manera de obrar de una persona sirve mejor para darla a conocer que las noticias de su nacimiento o linaje» (1943: 472b). Sancho ha ganado confianza en sus posibilidades de ascenso social. La conciencia de su propio valor como individuo ha sido terreno fértil para el proyecto de su amo y se funda, en gran medida, en el prestigio que le da su condición de cristiano viejo. Además el refrán es una afirmación de filosofía humanista que destaca la virtud por encima del linaje. Sancho nunca ha escuchado de manera directa y de boca de su amo la idea de que cada uno es hijo de sus obras, lo que demuestra que el escudero está empapado de la doctrina de su amo y puede realizar solo generalizaciones al respecto.

Iffland ha notado una contradicción entre la mención de la limpieza de sangre y el refrán: «Hay, por supuesto una evidente contradicción, ya que la mención de la limpieza nos remite a la mitología de la sangre, pero en este caso se ensambla con más comodidad con el lema más progresista asociado con el ejercicio de la virtud» (1999: 217-218).

El fragmento que sigue contiene un refrán diluido. Cuando Sancho dice «…debajo de ser hombre puedo venir a ser papa…» evoca el refrán «De los hombres se hacen los obispos, que no de las piedras» que cita la duquesa (II, 33, p. 908). El refrán señala un segundo nacimiento por las obras. Sancho estimula sus aspiraciones de ascenso social con el germen subversivo contenido en los refranes. De ninguna manera puede entenderse el refrán, en este contexto, como lo explica Sbarbi: «Censura a los prelados ensoberbecidos que desdeñan el trato de los inferiores…» (1943: 489a).

La paremia siguiente, que contribuye a la acumulación, es una frase proverbial: «Hacer la barba», que viene a aplicarse literalmente al personaje del barbero; sin embargo, en sentido paremiológico «No todo es hacer barba» indica que no todo es

jugar tretas y llevar ventajas, algo que el cura y el barbero están haciendo. Sancho trata con mucha seriedad su vocación de ascenso social.

La última paremia es un refrán que se lee, en una versión con un comienzo diferente, en la colección de Correas: «Mucho va de Pedro a Pedro» (p. 535); sirve para enfatizar la confianza que ha ganado Sancho en materia de ascenso social. Él tiene méritos que el barbero no tiene. Sbarbi explica el significado de la paremia: «se demuestra la diferencia que va de un sujeto a otro» (1943: 771a).

Las paremias acumuladas, entre las cuales cuenta una diluida, acompañan la argumentación de Sancho a favor del ascenso social y de la transformación de una sociedad inmovilizada en estratos fijados con rigor.

Estos pasajes, sin duda, exasperaron la sensibilidad de Avellaneda y su visión de una sociedad estamental sin cambios posibles.

Paremias sugeridas o truncadas en el Quijote de 1605

Son casos en los que se coloca solo la primera parte de la paremia y que demandan la cooperación del lector u oyente para completar la parte faltante (Bizzarri, 2004: 50). También se habla de paremias *truncadas* poniendo el acento en el nivel sintáctico (Arias, 1980: 68).

Más allá de la denominación del fenómeno, estamos frente a casos de *poiesis lúdica* de gran dinamismo que reclaman la atención y la colaboración del lector. Es un rasgo que proviene de la oralidad y que en la escritura se hace más intenso y manejado por la voluntad artística.

En el capítulo treinta, Sancho insiste a don Quijote con que se case con la princesa Micomicona y pone en menos la belleza de Dulcinea. Don Quijote lo golpea, la discusión continúa y el caballero advierte al escudero que se cuide de lo que dice, porque las consecuencias pueden ser malas. Para ello se vale de un refrán sugerido:

> –Con todo eso –dijo don Quijote–, mira Sancho, lo que hablas, porque tantas veces va el cantarillo a la fuente… y no te digo más (I, 30, p. 354).

El refrán completo se lee en la colección de Corrreas: «Tantas veces va el cántaro a la fuente, que deja el asa o la frente; o que quiebra el asa o la frente» (p. 764).

Lo explica Sbarbi: «Enseña a los incautos que se arriesgan en los negocios, o se exponen a algún peligro, que tarde o temprano se les malogrará su intento, y que su inconsideración les causará algún daño» (1943: 199a).

La advertencia está destinada a frenar las actuaciones verbales de Sancho.

En el capítulo treinta y nueve, el cautivo cuenta su historia. Cita la voz de su padre, quien para orientarlos sobre qué vida elegir, cita, a su vez, un refrán incompleto:

> Hay un refrán en nuestra España, a mi parecer muy verdadero, como todos lo son, por ser sentencias breves sacadas de la luenga y discreta experiencia; y el que yo digo dice: «Iglesia o mar o casa real, como si más claramente dijera: «Quien quisiere valer y ser rico siga a la Iglesia o navegue, ejercitando el arte de la mercancía o entre a servir a los reyes en sus casas» (I, 39, p. 451).

Aquí lo que se cita es solo la segunda mitad de un refrán que se lee completo en la colección de Correas: «Tres cosas hacen al hombre medrar: Iglesia, y mar, y Casa Real; o ciencia, y mar y Carsa Real» (p. 790). El refrán pertenece a un grupo de refranes numéricos que ordenan su contenido a partir del número tres, como el siguiente: «Tres cosas deben ser premiadas: la virtud, y las letras, y las armas» (Correas, p. 789).

El folclore lingüístico hispánico tiene una amplia serie de manifestaciones ordenadas conforme al número tres. Hay una especie de regla del tres, como las que señalaba el folclorista danés Olrik, para el arte verbal popular.

El refrán nos habla de los medios para hacer fortuna y ascender socialmente en la sociedad española del Siglo de Oro, tema particularmente tratado en el *Quijote*. Serrano Plaja al hablar de las clases sociales en la España de la época comenta el refrán:

> «Iglesia, mar o Casa Real», se decía en España para dar a entender las tres ramas en que cabía dar porvenir a los hijos. Y esa segunda parte, «mar o Casa Real», bien dice el carácter de sinónimo que para la época tenía la aventura, el *mar* con la *Casa Real*, las armas. Todos aquellos que en cualquier clase social no tenían esperanza de un porvenir cierto, buscaban en la guerra su ocasión. Y así desde la nobleza –en las personas de los segundones, desposeídos por la organización nobiliaria de los privilegios de los primogénitos– hasta la clase media y la plebe, formaban, con distintas aspiraciones, las unidades españolas que con su valor asombraron al mundo… (Serrano Plaja, 1944: 55-56).

Estas formas de ascender socialmente, de hacer fortuna, estaban contenidas en las instituciones. Contrastan con el proyecto desterritorializador de don Quijote y de Sancho, que está afincado en actitudes individuales.

En el capítulo cuarenta y cinco, habla el barbero a quien le han quitado la vacía. Frente a la farsa que levantan todos en la venta, con motivo de la disputa albarda/ jaez, se declara vencido e invoca un refrán solo a partir de su primer miembro:

> –No la tenga yo en el cielo –dijo el sobrebarbero– si todos vuestra mercedes no se engañan, y que así parezca mi ánima ante Dios como ella me parece a mí albarda, y no jaez; pero allá van leyes, etc., y no digo más, y en verdad que no estoy borracho, que no me he desayunado, si de pecar no (I, 45, p. 524).

Se usa solo el primer miembro de un refrán que se lee completo en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Allá van leyes do quieren reyes» (p. 80, núm. 81). Aparece también en la colección de Núñez (p. 20, núm. 265).

En la colección de Correas se lee una versión del refrán a la que acompaña un breve relato sobre su posible origen histórico. El refrán habría tenido lugar con motivo del reemplazo del oficio mozárabe por el romano, para la celebración de la misa, en épocas del rey don Alonso. El caso se somete al resultado de la lucha entre dos caballeros y del juicio del fuego. En ambos casos triunfa el rito mozárabe; pero los reyes, caprichosamente, imponen el romano:

> Resistió el clero, y remitióse el caso a batalla de dos caballeros, y venció el de la parte del mozárabe; con todo eso, porfió la reina, y volvióse a remitir a juicio de fuego: que echasen dos misales en una gran hoguera; y echados, saltó fuera el romano, como echado vencido fuera de la estacada; quedó el mozárabe en medio, sano, haciéndole plaza el fuego. Con todo, insistieron los reyes, y mandaron usar el romano a disgusto de todos; y dijeron: «Allá van leyes, do quieren reyes» (Correas, p. 76).

El refrán se dice para significar que las personas con poder usan la ley para acomodarla a su propio interés, sirve como vehículo de protesta social fundado en algo que «todos dicen». Existe una conciencia de la ley y una no tan resignada aceptación de su violación por parte de los que tienen el poder.

En el capítulo cuarenta y ocho, aparece un refrán sugerido que apunta a un tema estético. El canónigo, refiriéndose al libro de caballerías que compone y comparando su labor con la de autores de comedias, dice que ha renunciado a terminarlo:

> Pero lo que más me le quitó de las manos y aun del pensamiento de acabarle fue un argumento que hice conmigo mesmo sacado de las comedias que ahora se representan […] así los quiere el vulgo y no de otra manera, y que los que llevan traza y siguen la fábula como el arte pide no sirven sino para cuatro discretos que los entienden, y todos los demás se quedan ayunos de entender su artificio y que a ellos les está mejor ganar de comer con los muchos que no opinión con los pocos, deste modo vendrá a ser mi libro, al cabo de haberme quemado las pestañas por guardar los preceptos referidos, y vendré a ser el sastre del cantillo (I, 48, p. 551-552).

El refrán completo se lee en la colección de Correas: «El sastre del cantillo, que cosía de balde y ponía el hilo» (p. 299). Lo explica Sbarbi: «Expresa este refrán que hay muchas personas que, no contentas con que se les sirva sin interés de ninguna especie, exigen además que si sobrevive algún gasto extraordinario, corra por cuenta del que dispensa el favor; a semejanza de cierto sastre que habría en alguno de los

varios pueblos o aldeas que tienen en España el nombre de Campillo (sic), el cual llevaría su abnegación hasta el extremo que expresa el refrán (1943: 899a). Para el caso no interesa tanto si Cervantes quiso decir *cantillo* o *esquina*, o aludió a alguno de los pueblos llamado Cantillo, que no lo parece.

Lo importante es el juego de doble fondo del que forma parte el refrán. La actitud abnegada y a la vez resignada del canónigo escritor, metaforizado o alegorizado en el sastre del refrán, es la actitud abnegada de Cervantes que ofrece en el *Quijote* un libro de caballerías conforme a las reglas de arte. Cervantes trabaja de balde, es decir, escribe conforme a preceptos de arte y pone el hilo: va entregando a los lectores su *Quijote*. Esto de dar resonancias polivalentes a la citación de un refrán es algo que solo puede hacer Cervantes cuando los usa en clave estética.

Paremias adaptadas en el *Quijote* de 1605

La categoría *adaptación* fue formulada por O'Kane (1950). Para la paremióloga norteamericana la adaptación es la citación indirecta de una paremia de tal manera que se adapte en el momento a la persona o situación en cuestión. Prevalece una apreciación en perspectiva semántica del recurso, más que en perspectiva sintáctica o pragmática como vimos en el apartado anterior. La paremia se acomoda al código sémico del texto literario.

Es importante destacar que se trata de un empleo puramente artístico, como señala Bizzarri: «…la adpatación de refranes al contexto nos vuelve a situar en los niveles estéticos de utilización de las paremias por autores cultos, que no se servían de ellas como documentos, sino como elementos de arte» (2004: 49-50).

En el capítulo once, don Quijote va a pronunciar el discurso sobre la Edad de Oro. Los cabreros lo han convidado a cenar y el caballero quiere que Sancho se siente junto a él:

> …quiero que aquí a mi lado y en compañía desta buena gente te sientes, y que seas una mesma cosa conmigo, que soy tu amo y natural señor; que comas en mi plato y bebas por donde yo bebiere, porque de la caballería

> andante se puede decir lo mesmo que del amor se dice: que todas las cosas iguala (I, 11, pp. 119-120).

Veamos algunas variantes formales del refrán adaptado. Una se lee en la colección de Hernán Núñez: «Amor no mira linaje, ni fee ni pleito omenage» (I, p. 27, núm. 623). Otra versión se lee en Correas: «El amor todo lo puede y todo lo vence» (p. 254). Por último, la misma versión aparece recogida por Martínez Kleiser: «El amor todas las cosas iguala» (3901).

Esta adaptación, concretamente, consiste en imbricar en un breve panegírico sobre la caballería andante como igualadora una apreciación, socialmente aceptada, sobre el amor y su capacidad.de disolver diferencias de posición social. Don Quijote, coronado por los cabreros, invita a su inferior social a igualársele. En la prédica del amor subyace un germen subversivo del orden social, que remite a san Pablo y a las ideas de Erasmo.

En el capítulo dieciocho, nos encontramos con una combinación bastante efectiva de adaptación y alusión (es decir de evocación más o menos libre del proverbio `por citarlo de manera incompleta sin que se pueda considerar diluido en el pasaje). El doble mecanismo se hace evidente en las palabras de consuelo que el caballero dirige al escudero tras ser vencido en la aventura de los carneros:

> –Sábete, Sancho, que no es un hombre más que otro, si no hace más que otro. Todas estas borrascas que nos suceden son señales de que presto ha de serenar el tiempo y han de sucedernos bien las cosas, porque no es posible que el mal ni el bien sean durables y de aquí se sigue que, habiendo durado mucho el mal, el bien está ya cerca (I, 18, p. 196).

El primer refrán adaptado se lee, en su «forma normal», en la colección de Hernán Núñez y es la siguiente: «Quien no haze más que otro, no vale más que otro» (I, p. 224, núm. 7139). La prédica subversiva sale de la boca de don Quijote que postula una aristocracia del merecimiento. El valor del hombre no está en lo que hereda, sino en lo que consigue con sus sacrificios, trabajos y desvelos.

En el siguiente refrán adaptado es el segundo hemistiquio el que se ve más perjudicado. Se lee completo en la colección de Correas: «Tras torementa, gran bonanza» (p. 788).

El último de los refranes es el que mejor combina los mecanismos de adaptación y alusión.

Hacia el final del parlamento se combinan los mecanismos de adaptación y alusión, aprovechando un refrán que se lee en la colección de Correas: «No hay bien que dure, ni mal que no se acabe» (p. 570).

En el capítulo veintiuno, nos encontramos con un perfecto ejemplo que ya hemos comentado parcialmente. Después de la discusión entre amo y escudero acerca de la naturaleza del objeto que sobre la cabeza trae el barbero, Sancho dice lo siguiente:

> –Yo me tengo en cuidado el apartarme –replicó Sancho–, mas quiera Dios, torno a decir, que orégano sea y no batanes (I, 21, p. 224).

Sancho responde sustituyendo la última palabra del siguiente refrán: «Quiera Dios que orégano sea y no se nos vuelva alcaravea». Así el refrán queda perfectamente adaptado a las situaciones de la novela y evoca la malograda aventura de los batanes (I, 20, pp. 218-219). La sustitución de *alcaravea* por *batanes* hace que el refrán se adapte en el momento a personas y situaciones del texto, y contribuya a las perspectivas del mismo.

En el capítulo treinta y uno, nos encontramos con otro refrán adaptado al contexto del que hemos hablado de paso, al comentar los refranes citados en «forma normal». Sancho le pide a su amo que se case sin dilación con la princesa Micomicona:

> Y advierta que ya tengo edad para dar consejos, y que este que le doy le viene de molde, y que más vale pájaro en mano que buitre volando, porque quien bien tiene y mal escoge, por bien que se enoja no se venga (I, 31, p. 362).

El refrán adaptado se lee en la colección del Marqués de Santillana: «Quien bien tiene y mal escoge por mal que le venga no se enoje» (P. 105, núm. 622). Sancho sacrifica el segundo hemistiquio del refrán, poniendo en primer lugar el verbo *enojar* y cambiando el verbo *venir* por el verbo *vengar.* El resultado es una aplicación cómica del refrán a la situación, a través de la cual Sancho se previene de las posibles consecuencias del enojo de su amo.

El procedimiento que se utiliza para lograr esta adaptación cómica del refrán es lo que Arias, atendiendo siempre a aspectos sintácticos muy puntuales, llama *inversión* de refranes (1980: 67). En otras palabras, el refrán se pone en situación y se adapta porque se invierten términos del segundo hemistiquio. De cualquier manera se presupone un conocimiento del refrán en su «forma normal» por parte de los lectores u oyentes. Prevalece el juego hilarante de palabras.

Paremias diluidas en el *Quijote* de 1605

El fenómeno de las paremias diluidas es algo a lo que ha atendido especialmente Hugo Bizzarri. Para el paremiólogo argentino se produce: «…cuando en cierto pasaje están jugando la doctrina y los diferentes elementos constitutivos de un refrán, pero no la formulación que le da entidad como tal» (2004: 55).

Es la forma de uso de las paremias que más conocimiento paremiológico demanda del lector y del estudioso.

En el capítulo seis, el narrador comienza con la caracterización de Sancho:

> En este tiempo solicitó don Quijote a un labrador vecino suyo, hombre de bien –si es que este título se puede dar al que es pobre–, pero de muy poca sal en la mollera (I, 7, p. 91).

El refrán diluido en cuestión se infiere de lo que está escrito entre rayas como comentario del narrador. Es el siguiente: «Pobre y hombre de bien, no puede ser». O la siguiente variante formal explicada por Sbarbi: «Quien es pobre no tiene cosa buena: nada de lo que hace el indigente es mirado como meritorio» (1943: 807b).

Indudablemente el comentario del narrador contiene cierta ironía y habilita un juego relativista respecto de cómo mirar y juzgar la pobreza. Sancho, bien mirado, es bueno; pero es pobre, de modo que existen otras perspectivas y miradas para entender su conducta y sus motivos. Los narradores de Cervantes abren a menudo este juego de la duda como el de *La Gitanilla*: «Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones…». Hay que estar atento, porque esta duda relativista remueve también los prejuicios con que se mira a los grupos marginales. La caracterización de Sancho contiene un trampantojo puesto en un refrán diluido.

En el capítulo cincuenta, nos encontramos con un refrán invocado de manera magistral para caracterizar a Leandra y con ella a todas la mujeres «desgobernadas», tal como la visión misógina atenuada de Cervantes podía verlas.

El pastor Eugenio, pretendiente de Leandra, aparece acompañado por una cabra. Desde ese lugar del texto en adelante se da una especia de caracterización por contagio; el decurso del texto pone en una relación metonímica a la cabra y su especial naturaleza, y a las mujeres, lo que va a servir para juzgar la conducta de Leandra, quien escapa, para su mal, con el soldado Vicente de la Roca, al que sigue guiada por las potencias inferiores (el deseo, en particular) por las que se deja gobernar.

El canónigo le dice al pastor Eugenio que no gaste fuerzas en pretender gobernar a la cabra que se le ha escapado:

> –Por vida vuestra, hermano, que os soseguéis un poco y no os acuciéis en volver tan presto esa cabra a su rebaño, que pues ella es hembra, como vos decís, ha de seguir su natural distinto, por más que vos pongáis a estorbarlo. Tomad este bocado y bebed una vez, con que templaréis la cólera, y en tanto descansará la cabra (I, 50, p. 574).

El refrán diluido en las apreciaciones del canónigo podría ser el siguiente que se lee en la colección de Correas: «Una buena cabra, y una buena mula, y una buena mujer, son muy malas bestias todas tres» (p. 799). Aunque no se lo encuentra en las colecciones de la Edad Media o del Siglo de Oro, cuadra muy bien al pasaje el conocido refrán explicado por Sbarbi: «La cabra tira al monte. Por lo regular suele obrarse según el origen natural de cada uno» (1943: 178b). En la paremia recogida

por Correas tenemos la ventaja de hallar categorizados de la misma manera a la cabra y a la mujer.

El final desgraciado de Leandra se explica por su condición y naturaleza de mujer, condición necesaria para cometer desatinos:

> …los que conocían su discreción y mucho entendimiento no atribuyeron a ignorancia su pecado, sino a su desenvoltura y a la natural inclinación de las mujeres, que por la mayor parte suele ser desatinada y mal compuesta (I, 51, p. 580).

El relato de la desdichada historia de Leandra concluye en que los pastores, imitando a los de la bucólica, se lamentan por haber sido rechazados. El pastor Eugenio predica, en sus lamentos, sobre la liviandad de las mujeres y explica cómo para tratar su tema evoca en la figura de la cabra la de la mujer:

> Yo sigo otro camino más fácil, y a mi parecer el más acertado, que es decir mal de la ligereza de las mujeres, de su inconstancia, de su doble trato, de sus promesas muertas, de su fe rompida y, finalmente, del poco discurso que tienen en saber colocar sus pensamientos e intenciones que tienen. Y ésta fue la ocasión, señores, de las palabras y razones que dije a esta cabra cuando aquí llegué, que por ser hembra la tengo en poco, aunque es la mejor de todo mi apero (I, 52, p. 582).

Síntesis del capítulo

Desde el inicio, las paremias son consustanciales a la obra, contribuyendo al mensaje preventivo de los paratextos y a sus pistas de comprensión.

Aunque Cervantes parece seguir la norma humanista en el prólogo, interponiendo un refrán en sus razonamientos para darse a entender, la quebranta (y viola también el espíritu de la glosa de las colecciones) al acumular refranes en los

versos de cabo roto, opacando así el sentido de los mismos. Sitúa al *Quijote* bajo el signo de la infracción, en esta materia, desde el comienzo mismo de la obra.

Enseguida pone Cervantes las paremias al servicio de la protesta social. Pasa de la infracción formal a la subversión ideológica, algo que se intensifica al final de la primera parte.

Las paremias forman parte del juego de ironía y perspectivismo constitutivo de la novela. Como contribución al juego de múltiples perspectivas crean una visión plural y polivalente del mundo que es imposible encontrar en el texto de Avellaneda.

Cervantes cifra en una sentencia bíblica el código sémico y la lección moral del libro: «A quien se humilla, Dios lo ensalza».

Se construye la figura de Sancho como comunicador de arte verbal. El escudero utiliza el folclore para defender algo subversivo: sus pretensiones de ascenso social.

La esencia de la teoría de la novela cervantina se transmite a través de una paremia: «Tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera».

CAPÍTULO IV: LAS PAREMIAS EN EL QUIJOTE DE AVELLANEDA. FORMA Y FUNCIÓN

Existe un estudio de Louis Combet sobre los refranes en el *Quijote* de Avellaneda (1998) que, si bien es muy agudo e indispensable como punto de partida de cualquier acercamiento a la cuestión, resulta bastante limitado en cuanto a su extensión. Para Combet los comentaristas del *Quijote* de Avellaneda no han reparado en su veta paremiológica por considerar este aspecto un rasgo característico de la primera parte cervantina; sin embargo, es natural que el imitador quisiera usar este recurso que tanto había impresionado a los lectores de la primera parte de Cervantes (1998: 35). El lugar de lectura de Combet coincide parcialmente con el nuestro, que es más amplio, en cuanto que también consideramos que es natural que el imitador dé respuestas en el terreno de un procedimeinto considerado muy importante en la época; por otra parte, entendemos que el interés de Avellaneda iba más allá de los refranes y se extendía por un campo del acervo paremiológico mucho más abarcador.

El trabajo de Combet presenta un listado de los refranes citados en el *Quijote* apócrifo y señala concordancias con los citados por Cervantes en las dos partes de su obra. Para este estudioso está claro que el interés que los dos manifiestan por los refranes responde a naturalezas distintas: en Avellaneda a una utilidad circunstancial y en Cervantes a una preocupación más profunda. Este último además de usar los refranes con una función lúdica de primer grado, los usa para difundir el mensaje relativista que Erasmo y la reforma habían tratado de difundir antes de que los contrarreformistas intentaran destruir cualquier atisbo de instauración de un cristianismo auténtico. Desde esa perspectiva la incontinencia paremiológica de Sancho y los chistes se pueden considerar una estrategia humorística para eludir la censura (Combet, 1998: 39).

Combet describe muy bien la actitud paremiológica de Cervantes, pero nos deja a oscuras muchos aspectos transformadores del *statu quo*, subversivos, afincados en la risa y en el humor del carnaval. En otras palabras, no ilumina la capacidad cervantina de usar el folclore en clave cómica para dar una visión transformadora, para cambiar el orden y el sentido de los elementos que constituyen la sociedad, para poner en tela de juicio sus valores.

Avellaneda es el lector atento que demanda Cervantes a través del enredado y confuso juego paremiológico de los paratextos de 1605, lector que fija la atención en el potencial subversivo del juego cervantino. Pero se sitúa bajo otro signo ideológico. Un lector atento, al fin y al cabo, dispuesto a emprender el ataque contra Cervantes: un hombre con una patología especial, un gran resentido, según Martín de Riquer, dispuesto a atender y atentar. No es para nada el «boquirrubio que no pone bien los dedos», sino el «desocupado lector».

En consecuencia, no es tanto la actitud ortodoxa, contrarreformista, la que abre el juego perverso de la transducción aberrante, sino la del que conociendo la ideología contraria se muestra conturbado y consternado ante la propuesta cervantina.

Las paremias en los paratextos del Quijote de Avellaneda

En la dedicatoria al alcalde y regidores de Argamesilla emerge una ilusoria vena popular en Avellaneda cuya andadura se rompe enseguida con el prólogo. Decimos ilusoria porque es engañosa y porque se pierde del todo el efecto que venimos observando en el texto cervantino. El apócrifo es un libro para minorías aristocráticas. No sabemos si su autor pertenecía al superior social, pero sí es evidente que mira con veneración hacia arriba, a una sociedad en que la aristocracia se justifica por las ideas religiosas, y con desdén hacia abajo:

> Reciban, pues, vuestras mercedes, bajo de su manchega protección, el libro y el celo de quien contra mil detracciones le ha trabajado, pues lo merece por él y por el peligro a que su autor se ha puesto, poniéndole en la plaza del vulgo, que es decir en los cuernos de un toro indómito, etc. (p. 194).

Adaptada al contexto verbal aparece, referida al vulgo lector u oyente, la siguiente frase proverbial, recogida y explicada por Correas: «En los cuernos del toro. Por estar en grande peligro, o haberle dejado» (p. 928).

El vulgo se metaforiza en el toro, cuya imagen representa el espectáculo más representativo y popular de la época: las corridas de toros, que conservaban un carácter popular y voluntario (Serrano Plaja, 1944: 143), y en las que siempre había heridos.

Por tanto, metaforizar al vulgo en el toro es dar idea de una masa en movimiento de una gran peligrosidad. Estamos frente a un libro aristocrático que mira a los «toros» con temor.

El prólogo de Avellaneda es básicamente un vejamen: una composición de índole burlesca en que se destacan los defectos físicos y morales de Cervantes.

Los vejámenes tienen su origen en el ámbito universitario: se pronunciaban o leían con motivo de ciertos grados o certámenes contra los que tomaban parte en ellos.

No se los conoce mucho como tipología textual, porque la gran mayoría está sin editar y permanecen en testimonios manuscritos. Este descuella por hacer las veces de prólogo de un libro. En su faceta de prólogo contiene directrices morales más que estéticas.

Si bien promueve la risa, se trata de una risa unidireccional: va desde el `pedestal de juez, en que se pone Avellaneda, hacia un Cervantes ridiculizado y degradado.

Es la consagración del *statu quo* cultural, no solo por el origen académico de la tipología textual, sino porque abunda en citas en latín, como una forma de destacar la cultura y la formación académica de su autor.

Es un prólogo vejamen sin huellas de dialogismo y polifonía. Estamos lejos del intercambio con el amigo (la inspiración, el otro…) que puede verse en el prólogo cervantino de 1605 y en los paratextos de *La Celestina*.

El autor del apócrifo agrede con toda una retahíla de insultos contra Cervantes:

> …con la copia de fieles relaciones que a su mano llegaron; y digo mano, pues confiesa de sí que tiene una sola; y hablando tanto de todos, hemos de decir dél que, como soldado tan viejo en años cuanto mozo en bríos, tiene más lengua que manos (prólogo, p. 196).

Más adelante sigue el vejamen:

> Y pues Miguel de Cervantes es ya de viejo como el castillo de San Cervantes y, por los años, tan mal contentadizo que todo y todas le enfadan, y por ello está tan falto de amigos (prólogo, pp. 197-198).

Después de los insultos viene la ostentación culta de hombre latino versado en diferentes lecturas, con la consiguiente cita de sentencias en latín destinadas a plasmar una lección moral que censura la conducta de Cervantes que, según el autor del apócrifo, estaría llena de envidia y falta de caridad. Las citas muestran además una adhesión a autoridades de la cultura oficial: Santo Tomás, monumento de la escolástica, san Pablo, espigado de la *Vulgata*, san Juan Damasceno y san Gregorio:

> Santo Tomás, en la 2, 2, q. 36, enseña que la envidia es tristeza del bien y aumento ajeno, dotrina que la tomó de san Juan Damasceno. A este vicio da por hijos san Gregorio, en el lib. 31, cap. 31 de la exposición moral que hizo a la historia de santo Job, al odio, susurración, detracción del prójimo, gozo de sus pesares y pesar de sus buenas dichas; y bien se llama este pecado invidia *a non videndo, quia invidus non potest videre bona aliorum*; efectos todos tan infernales como su causa, tan contrarios a los de la caridad cristiana, de quien dijo san Pablo, *I. Corin.* 13: *Charitas patiens est, benigna est, non aemulatur, non agit perperam, non inflatur, non est ambitiosa…congaudet veritati…* (prólogo, pp. 199-200).

Hay un refrán recogido por Correas que al igual que la sentencia en latín vincula a la envidia con el sentido de la vista: «Si no hago lo que veo, todo me meo; o toda me meo» (p. 740). Sin embargo, la coda grotesca tiene la impronta del humor

carnavalesco. Lo referido a la caridad, espigado de la epístola de san Pablo, ha tenido una gran difusión: «La caridad es paciente, es benigna; no es envidiosa, no es jactanciosa, no se hincha; no es descortés, no busca lo suyo, no se irrita, no piensa mal; no se alegra de la injusticia, se complace en la verdad; todo lo excusa, todo lo cree, todo lo espera, todo lo tolera…» (1 Cor. 13).

El prólogo cervantino de 1605 planteaba problemas estéticos, se abría hacia el dialogismo, se apartaba del *status quo* cultural escamoteando los «latinicos», proponía la libertad de la lectura a través de un refrán y preludiaba así la *poiesis* lúdica y participativa de los `poemas que van al frente del texto.

El prólogo de Avellaneda, al adoptar la forma del vejamen universitario, es básicamente un anatema contra Cervantes del cual pretenden derivarse enseñanzas morales. Primero da cuenta de los defectos físicos de Cervantes: es viejo y manco. Luego presenta sus defectos morales: es resentido y envidioso. Después viene la reprobación moral respaldada por sentencias espigadas de autoridades eclesiásticas y de la Biblia. El prólogo de Avellaneda da la clave de una *poiesis* denigratoria y admonitoria. Para reprobar moralmente tiene que imponer la burla. Para todo se adoptan las formas de la cultura oficial: el vejamen universitario y las sentencias en latín.

Las paremias como recurso en el Quijote de Avellaneda (cuerpo del texto). Aclaraciones preliminares

No llegan a diez las paremias en las que coinciden la primera parte cervantina y el apócrifo. El número parece irrelevante *prima facie,* no obstante es indudable que el autor del apócrifo estuvo muy atento al empleo del recurso que realizaba Cervantes: cuando coinciden en citar la misma paremia el contexto de la cita contrasta y difiere notablemente. Cuando el autor del apócrifo cita otras paremia en «forma normal» lo hace para difundir un mensaje diametralmente opuesto al de Cervantes, cuando no es para atacar en los personajes al libro de 1605, y cuando utiliza, aparentemente, los mismos mecanismos de estilización que Cervantes, pervierte o distorsiona el mecanismo por no estar de acuerdo con las resonancias ideológicas que le da Cervantes (como representar el estatuto popular y folclórico de argumentación a través de las acumulaciones).

Lo normal en tanto normas o reglas fijadas de antemano es un concepto relacional respecto de la tradición que se pone en crisis en la conexión Cervantes / Avellaneda.

En este sentido la vocación «normalizadora» es mayor en Avellaneda que pervierte a Cervantes para que su mensaje transgresor no se naturalice. Es un reaccionario.

La idea de «forma normal» de empleo de paremias que propone Arias (1980: 67) podría entrar en un proceso de crisis y de desgaste en el contexto verbal de la novela de Avellaneda donde las remisiones al otro texto son permanentes. En otras palabras, el empleo de las formas tradicionales o textualizadas de las paremias, sin estar afectadas por algún mecanismo de estilización, por parte del autor del apócrifo llaman la atención y suponen un cambio profundo en el proceso de su actualización y en la manera en que deben ser apreciadas, porque, precisamente, el empleo del recurso en el apócrifo es aberrante: pretende desviarse de lo que el *Quijote* cervantino instaura como práctica. La normalidad de las paremias citadas en el apócrifo es aparente en tanto evocan, de manera directa o indirecta, el mensaje del *Quijote* cervantino y de sus paremias para cambiarlo. A su vez, la tarea cervantina se hace más evidente a través del contraste.

Paremias citadas en «forma normal» en el Quijote de Avellaneda

La idea de «forma normal» de empleo de las paremias que propone Arias (1980: 67) queda restringida a la paremia y no se extiende al proceso citacional. Presentar una paremia en «forma normal» implica actualizar una versión facticia en el contexto verbal de la novela. Ha de quedar en claro que esta normalidad lo es respecto de la forma *intra* de la paremia y que citar una paremia implica un contexto verbal y un proceso selectivo que pueden transmitir un mensaje muy transgresor. La normalidad de la paremia no asegura ni la ortodoxia ni la inocencia del discurso que la transmite.

El empleo de las formas tradicionales o textualizadas, facticias para más claridad, por parte del autor del apócrifo suponen un cambio profundo en el proceso de actualización en el discurso y en la manera en que deben ser apreciadas, porque precisamente su empleo es aberrante respecto del *Quijote* cervantino: pretende apartarse o desviarse de lo que Cervantes quiere transmitir a través de las paremias y, a su vez, se vale de las paremias para atacar el libro de Cervantes.

Vayamos a la primera paremia citada en «forma normal». Don Quijote, el de Avellaneda, ha sido reducido a su aldea. Asiste a misa y lee vidas de santos. Sancho, que ha concurrido a la lectura grupal de un libro de caballerías, le recuerda el mundo caballeresco. Después de las vísperas (hora canónica de oración), don Quijote y otros hombres van a la plaza a conversar y ven entrar al pueblo un gran número de gente principal montada a caballo. El cura le hace ver que otrora un acontecimiento así hubiera despertado su ilusión caballeresca. Don Quijote contesta citando un refrán:

> –Ya todo eso, señor licenciado –dijo don Quijote– es agua pasada, con la cual, como dicen, no puede moler el molino; mas lleguémonos hacia ellos a saber quién son… (V, 1, p. 216).

El refrán se lee en la colección de Correas con dos variantes formales: «Agua que pasó, molino no muele. Agua pasada no muele molino» (p. 48). Está citado en la novela con bastante libertad, con la fórmula «como dicen» entre los dos hemistiquios, pero no llega a ser un caso de adaptación. Lo explica Sabarbi: «Dícese en general de todo aquello que no presta utilidad o servicio para el caso presente por haber pasado su oportunidad» (1943: 38b).

El refrán permite expresar ironía hacia el personaje (Bizzarri, 2004: 197) y a su vez podría remitir al *Quijote* cervantino para señalar que las aventuras del nuevo personaje y del nuevo libro serán diferentes. Se anuncia una nueva andadura, señalando tal vez, que el modo de creación cervantino ya no tiene utilidad.

Don Quijote recibe en su casa a uno de los caballeros distinguidos, el morisco Álvaro Tarfe, a quien confiesa durante la cena estar apremiado por el amor de la «princesa Dulcinea del Toboso». Don Álvaro le confiesa no haber oído nunca el nombre de tal princesa a la cual responde don Quijote con una paremia sobre las limitaciones de la sabiduría:

> –No todos saben todas las cosas– replicó don Quijote; pero yo haré antes de mucho tiempo que su nombre sea conocido, no solamente en España, pero en los reinos y provincias más distantes del mundo (V, 2, p. 228).

Algunos editores han visto en la frase «No todos saben todas las cosas» una sentencia latina mostrenca vertida al castellano que procedería de Virgilio o de Horacio. Lo cierto es que cuando el autor del apócrifo quiere citar en latín lo hace sin ningún empacho. Más bien habría que pensar que la idea estaba extendida y folclorizada, como lo atestigua esta formulación recogida por Correas: «Todos los hombres lo saben todo, mas no uno solo» (p. 780).

Sin duda la importancia de la paremia estriba en mostrarnos a un nuevo don Quijote absolutamente ensimismado en su locura e incapaz de elaborar argumentos en defensa de lo que dice. La paremia cierra, de entrada, una posible discusión y don Quijote después de citarla sigue de largo con su alocado e incoherente discurrir. Es loco pero no sabio, lo cual se demuestra a través del discurso. Está resentido con su objeto de deseo, pero no enamorado. Es un personaje plano, no reversible, un loco plano sin más. Le contesta a don Álvaro como quien dice «no tiene por qué saberse» y sigue de largo con su tema sin escucharse ni siquiera a sí mismo.

Una de las funciones de las paremias en el habla cotidiana es la de eliminar disputas. En este lugar del texto, se representa eso: se muestra un personaje casi sin motivaciones. Don Quijote, el de Cervantes, no hubiera pasado adelante sin antes convencer a don Álvaro sobre la nobleza connatural a su amada.

Don Quijote le muestra a don Álvaro la correspondencia que ha mantenido con Aldonza Lorenzo, «infanta Dulcinea». Este ve en todo el suceso un entretenimiento cortesano del que disfrutaría hasta el mismo rey de España. Después de la cena, y tras algunos donaires bufonescos de Sancho, don Quijote le ofrece a don Álvaro peras en conserva y vino:

> –Yo beso a vuesa merced las manos –respondió don Álvaro–, señor don Quijote, por la merced que me hace, pero no podré servirle, porque no acostumbro comer cosa alguna sobre cena, que me daña y tengo larga

> experiencia en mí de la verdad del aforismo de Avicena o Galeno que dice que lo crudo sobre lo indigesto engendra enfermedad (V, 2, p. 238).

La negativa de don Álvaro a consumir las peras se funda en una paremia medicinal. Covarrubias, en el *Tesoro…*, `presenta una versión de la paremia en latín, pero es evidente que estaba folclorizada en castellano y bastante difundida: «…por traslación decimos estar el manjar crudo en el estómago, cuando no lo ha gastado el calor natural y así tienen los médicos un axioma: *Crudum supra indigestum generat morbum…»* (*s. v. crudo*).

Además del axioma médico existían muchos refranes sobre cuestiones de medicina y buena salud que andaban en boca del pueblo. En la colección de Lorenzo Palmireno, titulada *Refranes de mesa, salud y buena crianza (1569)*, nos encontramos con dos refranes vinculados con el pasaje del apócrifo: «Agua al higo, y a la pera vino» (p. 281)[25] y «Ni comas crudo, ni andes el pie desnudo». Era también famosa la colección de Iván Sorapan de Rieros *Medicina española contenida en proverbios vulgares de nuestra lengua (1615);* pero no contiene nada atinente al caso que analizamos.

La cita de la paremia parece ser incidental y atenerse solo al ofrecimiento de un postre. Pero si revisamos el significado de la voz *indigesto* tal como la define Covarrubias en el *Tesoro…*podríamos colegir remisiones a las especiales condiciones en que se presenta el personaje cervantino de don Quijote y el texto cervantino: «…lo que en sí está confuso y desordenado, sin modo ni concierto» (*s. v. indigesto*).

Está confuso y desordenado un personaje que a los cincuenta años, edad en que debía prepararse a bien morir, anda en cuestiones de amor, por eso en lo sucesivo el autor del apócrifo lo convertirá en el «caballero desamorado». A nivel de la relación transtextual es confuso y desordenado imitar a un personaje así, que no se puede digerir.

Al quitar el motivo amoroso Avellaneda deja al libro sin elación y al personaje sin capacidad de acción, como no sea la de un loco entreverado.

La Ilustración francesa puso al apócrifo por encima del texto cervantino, porque, basándose en las poéticas de la época, lo consideró estructuralmente más

[25] Todas las citas textuales se hacen directamente por la edición de José María Sbarbi (1874).

ordenado y a los personajes más uniformes, una uniformidad que para nuestra perspectiva es totalmente empobrecedora.

Después del episodio de las peras, don Quijote invita a Sancho a reanudar las aventuras; pero este se niega, aduciendo que todos los sueños de ascensión social se han visto frustrados, para lo cual cita una paremia:

> –Señor –dijo Sancho–, no tiene que meterme en el caletre esos guerreamientos, pues ya vee lo mucho que me costaron ese otro año con la pérdida de mi rucio, que buen siglo haya; tras que jamás me cumplió lo que mil veces me tenía prometido de que nos veríamos dentro de un año yo adelantado o rey, por lo menos, mi mujer almirante y mis hijos infantes; ninguna de las cuales cosas veo cumplidas por mí (¿oye vuesa merced o duérmese?) y mi mujer tan Mari Gutiérrez se es hoy como ahora un año; así que yo no quiero perro con cencerro (V, 2, p. 240).

La paremia puede leerse en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Aunque mi suegro sea bueno no quiero perro con çençerro» (p. 80, núm. 77). Sbarbi lo explica: «Huir de las cosas que traen consigo más perjuicio que comodidad» (1943: 787b). Por su capacidad de adaptación a distintos contextos podría ser calificada como frase proverbial, aunque Sbarbi la da por refrán.

El autor del apócrifo cita la paremia como un elemento coadyuvante para desestimar el famoso motivo cervantino de la ínsula. La paremia está usada contra Cervantes. Así como desecha el motivo amoroso como móvil de su don Quijote, rompe con la ilusión de Sancho acerca de la ínsula. El Sancho de Avellaneda no es para nada crédulo respecto de la ascensión social prometida. Es probable que Cervantes se hiciera eco de esto en la segunda parte y le diera forma de autocrítica a través de Sansón Carrasco, que señala como falta de la primera parte, entre otras, la inocente credulidad de Sancho al esperar ser gobernador de la ínsula (II, 3, p. 650).

Don Álvaro deja en poder de don Quijote una armadura fabricada en Milán. Al probársela sufre un rapto de locura, que más parece fingimiento; pues le hace creer a Sancho que lo ha confundido con un jayán (gigante de los libros de caballerías) para luego perdonarlo y hacerle ver que si se muestra valiente en una habitación cerrada y

con un solo hombre, mucho más valiente puede mostrarse en campaña y contra un ejército, lo cual resulta del todo ilógico. Cuando Sancho se da por vencido, don Quijote le responde con una sentencia en latín:

> Don Quijote le respondió con un verso latino que él sabía y repetía muchas veces diciendo:
>
> –*Parcere postratis docuit nobis ira leonis* (V, 3, p. 253).

La sentencia quiere decir lo siguiente: La ira del león nos enseña a perdonar a los vencidos. El pasaje comienza a tener sentido cuando entendemos que Avellaneda lo dirige a Cervantes a quien considera vencido por la edad y literariamente. Con eso el pasaje adquiere más consistencia lógica. Bien podría ser una réplica cervantina, en el *Quijote* de 1615, la famosa frase consagrada en la aventura de los leones: «¿Leoncitos a mí? ¿A mí leoncitos y a tales horas?» (II, 17, p. 762). En ese lugar del texto Cervantes podría considerar definitivamente vencido al enemigo literario y humano representado en Avellaneda, al dar a luz a la segunda parte auténtica. El motivo de los leones era un motivo de poder, como lo demuestran varias de las empresas de Saavedra Fajardo. Aquí el poder es vencido por el valor y por la habilidad.

Al llegar a la venta, se aproxima al don Quijote una moza gallega que quiere obtener de él dinero y que además de ser sirvienta del ventero se ofrece en el lugar para todo servicio. Así le habla a don Quijote:

> –Buenas noches tenga vuesa merced, señor caballero ¿Manda algo en su servicio?, que aunque negras no tiznamos. ¿Gusta vuestra merced le quite las botas, o le limpie los zapatos, o que me quede aquí esta noche, por si algo se le ofreciere? Que, por el siglo de mi madre, que me parece haberle visto aquí otra vez, y aunque su cara y figura me parece a otro que yo quise harto…Pero agua pasada no muele molino. Dejóme y dejéle libre como el cuchillo… (V, 4, p. 271).

De la primera de las paremias se leen en la colección de Correas tres variantes: «Aunque negro, no tisnamo (sic). Aunque negro, amo, no tisnamo (sic). Auqnue negros, no tiznamos» (pp. 110-111). También da su versión Covarrubias en el *Tesoro…* acompañada de una explicación: «Aunque negros gente somos. O se ha de despereciar a nadie por humilde y bajo que sea» (*s. v. negro*).

La explicación de Covarrubias podría contener la clave de una remisión a Cervantes. La moza gallega de Avellaneda es un personaje análogo a Maritornes (de ahí tal vez, que le resulte conocida la cara de don Quijote). Cervantes trata muy mal al personaje de Maritornes. Recordemos que la mujer ideal para Cervantes es bella, honesta y discreta. Un indicio de belleza es la piel blanca en sus descripciones. Sin embargo, Maritornes es la contracara del ideal cervantino de mujer: físicamente deforme y moralmente deforme, dadas sus actividades sexuales. Cervantes tiene una actitud muy negativa hacia lo erótico. Recordemos la descripción que hace de Maritornes en la primera parte:

> …ancha de cara, llana de cogote, y de nariz roma, del un ojo tuerta y del otro no muy sana. Verdad es que la gallardía del cuerpo suplía las demás faltas: no tenía siete palmos de los pies a la cabeza, y las espaldas que algún tanto le cargaban, la hacían mirar al suelo más de lo que ella quisiera (I, 16, p. 168).

Recordemos además que en la noche de la venta don Quijote, el de Cervantes, confunde a una imaginaria doncella con Maritornes, que entra a la habitación para dar solaz a un arriero, quien golpea a don Quijote porque demora en su cama a Maritornes.

La moza gallega de Avellaneda dice haber dejado a su pretendiente «libre como el cuchillo», lo cual tiene connotaciones sexuales (el cuchillo es símbolo fálico). En realidad, el que queda «libre como el cuchillo» es el arriero del *Quijote* cervantino, que no puede consumar el acto sexual con Maritornes.

La otra paremia citada en el pasaje de Avellaneda sobre la moza gallega es «Agua pasada no muele molino» y ya la hemos comentado anteriormente. Podría indicar veladamente, refiriéndose al *Quijote* cervantino, que el texto de Avellaneda dará otro tratamiento a este tipo de personajes y a la materia sexual. Con ser tan

conservador en algunos aspectos, el apócrifo es desmandado en materia sexual. Recordemos cuánto sorprende esto a un crítico como Díaz- Solis:

> La exhibición, a la vez depresión o inhibición de lo natural, en el apócrifo, ¿proviene de una concepción rebajadora o rebajada, negada, ante el espíritu? […] Se observa ahí una influencia de la picaresca con su evidente afán de dicotomía y de denigrar a la materia… (1978: 51-52).

Cuando la moza gallega fracasa en su intento de obtener dinero a cambio de acostarse con don Quijote, el de Avellaneda, le pide solo dos reales para compensar la rotura de unos platos. Don Quijote, sumido en su locura, le ofrece más: doscientos ducados. La moza solo quiere lo justo y el narrador lo da a entender a través de dos paremias:

> La moza, que sabía que quien mucho abraza poco aprieta y que más vale pájaro en mano que buitre volando, se llegó a él para abrazarle, por ver si por allí le podía sacar los dos reales que le había pedido… (V, 4, p. 274).

La escena nos recuerda a la picaresca, tal como señala Díaz-Solis. El primero de los refranes se lee en la colección de Correas: «Quien mucho abarca, poco aprieta» (p. 687). Sobrevive en la actualidad en el habla cotidiana, pero veamos cómo lo explica el padre Sbarbi: «Da a entender que quien emprende o toma a su cargo muchos negocios a un tiempo, por lo común no puede desempeñarlos bien todos» (1943: 24a). El segundo de los refranes se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Más vale paxaro en mano que no bueytre volando» (p. 96, núm. 419). Ya ha sido citado por Cervantes en la primera parte, puesto en boca de Sancho para aconsejar el pronto casamiento con la Micomicona (I, 31, p. 362)[26].

El sentido llano del texto parece acompañar la sensatez de la gallega, que con solo dos reales se contenta. Sin embargo, como el tema de la moza gallega ha servido para hacer remisiones a Cervantes, podríamos hacer conjeturas con que lo desaforado y desmedido del accionar de don Quijote, en la primera parte cervantina,

[26] Hay más citas de este refrán comentadas en las siguientes páginas de la tesis: 87 (Avellaneda V,11), 169 y 193 (Cervantes I, 31), 263 (Avellaneda V, 11), 303 (Cervantes II, 12).

es criticado a partir de lo que dice la gallega. Pero son solo conjeturas. Recordemos que en la segunda parte Cervantes pone en boca de Sansón Carrasco varios puntos que asume como autocrítica de la primera. Uno de ellos es el exceso de palos a don Quijote.

De modo que no sería extraño que el criterio crítico estuviera basado en una idea de medida o regla para conformar el personaje. De hecho esto hizo que la Ilustración valorara más el apócrifo en este aspecto: los personajes se conservaban con uniformidad.

Avellaneda puede tomar cualquier punto que considera «defectuoso» del texto cervantino y oponerle una visión diferente, como os refranes sobre los negros para denunciar un desprecio a ciertos personajes, aunque él sea mucho más cruel con los personajes del inferior social, como en la picaresca de Quevedo.

En el episodio en que Don Quijote y Sancho van camino a las justas de Zaragoza, al llegar a un lugar llamado Ateca, el caballero confunde a un cuidador de melones con Orlando el furioso y se dispone a atacarlo. Sancho trata de disuadirlo:

> ¿Quién le mete a vuesa merced con Giraldo el Furioso ni en cortar la cabeza a un pobre melonero? ¿Quiere que después se sepa, y que luego salga tras nosotros la Santa Hermandad y nos ahorque y asaetee, y después eche a las galeras por setecientos años, de donde primero que salgamos ternemos canas en las pantorrillas? Señor don Quijote, ¿no sabe lo que dice el refrán? Quien ama el peligro, mal que le pese, ha de caer en él (V, 6, p. 289).

El pasaje recuerda la aventura cervantina de los batanes. Es un claro reenvío hacia el texto cervantino por los siguientes motivos: allí también Sancho se pone en una actitud suasoria frente a su amo y cita una sentencia bíblica que también se lee en el texto cervantino (I, 20 pp. 209-210). La paremia está tomada del Eclesiástico, libro bíblico que constituye una colección de sentencias: «El hombre obstinado termina mal, y, el que ama el peligro perecerá en él» (Ecli. 3, 26).

El saber de Sancho aparece sin origen; no conoce la paremia por haberla oído decir al cura del pueblo, como en el texto cervantino. El escudero aparece alienado en el saber que maneja, desposeído de mecanismos para tomar distancia respecto de lo

que dice. La Iglesia de la época transmitía el saber de la *Biblia* sin poner a los creyentes en contacto con el texto, que solo podían leer en latín los clérigos. Cualquier distanciamiento respecto de los modos de decir le resulta a Avellaneda una operación sospechosa.

Por otra parte, los peligros a los que hace alusión Sancho, el de Avellaneda, podrían ser los defectos irritantes que se han leído en el personaje de don Quijote y en la obra así titulada tal como la ha concebido Cervantes. La palabra «galeras» podría aludir a las pruebas de la segunda parte cervantina que por insistir en un contenido transgresor no resistirían la censura inquisitorial. Recordemos que el combate se da con un «guarda», el guarda del melonar.

La *galerada* es la prueba de la composición que se saca para corregir (*cf*. *DRAE*). La segunda parte cervantina podría sufrir una galerada de setecientos años por sus contenidos. Si don Quijote, el de Cervantes (y su libro), anda buscando el peligro de darse a leer quedará en la galerada. Los dos personajes por subversivos y transgresores van a ir a dar a las galeras. El autor del apócrifo toma la misma paremia que Cervantes y dobla la apuesta con su empleo aberrante.

Si el apócrifo está lleno de veladas sugerencias, deberíamos estar siempre muy atentos. No solo cuando hace referencia a defectos de Cervantes. Sería necesario leer el último pasaje sin olvidar el contexto verbal inmediato para entender sus posibles remisiones al *Quijote* cervantino, teniendo en cuenta que en el `personaje protagonista se suele atacar al libro de Cervantes y al propio autor. El atacado con la honda es el *Quijote* de Cervantes. Y las pedradas apuntan a los defectos de la primera parte. Su enemigo huye y no lo aguarda, porque todavía no arrecian las piedras sobre la segunda parte, que estando en la «galerada» Cervantes todavía no ha dado a conocer. Pero ya vendrá tiempo en que Cervantes conteste, desde la segunda parte, al apócrifo y a su autor. Por otra parte, el brazo maltrecho del personaje podría remitir al brazo manco de Cervantes. El «furioso Orlando», guarda del melonar, podría ser el enemigo literario que encubre el nombre de Avellaneda: Gerónimo de Pasamonte, Lope de Vega…

Tras el ataque del melonero y de su gente, don Quijote y Sancho pierden a Rocinante y al burro. El escudero se lamenta y, para tranquilizarlo, el caballero cita una sentencia referida al tiempo pasado y atribuida a Aristóteles:

> –Sancho –dijo don Quijote–, para lo pasado, no hay poder alguno, según dice Aristóteles. Y así lo que por ahora puedes hacer es tomar esta maleta debajo del brazo y llevar esta albarda a cuestas hasta el lugar, y allí nos informaremos de todo lo que fuere necesario para hallar nuestras bestias (V, 6, p. 301).

La paremia ha sido recogida en una versión castellana, que constituye una variante formal, por Mal Lara en su *Philosophía vulgar*, que además la glosa: «Guárdete Dios de hecho es» (I, 2, p. 235). La glosa contiene la remisión a Aristóteles y a otras fuentes clásicas:

> En todos los negocios de los hombres, que se van tratando, ay remedio, sino es quando están hechos, que entonces se dice Reniega de hecho es, y, Guárdate Dios de hecho es. La causa está en el adagio latino *Quod factum est, infectum fieri non potest*: «Lo que está hecho, es imposible que no esté hecho». Está en Terencio, en el Phormion, en Plauto, en la Aululoria, en Aristóteles, en el lib. quinto de las Morales a Eudemo… (I, 2, p. 235).

El pasaje de Avellaneda, podría contener un «solapo»[27], como les ha llamado López de Úbeda. Ocultamente, formando serie con los pasajes ya comentados, podría aludir a que la obra cervantina en su primera parte ya está hecha y dada a conocer y sobre el hecho consumado no es fácil revertir algunas cosas.

Muchas veces en los personajes de Avellaneda anda encarnado el libro de Cervantes. Recordemos además que una de las inconsistencias de la primera parte cervantina es el robo del asno de Sancho. Cervantes se hace eco de esa crítica que hacen los lectores y la transforma en autocrítica al ponerla en boca de Sansón Carrasco, en la segunda parte:

> …algunos han puesto falta y dolo en la memoria del autor, pues se olvida de contar quién fue el ladrón que hurtó el rucio de Sancho, que allí no se declara y solo se infiere de lo escrito que se le hurtaron, y de allí a poco le vemos a caballo sobre el mesmo jumento, sin haber parecido (II, 3, p. 655).

[27] Antonio Rey Hazas (ed.), Francisco López de Úbeda, *La Pícara Justina* (Madrid, Editora Nacional, 1977, 2 vols.); p. 184.

La burla de Avellaneda, si es tal, a través de un «solapo», no ha perdido de vista este defecto de la obra cervantina: no hay remedio a la pérdida del rucio; no es posible que aparezca como por arte de magia.

Mosén Valentín, el sacerdote, recibe a don Quijote y lo anima a volverse a su casa y practicar una vida devota, asistiendo a misa y leyendo vidas de santos. El clérigo quiere encauzar el comportamiento de don Quijote en una dirección socialmente aceptable. El caballero, alucinado, lo llama obispo Turpín y se despide de él citando la siguiente paremia:

> Y al subir al caballo dijo con gravedad:
>
> –ya cabalga Calaínos, Calaínos el infante (V, 7, p. 312).

Se trata de una paremia muy especial, puesto que es el verso de un romance. La recoge Correas en su *Vocabulario…*: «Ya cabalga Calaínos, ya cabalga, ya se va. Quedó de unas sus coplas» (p. 822). Es un cantar proverbializado, siguiendo la teoría de Margit Frenk. Se usaba la cita para señalar que al locutor no le importaba nada una situación. Recordemos que en el romance de Calaínos el caballero moro pierde la vida de manera temeraria cuando ingresa a territorio francés para traer las cabezas de Roldán, Oliveros y Reinaldos de Montalbán. Todo lo que le demanda la infanta Sevilla para ser su enamorada.

La remisión al *Quijote* cervantino no está muy clara. Podría darse a entender que la segunda parte cervantina sigue su curso, insistiendo en aspectos «absurdos» como el motivo amoroso, que Avellaneda ha ridiculizado y destruido por completo. Podría indicarse también que el libro de Cervantes sigue su curso heterodoxo sin oír la prédica de la Iglesia. Recordemos que Calaínos es de origen moro. Cervantes, además, va a mostrar una sólida simpatía por los moriscos en la segunda parte.

Cervantes se hace eco de este pasaje de Avellaneda para elaborar el propio en su segunda parte y rectifica las sugerencias del apócrifo. La respuesta a la reprensión del capellán de los duques (trasunto reelaborado de mosén Valentín) deja en claro qué tipo de enamorado es don Quijote en función de motivaciones literarias:

> …yo soy enamorado, no más de porque es forzoso que los caballeros andantes lo sean, y, siéndolo, no soy de los enamorados viciosos, sino de los platónicos continentes (II, 32, p. 890).

El pasaje de Avellaneda tiene eco y respuesta en la segunda parte cervantina, dirigida a defender el pretendido absurdo del motivo amoroso.

Don Quijote y Sancho llegan tarde a las justas de Zaragoza. Como el caballero se siente agraviado por su propia tardanza, decide desafiar a los señores enamorados de la ciudad. Cuando la gente del lugar comienza a llamar a don Quijote *loco* y *lunático*. Sancho dice lo siguiente.

> –Señores, no tienen que decir de mi señor, porque es uno de los mejores caballeros que se halle en todo mi lugar, y le he visto con estos ojos hacer tantas guerreaciones en la Mancha y Sierra Morena, que, si las hubiese de contar, sería menester la pluma del gigante Golías. Ello es verdad que no todas las veces nos salían las aventuras como nosotros quisiéramos, porque cuatro o cinco veces nos santiguaron las costillas con unas rajas. Mas con su pan se lo coman: que a fe que tiene jurado mi señor que en topándonos otra vez, como los cojamos solos y dormidos, atados de pies y manos, que los hemos de quitar los pellejos y hacer dellos una adarga muy linda para mi amo (V, 8, pp. 318-319).

La paremia aparece recogida en la colección de Correas: «Con su pan se lo coman» (p. 185). La explica Sbarbi: da a entender la indiferencia con que mira la conducta o resolución de otra persona, dejándole la responsabilidad de lo hecho (1943: 748a). Está citada expresando ironía hacia los personajes que, para Avellaneda, encarnan el libro de Cervantes.

Un problema de la verosimilitud de la primera parte cervantina es el de los excesivos palos que recibe don Quijote. En su segunda parte, Cervantes se autocritica en este aspecto. En esta autocrítica bien podría haberse hecho eco del pasaje de Avellaneda que estamos comentando. En definitiva, Avellaneda es su más célebre y perturbador lector.

Recordemos el pasaje del *Quijote* cervantino en que se realiza la autocrítica, puesta en boca del bachiller Sansón Carrasco:

> –Con todo eso –respondió el bachiller–, dicen algunos que han leído la historia que se holgaran se les hubiera olvidado a los autores della algunos de los infinitos palos que en diferentes encuentros dieron al señor don Quijote (II, 3, p. 649).

Se hace necesario entonces preguntarse hasta qué punto el bachiller Sansón Carrasco es la incorporación al texto cervantino del prototipo de intelectual que podría ser Avellaneda.

Volvamos al apócrifo. Don Quijote está encarcelado por haber obstaculizado la justicia a causa de sus alucinaciones perturbadoras. Sancho, fuera de la cárcel, se encuentra con don Álvaro Tarfe quien ingresa a la prisión para intervenir a favor del caballero, cuando lo están por sacar a la calle en pública vergüenza:

> –Sacáranle a ella vuesa merced –dijo don Álvaro–, sin duda, si su buena fortuna, o, por mejor decir, Dios que dispone todas las cosas con suavidad, no hubiera ordenado mi venida. Pero, como quiera que sea, yo he muertos todos esos gigantes que dice y dado la libertad deseada a esos caballeros que le acompañan. Pero conviene por agora, pues yo he sido su libertador, que vuesa merced, obedeciéndome, como lo pide el agradecimiento que me debe, se esté solo aquí en esta sala con esas esposas en las manos hasta que yo ordene lo contrario, que así importa para mi feliz aventura (V, 9, p. 332).

La paremia citada por don Álvaro es una sentencia bíblica, que no está en el contexto verbal del *Quijote* cervantino; está tomada literalmente del libro de *Sabiduría:* «Todo lo dispone con suavidad»; «Todo lo administra de la mejor manera» (Sab. 8). En la *Biblia* aparece como atributo de sabiduría y en el apócrifo como una cualidad de Dios, sin más. La sentencia encamina el mensaje del libro hacia el providencialismo, que no se halla en Cervantes. Dios, en su sabiduría, dispone anticipadamente las cosas. No existe el saber libre obtenido a través de la experiencia.

Si remitimos lo que se dice del personaje al libro cervantino ha de entenderse que algunos libros pueden salvarse (de la censura, del fracaso, del índice de libros prohibidos), aunque carezcan de mérito para ello, por el buen cauce que les propician Dios y la sociedad. No nos olvidemos que para el autor del apócrifo la España de la Contrarreforma, bien ordenada, es el correlato humano de la voluntad de Dios.

Si un libro como el de Cervantes se salva de la vergüenza pública, se debe a que está editado en España, dominio en el cual nada escapa a la voluntad divina y donde el superior social, representado por don Álvaro, ordena las cosas de los hombres como si fueran las de Dios. La imprenta, que se había convertido en el más eficaz instrumento de difusión de las ideas protestantes, necesita de un control restrictivo.

La iglesia de la Contrarreforma no solo contesta a través de sus doctores, sino también a través de sus artistas y sobre todo a través de ellos.

Si tiene un papel intensificador la tarea de Avellaneda, es la intensificar lo metaliterario. Para Martín de Riquer Cervantes se burla de un hombre y de un libro en el episodio de los galeotes: Gerónimo de Pasamonte y su *Vida y trabajos*… Avellaneda intensifica el juego literario y especular y se burla de un hombre, Miguel de Cervantes, en el prólogo de su segunda parte apócrifa, y de un libro a través de la imitación de los personajes creados por Cervantes. Cervantes intensifica todavía más el juego literario y pone en su segunda parte a don Álvaro Tarfe, un personaje creado por Avellaneda, para dar testimonio ante el alcalde de una aldea y un escribano de que jamás ha estado en Zaragoza y de que es el verdadero don Quijote (II, 72), sutil paradoja puesto que los dos son personajes de ficción. Pero con que no haya estado en Zaragoza se da a entender que jamás el *Quijote* cervantino ha estado censurado ni a merced de la buena opinión de los poderosos.

Don Álvaro Tarfe ha logrado sacar a don Quijote de la cárcel, aduciendo que el caballero está loco, y lo ha hospedado, junto a Sancho, en su casa de Zaragoza. Estando don Quijote ya en la casa de don Álvaro, este lo invita a participar de un juego de sortija que tiene los mismos jueces que las justas a las que el caballero ha llegado tarde. A la sortija irán los caballeros de la ciudad difundiendo la letra o mote que los identifica. La de don Quijote es la siguiente: «El Caballero Desamorado». A la invitación de don Álvaro don Quijote responde lo siguiente:

> –Yo soy dello muy contento –dijo don Quijote, sentándose en la cama–, sólo porque vuesa merced vea por vista de ojos las cosas que ha oído de mi esfuerzo; que aunque es verdad, como dice el refrán latino, que la alabanza pierde dicha por la boca del sujeto a quien se encamina, con todo, puedo y quiero decir de mí lo que digo, por ser tan público (V, 10, pp. 339-340).

La sentencia que actualiza don Quijote, de autor desconocido, en lengua latina es la siguiente: «Laus ore proprio vilescit». Otra fuente de la sentencia podrían ser los *Proverbios* bíblicos de Salomón: «Que te alabe otro, no tu boca, que sea un extraño, no tus propios labios» (27, 2). La paremia está usada en el *Quijote* cervantino (I, 16, p. 170): el caballero es curado por la ventera y usa la sentencia distorsionando su aplicación ordinaria, pues se alaba a sí mismo a través de ella.

La actualización de Avellaneda implica una burla a la de Cervantes y sobre todo a la naturaleza de su personaje protagonista. Don Quijote, el Caballero Desamorado, va a fracasar en el juego de la sortija. El caballero, que necesariamente tiene que ser desamorado para la visión de Avellaneda, pues ya tiene cincuenta años y es un viejo que debe disponerse a bien morir, no puede tener éxito en un juego que, como se puede suponer, es un eufemismo erótico.

Una evidencia textual clara de que se trata de un eufemismo está en el contexto verbal inmediato, pues don Quijote se ilusiona e imagina que ya está participando del juego: «…imaginando ahincadamente en su negra sortija» (V, 10, p. 340, a la vez que está desnudo: «…como la camisa era un poco corta por delante, no dejaba de descubrir alguna fealdad» (loc.cit).

Un eufemismo erótico análogo es el «juego de la argolla» que documentan Alzieu, Jammes y Lissorgues:

> Marica, la de la viuda,
>
> y Perico, el del Doctor,
>
> una muchacha de quince
>
> y él niño de veinte y dos,
>
> ……

> Muchos juegos comenzaron,
>
> mas ninguno les armó,
>
> sino sólo el de la argolla
>
> que le tienen devoción (p. 286).

Es evidente que ciertos «juegos», en la perspectiva de Avellaneda, ya no son para cierta edad y son más tolerados en los jóvenes.

En resumen, como enamorado, como jugador de sortija, el personaje de Cervantes no tiene nada para alabar y como «desamorado» deberá exhibir su impotencia, perdiendo el juego. Por ese camino lo lleva Avellaneda. Despojado del motivo amoroso el *Quijote* apócrifo pierde elación, pierde elevación; sin su amada el caballero pierde su alma, el destino de sus pensamientos y el lugar donde conjurar sus temores, que deben arrodillarse vencidos ante la dama. No se trata solamente de jugar a la sortija y perder, no se limita a eso el motivo amoroso, sino de escribir una carta donde se deposite la fe del guerrero.

El personaje protagonista de Avellaneda vive sin amor y, por tanto, sin la fe que conlleva. No se puede consagrar como enamorado y pavonearse como tal, antes por el contrario, viejo y vencido solo le espera el oprobio: ser bufón o ser cornudo, como reza el resto de la letra que lleva la adarga, ya lo veremos.

A causa del juego de sortija la calle del Coso está decorada con arcos y con letras que exaltan el poder y la gloria de los monarcas de la España de los Austrias. Muchas escritas en lengua latina y algunas en castellana.

El autor del apócrifo da muestra de conocer bastante bien una forma simple corriente en la época como es el enigma y tras dejar constancia de varios que adornan los arcos de la calle, declara lo siguiente:

> Otras muchas curiosidades y cifras había en los arcos, que por evitar prolijidad y no ser nuestro propósito se dejan (V, 11, p. 352).

Los enigmas o acertijos son un ingrediente de la literatura ingeniosa que forma parte de la acción novelesca. Entiendo que se dispone toda una serie de enigmas en el capítulo once de la quinta parte para que después el lector dé en la clave de lo que es el juego de la sortija como eufemismo, en el que participa y fracasa don Quijote. Tiene un carácter propiciatorio.

Tras la descripción de los enigmas que van en los arcos de las calles, se presentan caballeros enamorados que llevan consigo diferentes letras en verso destinadas a su amada. Todos son jóvenes y hacen demostraciones de destreza al pasar frente a sus damas.

Aparece también don Quijote con la consabida letra de su adarga que en derredor dice «Caballero Desamorado» y en el centro trae unos versos que lo tildan de cornudo:

> Sus flechas saca Cupido
>
> de las venas del Pirú,
>
> a los hombres dando el *Cu*
>
> y a las damas dando el *pido*
>
> (V, 4, p. 260).

Ya veremos cómo los conocimientos paremiológicos son fundamentales para descifrar el contenido de estos versos (ver el apartado sobre paremias diluidas, p. 269).

A la ya conocida letra se le agrega un Ave María y estos versos para la ocasión que se suman a los que ya trae la adarga:

> Soy muy más que Garcilaso,
>
> pues quité de un turco cruel
>
> el Ave que le honra a él
>
> (V, 11, p. 357).

El Ave María y los versos hacen alusión a una hazaña de Garcilaso quien en un episodio de guerra quitó a un moro el cartel con la oración que arrastraba con la cola de su caballo.

La presencia de don Quijote solo provoca la risa del público que asiste como espectador al juego de sortija.

Finalmente, la actuación de don Quijote en el juego es en extremo vergonzosa. Todos aciertan al anillo y llevan obsequios a sus damas. Don Quijote, en cambio, no acierta su primera carrera y menos la segunda, en la que queda con la lanza muy por debajo; sin embargo, valiéndose de una estratagema pueril, don Álvaro le coloca la anilla en la lanza para que no se perturbe.

El caballero reclama su premio, unas agujetas, que decide otorgar a una mujer de unos sesenta años, que lo rechaza.

La ironía contra el personaje creado por Cervantes es atroz y comienza con replicar una paremia que Cervantes ha citado en su texto: «La alabanza en la boca propia envilece».

Don Quijote, el de Avellaneda, la cita para indicar que ha de postergarse el juicio sobre su valor hasta verlo realizado en el juego de la sortija, presentado como eufemismo erótico por Avellaneda, que tiene una propedéutica a partir de la enigmística. Todos los enigmas, cifra de virilidad y de valor, no hacen más que resaltar la impotencia del que define al caballero y a su actuación. A su vez el juego de la sortija como enigma que articula la acción novelesca del pasaje no sirve más que para constatar irónicamente la impotencia del personaje que es el «Caballero Desamorado», porque no puede ser otra cosa y por tanto es cornudo (Cu) como reza la letra de su adarga. Lo que anticipa la paremia replicada en el apócrifo es la impotencia del personaje, que ahora tiene los visos de un loco sin alma, sin espiritualidad, sin amor.

El juego entre paremias y enigmas, entre diversos tipos de formas simples, conforma al texto como una urdimbre que resulta desafiante para el lector y cuya maquinación hace patente la transducción aberrante del *Quijote* cervantino.

Después del juego de la sortija don Quijote es convidado a cenar a casa de don Carlos quien manda a llamar a Sancho con un paje. Sancho, que está en la casa de don Álvaro, se niega con pretextos hasta que entiende que se trata de una invitación a comer a lo cual responde citando una paremia:

> – ¡Hablara yo para mañana! –respondió Sancho–, que siendo así, claro está que iré de muy rebuena gana al punto. Y a fe que me coge en tiempo que no tengo muy mala disposición, porque ha más de tres horas que no ha entrado en mi cuerpo cosa alguna… (V, 11, pp. 371-372).

Se trata de un refrán recogido con variantes y glosado brevemente por Correas: «Hablara yo para mañana. Hablara yo para el tercio de la casa; o para otro año. Dícese al que ya tarde acabó de decir lo que debía o quería» (p. 374). Lo explica muy bien Sbarbi: «Reconviene a uno después que ha explicado una circunstancia que antes omitió, siendo necesaria» (1943: 454a).

No es para nada inocente la citación del refrán en este lugar del texto. Después de que se ha despojado al caballero del motivo amoroso como rasgo característico se busca reducir la figura del escudero a la de un glotón. Lejos queda el Sancho cervantino: el pícaro tontilisto, el comunicador de arte verbal. El Sancho de Avellaneda está alienado en sus ansias de comer, alienado en las situaciones que el de Cervantes resolvería sin dificultad, y alienado en el caudal folclórico del que no es cabal poseedor.

La espectacularidad bufonesca de este Sancho pasa solo por su glotonería. Ya no tiene deseos de ascender socialmente y gobernar una ínsula ni acude por amistad al llamado de su amo.

Cervantes nota la impertinencia en esta forma de caracterizar al escudero y lo pone en boca de los caballeros que dan noticia del apócrifo en su segunda parte:

> –Pues a fe –dijo el caballero– que no os trata este autor moderno con la limpieza que en vuestra persona se muestra, píntaos comedor y simple y nonada gracioso, y muy otro del Sancho que en la primera parte de la historia de vuestro amo se describe (II, 59, pp. 1112-1113).

Don Quijote y Sancho, los de Avellaneda, van camino a la corte para acudir al desafío del falso gigante Bramidán de Tajayunque. El caballero va acompañado por un soldado y por un ermitaño. Sancho viene detrás y se mete en la conversación entre

don Quijote y el soldado que considera esto una impertinencia. Don Quijote detiene la pelea y defiende al escudero. Este pretende seguir la disputa y dice lo siguiente:

> – ¡Cuerpo de mi sayo, señor don Quijote! ¿Yo no le dejo a vuesa merced en sus aventuras, sin hacerle ningún estorbo? ^Pues, ¿por qué, siendo así, no me deja a mí también con las que Dios me depara? ¿Cómo quiere que aprenda yo a vencer los gigantes? Y aunque este pícaro no lo es, bien sabe vuesa merced que en la barba del ruin se enseña el barbero (VI, 11, pp. 404-405).

La intervención de Sancho se cierra con un refrán que recoge Correas en una variante formal: «En la barba del ruin se enseña el aprendiz» (p. 319). Da a entender que lo difícil se aprende experimentando con lo más fácil.

Sorprenden bastante los gestos de valor en el Sancho de Avellaneda. El escudero cervantino siempre muestra alma de criado y por tanto carece de gestos de valor. No obstante, los gestos de valor en el Sancho de Avellaneda no son más que bravatas o baladronadas típicas de un bufón, es decir, de un fanfarrón y hablador que es cobarde, pero presume de valiente como si tuviera delante un público al cual hacer reír.

A veces las `paremias transparentan una remisión al texto cervantino, es decir, permiten que se vea algo a través de su texto en clave de transducción aberrante. Pero en este caso solo con mucha imaginación podría pensarse.

Igualmente el texto de Avellaneda jamás permite estar distraídos a sus lectores.

Después de estar por segunda vez en la casa de Mosén Valentín, el caballero y el escudero siguen marcha hacia Madrid, y para evitar el sol de la siesta, a pedido del ermitaño, buscan reparo bajo unos sauces en lo que constituye un verdadero *locus amoenus.* Se encuentran en el lugar con dos canónigos (que no tocan temas profanos como los libros de caballerías, como el canónigo cervantino) y un jurado, todos de Calatayud. Don Quijote propone como pasatiempo que se entretengan todos narrando

cuentos. El lugar y la situación `propician la narración como *alivio de caminantes*, según una de las funciones que le adjudica Juan de Timoneda.

Sancho es el primero en proponerse para narrar, pero inmediatamente es censurado por don Quijote que lo reprueba. En el apócrifo la censura tiene un papel importante. Aquí se puede ver la transducción aberrante del texto cervantino, del lugar en el que en el que Sancho cuenta la historia de la pastora Torralba, siguiendo un modo de narrar que pertenece al estatuto popular. Recordemos el pasaje:

> Sentóse en esto Sancho, diciendo:
>
> –Si no es más desto, yo les contaré riquísimos cuentos, que a fe que los sé lindos a pedir de boca. Escuchen, pues, que ya comienzo: Érase que se era, en hora buena sea, el mal que se vaya, el bien que se venga, a pesar de Menga. Érase un hongo y una honga que iban a buscar más abajo reyes…
>
> –Quítate allá, bestia –dijo don Quijote–; que aquí el señor Bracamonte nos hará merced de dar principio a los cuentos con alguno digno de su ingenio, de Flandes o de la parte que mejor le pareciere (VI, 14, p. 416).

La fórmula que cita Sancho sirve para poner en clave la comunicación de arte verbal, es decir, les indica a los oyentes que lo que sigue es un cuento y no ya discurso ordinario. La recoge Correas en su *Vocabulario…* con dos variantes y un comentario: «Érase que se era, el bien para todos sea y el mal para la manceba del abad. Érase que se era, el mal que se vaya, y el bien que se venga. Preámbulo de cuento» (p. 337). Está claro que para Correas un «preámbulo de cuento» era una forma simple que se podía contar como parte del dominio de las paremias. Una definición contextual amplia de lo que es el refrán en el Siglo de Oro nos indica que implica lo que la gente dice o cita sin señalar autor. La antropología, en la actualidad, ha derivado la valoración hacia el arte verbal como fenómeno comunicativo y lo estudia en contexto, por eso distinguimos una fórmula de anticipación de una paremia propiamente dicha.

Lo cierto es que en este lugar del texto de Avellaneda se cita la fórmula para desacreditar el arte verbal de Sancho. Don Quijote ejerce como censor oficial del estatuto popular de comunicación. No lo enfrenta a la norma cortesana en un juego

agonal, sino que lo reprueba del todo e impone el discurso culto del soldado noble que sabe latín. Recordemos que antes se nos ha dicho que el soldado es muy hábil para hablar: «…con mucha gracia, porque la tenía en el hablar, así latín como romance» (VI, 14, p. 412).

Sobre Sancho pesa la censura previa: se le impide hacer público su discurso y valerse del estatuto que lo conforma. Es un desclasado como comunicador de folclore y autorizado como glotón, como bufón. Puede comunicar baladronadas, pero no arte verbal. Ya no se lo corrige en función de una norma, sino que se lo desautoriza y vitupera. A su discurso se le impone una censura análoga a la que la Contrarreforma propiciaba por medio del *Índice de libros prohibidos.* El folclore es portador de la *philosophía vulgar*, que se opone por algunos de sus principios a la filosofía de la Iglesia.

Al no reconocérsele un estatuto válido de discurso y de pensamiento, se le llama *bestia*, don Quijote lo hace. Se lo manda a callar para imponer un solo discurso. No existe la posibilidad de un agón verbal.

Después de la censura a Sancho el soldado comienza a contar, en el capítulo siguiente, la historia del rico desesperado, de clara intención catequística.

El cuento o novela del rico desesperado, puesto en boca del soldado, va a constituir un ejemplo del buen narrar enderezado a fines catequísticos y moralizantes. El soldado, que sabe latín va a recordar una sentencia en latín, citada por un religioso, que da la clave moral del cuento. Aquí confluyen el *statu quo* cultural y religioso, con un discurso narrativo en modo sintáctico, en modo culto, al contrario del estatuto narrativo de Sancho articulado a partir de la pragmática.

Recordemos algunos contenidos del cuento para llegar a la sentencia en latín. Monsiur Japelín es un joven rico que tras perder a sus padres inicia una vida de vicios en compañía de malos amigos, pero tras escuchar un sermón en un templo de los padres de Santo Domingo, decide convertirse y entrar en esta orden. Por espacio de diez meses vive feliz recluido en un convento, hasta que uno de los malos amigos lo insta a volver a la vida pasada, hacerse cargo de su hacienda y tomar una joven rica por esposa. Cuando comunica al prior su decisión, este le dice, entre otras cosas, lo siguiente:

> Acordaos también, hijo, que me habéis oído decir cómo hasta hoy ninguno dejó el hábito de religioso que haya tenido buen fin; que justo juicio es de Dios que, quien siendo llamado por una divina vocación a su servicio, si después le deja de su voluntad en vida, que el mismo Dios le deje a él en muerte, siendo esto lo que él dijo a los tales por su profeta: *Vocavi, et renuistis; ego quoque in interitu vestro ridebo* (VI, 15, p. 422).

La primera parte de la advertencia del prior tiene un contenido sentencioso de carácter propedéutico, hasta la sentencia en latín que está tomada del libro de los proverbios: «Porque llamo y ustedes se resisten, extiendo mi mano y nadie presta atención, porque ustedes desoyen todos mis consejos y no aceptan mi reproche, yo, a mi vez, me reiré de la ruina de ustedes, me burlaré cuando los asalte el terror» (Prov. I, 24-26).

Para los oyentes iletrados que participaban del relato del soldado la sentencia no se entiende sin el contenido sentencioso previo en castellano; pero cuadra a la boca de un prior citar una sentencia de la *Vulgata* para que la escuche un novicio.

El reino de Dios está bajo el signo de la bienaventuranza y sin embargo la *Biblia* habla de castigos divinos.

La prédica de Avellaneda está a tono con lo que el Concilio de Trento fijó para la formación y conducta del clero, que indicaba que los que optaban por el sacerdocio debían estar por encima de los «afanes del mundo». Sin embargo, la prédica de la novela recrudece profetizando un fin trágico para los que no puedan sustraerse a estos afanes. La vocación religiosa, una vez abrazada, es irrenunciable.

La prédica paremiológica apuntala la teología de la Contrarreforma.

El final de Japelín será atroz y trágico, pues saldrá del convento para continuar una vida de diversiones con sus amigos y luego pedirá por mujer a una dama criada en un convento y destinada a ser religiosa conforme a la voluntad defraudada de sus padres ya muertos. Sobre la familia de ambos no recaerá la bienaventuranza sino el castigo. Japelín conseguirá tras gestiones en la corte una gobernación (contrástese el personaje con Sancho gobernador) y regresará a su casa tras el anuncio del nacimiento de su hijo; pero en el camino ofrecerá hospedaje a un soldado español que prendado de la belleza de la parturienta gozará de ella haciéndose pasar por Japelín.

El caso se descubrirá por la mañana. Japelín dará muerte al soldado, pero no podrá evitar el suicidio de su esposa y se quitará él mismo la vida.

Más allá de su significación teológica y moral el cuento o novela del soldado constituye un ejemplo de buen narrar en el sentido estilístico y se contrapone al modo narrativo popular de Sancho que es censurado por los personajes de la novela antes de ser actualizado.

En lo sucesivo el ermitaño contará el cuento de los felices amantes, que vuelve sobre el tema de la vida de los religiosos y sus obligaciones.

Don Gregorio, un joven caballero, visita un convento y realiza un mandado para doña Luisa, la priora, de la cual en un proceso muy breve termina enamorado. Para comunicar su amor se vale de una paremia, citada en forma normal, pero explotando de manera muy extendida su sentido paremiológico. La paremia citada, que por su sentido literal evoca situaciones pedestres, es usada en un sentido paremiológico amplio lo que da lugar a comunicar la pasión amorosa, a revelarla a partir del diálogo que facilita una suerte de glosa. Es uno de los pasajes con contenido paremiológico más notorio en todo el apócrifo. Recordémoslo:

> –Señora mía –respondió él–, por eso dice el refrán: Al mozo malo, ponedle la mesa y enviadle al recaudo.
>
> –Está bien dicho –replicó ella–, pero ese proverbio no hace, a mi juicio, al propósito; porque ni a vuesa merced tengo por malo ni en esta grada hay mesa puesta, ni es hora de comer; si no es que vuesa merced lo diga (que a eso obligan esas razones) porque le sirva con algunas pastillas de boca o otra niñería de dulce. Y si a ese fin se dirige el refrán, acudiré presto a mi obligación con grande gusto.
>
> –No ha dado vuesa merced en el blanco –respondió don Gregorio–; que, sin que hable de pastillas ni conservas, sustentaré fácilmente se halla y verifica en este locutorio cuanto el refrán dice.
>
> – ¿Cómo –respondió doña Luisa– me probará vuesa merced que es mal mozo?
>
> –Lo más fácil de probar –dijo él– es eso, pues malo es todo aquello que para el fin deseado vale poco; y valiéndolo yo para casos del servicio de vuesa merced, que es lo que más deseo y a quien tengo puesta la mira, bien claro se sigue mi poco valor. Y no teniéndole, ¿qué puedo tener de

> bondad, si ya no es que de la vuesa merced me la comunique como quien está riquísima della y de perfecciones?
>
> –Gran retórico –dijo la priora– viene vuesa merced y más de lo que por acá lo somos para responderle; que, en fin, somos mujeres que nos vamos por el camino carretero, hablando a lo sano de Castilla la Vieja. Aun que con todo no dejaré de obligarle a que me pruebe cómo se salva lo que dijo, que dejó la mesa puesta cuando fue con el papel que le supliqué llevase a mi hermana, ya que aparentemente me ha probado que es mal mozo.
>
> –Eso, señora mía –respondió él– también me será cosa poco dificultosa de probar; porque donde se ve el alegría de los convidados y el contento y regocijo de los mozos perezosos, juntamente con el concurso de pobres que se llegan a la puerta, se dice que está ya la mesa puesta y que hay convite. Lo mismo colegí yo del gozo que sentí cuando merecí ver esa generosa presencia de vuesa merced, que se me ofrecía con ella, pues en ese bello aspecto, digno de todo respecto, una esplendidísima mesa de regalados manjares para el gusto… (VI, 17, pp. 450-452).

El refrán, tan particularmente glosado, se lee en la colección del Marqués de Santillana: «Al moço malo, ponelle la mesa y enbiallo al mandado» (p. 7, núm. 77). Aparece también en la de Correas: «Al mozo malo, ponerle la mesa y enviarle al mandado» (p. 62). Sbarbi explica su sentido habitual: «La esperanza de premio estimula y mueve para avivar en las diligencias aun al más perezoso y abandonado» (1943: 646b).

El caso parece testimoniar algún juego cortesano en que el amante se vale del refrán para dar a conocer a la amada su *secreto amor*. Tras la glosa el secreto queda esclarecido. Si realmente el caso fuera el testimonio de tal juego, estaríamos frente a un registro único en uno de los pasajes más paremiológicos del apócrifo.

El refrán, actualizado como divertimento, tiene un uso muy lejano del que pudiera darle un poseedor villano, desde otro estatuto y otras miras.

La joven priora cede a las demandas de su enamorado. Ambos deciden irse del sitio donde viven, para lo cual huyen en medio de la noche. El peligro al que queda expuesta el alma de la religiosa al abandonar su estado se explica a través de una sentencia bíblica en latín citada por la voz del relator, el ermitaño, que por momentos se transparenta y solapa con la de un narrador omnisciente:

> …vocean los demonios, enemigos de nuestra salvación, al hombre que llega a tal miseria, tomando ánimo por ello de perseguirle y prometiéndose vencerle en todo género de vicios: *Deus dereliquit eum; persequimini et comprehendite eum, quia non est qui eripiat* (VI, 17, p. 462).

La sentencia está espigada de un salmo. En el texto del apócrifo se le atribuye a los demonios que siguen el alma del pecador; pero en el poema bíblico se refiere a los enemigos impíos de los cuales solo Dios protege: «Dios lo tiene abandonado: persíganlo, captúrenlo, porque no hay quien lo libre» (Salmo 70, 11).

En la cúspide de la peripecia de la monja hacia el pecado aparece la sentencia preludiando que su caída será todavía más grave.

La sentencia es portadora de la advertencia que realiza la Iglesia a los religiosos para que abandonen los afanes del mundo y permanezcan en su estado.

Nuevamente la prédica del apócrifo coincide con la del Concilio de Trento que aconsejaba a los religiosos dar a su vida, a sus costumbres, a su vestido y a su modo de comportarse un tono de gravedad y de moderación que el comportamiento de doña Luisa, la priora, no tiene, por lo menos en lo que respecta al joven que le declara su amor. Esta propaganda de las ideas de la Contrarreforma es impensable como parte de un texto cervantino donde los programas son siempre estéticos, lo mismo que la preocupación por el decoro y la honestidad.

De todos modos, el final del joven seductor, don Gregorio, y de su amada, la priora doña Luisa, no será trágico como en la historia del rico desesperado. Tras la degradación que lleva a doña Luisa a prostituirse para mantener a su amante, ambos se arrepentirán por medio de la devoción al rosario y a la Virgen. Indudablemente el autor del apócrifo quería dejar una puerta abierta para que su mensaje catequístico no contraviniera la teología y predicara las virtudes de la penitencia.

Terminada la historia de los felices amantes, todos encomian la calidad con que ha relatado el ermitaño. Sancho expresa su deseo de tener un hijo varón y mandarlo a estudiar teología a Salamanca para que con esa formación tenga las cualidades de «gramático» que ha mostrado el religioso. Sin embargo, imagina que ese hijo podría dilapidar su hacienda y comienza a golpear con el cinto en el suelo. Cita entonces una conocida paremia sobre la educación:

> – ¿No ve vuesa merced –replicó él– que estos muchachos, si desde chiquitos no se castigan y se amoldan antes de tener ser, se vuelven haraganes y repostones? Es menester, pues, para evitar semejantes inconvenientes, que sepan desde el vientre de su madre que la letra con sangre entra. Que así me crió mi padre a mí; y si algún buen entendimiento tengo, me lo embebió él en el caletre a duros azotes… (VI, 21, p. 500).

El refrán se lee en la colección de Correas con el agregado de una coda y de una glosa: «La letra, con sangre entra; la labor, con dolor. Con castigo en niños y niñas» (p. 424). También explica Sbarbi su sentido paremiológico: «Da a entender que el que quiere saber o adelantar en cualquier cosa, ha de ser a costa de trabajos y fatigas» (1943: 542b).

Es bastante comprensible que en un contexto en que se elogia la habilidad para narrar de un hombre letrado Sancho cite este refrán. No existía mucha reflexión sobre la enseñanza en el dominio popular y en general se aconsejaba la educación rigurosa. La educación basada en el deseo, el amor y el celo formaba parte de la reflexión de los humanistas como Vives y Francisco del Rosal.

Se infiere además que el narrador ideal para Avellaneda es un letrado con formación universitaria, algo que Cervantes no tenía.

Hay una inconsistencia importante en lo que dice el Sancho del apócrifo que podría permitirnos conjeturar un envío al texto de Cervantes: el escudero es iletrado, analfabeto, por tanto no se usó nunca con él de la disciplina que predica para enseñar las letras. Es probable que el autor del apócrifo tuviera conciencia o noticia de la progresiva quijotización de Sancho y considerara estos rasgos del personaje como impertinentes, cuando son en realidad producto de su pericia como oyente. También es probable que en su segunda parte Cervantes retomara, con otro sentido, el tema o motivo de los azotes que aquí aparece.

Por otra parte, la sangre, es decir, el deseo, amor y celo de Cervantes no han sido suficientes para procurarle una formación universitaria. Su *Quijote* según declara en el prólogo de 1605 es: «…un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios…» (I, prólogo, 9).

Después de encontrarse en el camino con Bárbara, la mondonguera de Alcalá, a la cual don Quijote confunde con la mitológica reina Zenobia, llegan a Sigüenza. El caballero manda a Sancho a pegar carteles desafiando a los caballeros de la ciudad que no afirmen la singular belleza de tal reina, Bárbara o Zenobia. Sancho titubea y se niega, a lo cual responde el caballero con un parlamento que contiene una paremia también citada por Cervantes:

> – ¡Oh necio, oh pusilánime, oh cobarde! ¿Y eres tú el que piensa recibir el orden de caballería en Madrid con público honor, en presencia de la sacra, católica y real majestad del rey nuestro señor? Pues sábete que no es la miel para la boca del asno, ni el orden de caballería se suele ni puede dar sino a hombres de brío, animosos, valientes y esforzados y no a golosos ni a perezosos como tú (VI, 24, pp. 539-540).

El refrán se lee en la colección de Correas: «No es la miel para la boca del asno» (p. 565). Ya ha sido citado por Cervantes y puesto en boca de Sancho para indicar a su mujer que no está a su alcance entender el mundo de las caballerías ni tampoco entender las pretensiones de ascenso social (I, 52). Este último aspecto convierte este pasaje del apócrifo y la citación del refrán en un lugar fundamental para entender la reacción de Avellaneda frente al texto de Cervantes. La desacreditada, en el *Quijote* de 1605, es la mujer de Sancho, que no termina de entender los sueños de ascenso social que le ha inculcado don Quijote a su esposo, prometiéndole una ínsula; sin embargo, en el texto de Avellaneda el desacreditado es Sancho por el propio don Quijote, de modo que el sueño de ascenso social queda totalmente abortado. Sancho, un villano analfabeto, jamás podrá ser caballero. Lo que en Cervantes es el mensaje augural de una transformación es en Avellaneda un cierre y una prohibición. La misma paremia calibra situaciones y contenidos totalmente opuestos. El examen de este lugar del texto apócrifo nos da la certeza de que Avellaneda está aplacando el mensaje transformador o subversivo del texto cervantino y que para ello las paremias son nodos semánticos fundamentales. Aquí opera de manera paradigmática la transducción aberrante.

Avellaneda va transducir la idea de ascenso social en un inmovilismo para lo cual es necesario reducir al pícaro tontilisto que es el Sancho cervantino a un mero tonto incapaz de ambicionar el gobierno de una ínsula y óptimo para actuar como bufón de corte. El ataque de Avellaneda va dirigido al inferior social del que forma

parte la clase campesina o villana. La perspectiva de su risa es muy parecida a la de Quevedo en el *Buscón*: de arriba hacia abajo.

Cervantes dará a Sancho el gobierno de la ínsula en su segunda parte y es muy probable que al retomar el motivo del asno piense en Avellaneda.

Al salir de Sigüenza don Quijote, Sancho y Bárbara se encuentran con dos jóvenes estudiantes. Tiene lugar un capítulo dedicado a la poesía lírica que da la clave del tipo de creación verbal que encomia el autor del apócrifo. Don Quijote cita una sentencia latina sobre la inspiración poética, atribuyéndola a Horacio, cuando en realidad es de Ovidio. La sentencia constituye el único lugar del texto apócrifo destinado a la teoría o reflexión literaria:

> –Serálo –dijo don Quijote– que vuesas mercedes nos hagan merced de contar y referir los curiosos enigmas de que me venían dando noticias, que lo serán siendo parto desos fecundos ingenios. Que los que profesamos el orden de la caballería andantesca, movidos de fervorosos deseos, espoleados ellos de las prendas de alguna hermosísima dama, también gustamos de cosas de poesía, y aun tenemos voto en ellas, y nuestra punta nos cabe del furor divino; que dijo Horacio: *Es deus in nobis* (VII, 25, p. 564).

La sentencia latina ha sida espigada de Ovidio (*Fastos*, VI, 5), pero como era un lugar común de la reflexión literaria no es de extrañar que don Quijote le señale un autor equivocado.

Cervantes va a volver sobre el tema de la poesía lírica en la gran galería de géneros literarios que es su segunda parte para enriquecer su visión sobre la misma y va a citar también la sentencia en cuestión (II, 16).

Para Avellaneda la creación verbal es ingenio verbal, chispa creadora, por eso lo que sigue es una muestra de lo que se puede cultivar desde esa perspectiva: los estudiantes comparten dos enigmas en verso, que no pasan de ser adivinanzas con forma de poemas y unas coplas a una dama llamada Ana, compuestas en base al artificio de comenzar cada estrofa con *Ana*. Cervantes le dará a Avellaneda una lección de poética en su segunda parte (II, 16), como reacción a la pobreza de este pasaje.

La composición del apócrifo está realizada desde la visión que aquí se presenta: escribir una novela para Avellaneda es urdir con ingenio enigmas y enredos que de una u otra manera remitan a Cervantes para transducirlo de forma aberrante o burlesca. Nos recuerda mucho a los principios que guían la composición de *La Pícara Justina* de Francisco López de Úbeda, uno de los candidatos propuestos como verdadero autor del apócrifo.

Al llegar a una venta don Quijote, Sancho y Bárbara se encuentran con unos comediantes que ensayan la comedia del *Testimonio Vengado*, de Lope de Vega. Don Quijote irrumpe en el mundo ficcional, saliendo en defensa de una reina cuyo hijo la acusa falsamente de adulterio. El caballero se encoleriza y el actor socarrón que encarna al príncipe lo desafía con veinte días de plazo para lo cual le da un ataharre, de cuero o cáñamo que sirve para evitar que se corra la montura, en señal de desafío diciéndole que son sus ligas. Se arma una disputa sobre la naturaleza del objeto análoga a la del yelmo de Mambrino, hasta que un arriero lo reclama como propio, lo cual da lugar a una disputa con Sancho que don Quijote trata de zanjar diciendo lo siguiente:

> – Vuélvete, hijo Sancho, y déjale ir; que harto trabajo lleva consigo; pues como infame ha huido de la batalla sin osar atendernos Pero ¿qué ha de osar atender un sandio tal cual él es? Y ya te he dicho muchas veces que al enemigo que huye la puente de plata; y si nos lleva la preciosa liga, no hay que espantar dello, porque muchos ladrones yo he leído en libros que han robado a caballeros andantes no solo a sus preciados caballos, sino también sus ricas armas, ropa y joyas (VII, 27, pp. 598-599).

El refrán puesto en boca de don Quijote ya ha sido citado en el apócrifo (V, 6, p. 295). Allí la paremia parecía evocar el mundo de disputas literarias en torno del libro de Cervantes. Se lee en la colección de Núñez: «Al enemigo si vuelve la espalda, la puente de plata» (I, p. 18, núm. 303). Correas recoge tres versiones: «Al enemigo si vuelve la espalda, la puente de plata. Al enemigo, si huye, la puente de plata; o Al enemigo que huye, hacelle la puente de plata» (p. 57).

Es probable que las remisiones al texto cervantino tengan que ver con las funciones del objeto que se lleva el arriero, el ataharre. El recuerdo de otros libros que menciona don Quijote, con caballeros sin armas ropas o joyas, nos daría el indicio de

que el sarcasmo de Avellaneda apunta a cuestiones literarias. Don Quijote es un caballero despojado, como tantos otros de sus cosas, es un caballero sin liga ni ataharre. El libro de Cervantes, burlado y atacado en el personaje, carece de liga o de ataharre, es decir, carece de unidad. Frente a cualquier discusión carece de unidad en la variedad de sus acontecimientos y géneros imbricados. En el plano del mundo fingido carece de liga; en el mundo pedestre que le da marco, carece de ataharre. En este aspecto, conviene al rehuir la discusión, hacer la puente de plata.

Avellaneda exacerba su ingenio verbal en el enigma sarcástico.

La *liga* es una banda que sirve para asegurar la compostura de la vestimenta. La palabra remite a la idea de unión, de unidad y de concierto. Es prenda delicada que se corresponde con el mundo imaginario de los libros de caballerías.

El *ataharre* también es una banda que sujeta por los bordes una silla de montar para impedir que se corra hacia adelante. En suma, asegura la compostura de las piezas de montar. Se corresponde con el mundo pedestre en el que transcurren las aventuras.

Don Quijote de la Mancha, el libro pergeñado por Cervantes, no da señas de pasar un desafío que discuta su unidad y compostura, por eso conviene facilitar la huida de los que disputan en esto.

Por otra parte, don Quijote sin liga y Sancho sin ataharre, libres por el territorio novelesco cervantino, desterritorializados, tienen un enorme poder subversivo. Libres por el cronotopo novelesco evocan lo subversivo en el terreno social. Es necesario atarlos, territorializarlos, sujetarlos con la liga o el ataharre, hacer de su utopía un topos cerrado y controlable.

El desafío que toma por señal la liga surge de uno de los actores que interpreta la comedia del *Testimonio Vengado*, de Lope de Vega, a quien el autor del apócrifo defiende en su prólogo. Lo que sería un desafío sobre un aspecto de la composición literaria surge del mundo literario. No debemos olvidar que en la primera parte Cervantes critica a Lope de Vega (I, 48), señalando que sus comedias solo apuntan a deleitar al público sin enseñar nada. En 1613, Cervantes también había criticado a Lope en el *Entremés de la guarda cuidadosa.* Refiriéndose a unas *trovas* dice el zapatero: «…éstas me han sonado tan bien, que me parecen de Lope, como lo son todas las cosas que son o parecen buenas».

Al llegar a Alcalá, se celebra con un carro alegórico el triunfo de un doctor, en una oposición, para ocupar una cátedra de medicina. Don Quijote, que se encuentra en una posada, oye la música de la celebración y evoca en su mente una justa o torneo como los que presentan los libros de caballerías. Se acerca al lugar del festejo y, en principio, la gente reunida entiende que es algún estudiante disfrazado como un caballero a la antigua que viene a amenizar el festejo.

Este lugar del texto tiene una importancia que trasciende el plano paremiológico, pero que está facilitada por él por las siguientes razones: a) nos presenta una serie de sentencias latinas, como parte del carro alegórico, que permiten un acceso a la concepción del conocimiento que tenía el autor del apócrifo; b) nos da acceso al mundo de la cultura simbólica y de la cultura festiva de la época; c) nos da un indicio de cómo se ordenaba el pensamiento de Avellaneda conforme a las instituciones de la época; d) el pasaje está en concordancia o conformidad estética con lo que Avellaneda expresa en su prólogo y remite, asimismo, al mundo de disputas literarias en el que viven Cervantes y Avellaneda.

Las paremias que presenta Avellaneda son sentencias en lengua latina tomadas de la *Biblia* que hacen las veces de letras en el carro triunfal dedicado al catedrático y apuntan al tema del conocimiento. Son portadores de las letras jóvenes estudiantes vestidos de mujeres. Don Quijote, que no entiende la situación, y he ahí el sarcasmo de Avellaneda, va a arremeter con ellos.

En la España de la época la Universidad de Alcalá representaba al ímpetu contrarreformista y renovador protegido por la figura del Cardenal Cisneros. Recordemos lo que señala Fernández Álvarez: «A mediados del siglo XVI, la Universidad de Alcalá de Henares se había puesto a la cabeza del movimiento intelectual castellano, rompiendo los viejos moldes –en ocasiones forjadores de un espíritu de vida rutinario– de la Universidad de Salamanca» (1983: 664).

La Universidad de Salamanca es además sede de disputas teológicas y exegéticas muchas de las cuales terminan en procesos inquisitoriales, como el célebre seguido a Fray Luis de León por su actividad intelectual como traductor y comentarista del *Cantar de Cantares.*

Las oposiciones a las cátedras seguían un sistema de concesión según los votos de los alumnos (Fernández Álvarez, 1983: 962) y eran frecuentes los enfrentamientos entre grupos rivales que se disputaban la victoria. Eso explica la intensidad del festejo una vez obtenida la cátedra.

La novela de Avellaneda revela una enérgica adhesión a las instituciones de su época, sin presentar una interpretación crítica de este apego a la ortodoxia. Esta adhesión al punto de vista colectivo tiene un carácter definidamente religioso como señala Gilman: «Para Avellaneda España no sólo se había hecho defensora de la causa divina, sino que había emulado la ontología divina con sus incomparables organizaciones sociales, militares y eclesiásticas» (Gilman, 1951: 138).

Avellaneda se configura a partir de las instituciones y actúa, piensa y escribe conforme a ellas. Muchas veces las paremias que cita contribuyen a legitimar un mundo ordenado conforme a la religión y al estado, es decir, confirman una filosofía trascendente para interpretar la realidad, muy contraria a la *philosophía vulgar* inmanente basada en la experiencia que propugna Cervantes.

Ramón Díaz- Solis habla de una saturación religiosa en el apócrifo típica de la época. Esta saturación abarcaría parte del dominio paremiológico:

> El libro está sembrado de palabras y expresiones religiosas. Nombres de santos, de personajes evangélicos o más universalmente bíblicos, buenos y malos. Dignidades eclesiásticas, instituciones y ritos. Frases que proverbialmente establecen la creencia en un Dios creador y providente. Imprecaciones, juramentos o conjuros apoyados en las entrañas de Cristo o de otros nombres santos o no santos. Moteja de luteranos, turcos, moros, a los que de cualquier forma (sin ser en la fe) se desmandan. Menciona la infalibilidad de la iglesia, el error de los ginebrinos, el limbo, el infierno, los demonios (1978: 89).

Volvamos ahora al apócrifo, a las sentencias bíblicas que a modo de letras, celebran un saber institucionalizado: el triunfo de un catedrático de Alcalá.

En el primer plano de la descripción del carro alegórico aparece una imagen de la sabiduría acompañada de una sentencia:

> Iban delante de los músicos, en el mismo carro, dos estudiantes con máscaras, con vestidos y adorno de mujeres, representando el uno la sabiduría, ricamente vestida, con una guirnalda de laurel sobre la cabeza, trayendo en la mano siniestra un libro y en la derecha un alcázar o castillo

> pequeño, pero muy curioso, hecho de papeles y unas letras góticas que decían:
>
> *Sapientia aedificavit sibi domun.*
>
> (VI, 28, p. 615).

La sentencia está tomada del libro de *Proverbios*: «La sabiduría edifica una casa, pero la necedad la destruye con sus propias manos» (Prov. 14, 1). La paremia remite a un conocimiento trascendente: la sabiduría del mundo está moldeada conforme a la del cielo: En la sabiduría humana confluye la divina: estudio y oración. Quien tiene sabiduría puede decirlo, pero tiene que confesar que la ha recibido de Dios. Atiéndase a la versión en castellano de la sentencia que hemos transcripto, con la reflexión sobre la necedad, porque don Quijote (el personaje, la creación cervantina…), en lo sucesivo, destruye el carro alegórico, es decir actúa como un necio.

Una vez presentada la sabiduría aparece en escena la ignorancia con una letra que es, asimismo, una sentencia bíblica:

> A los pies della estaba la Ignorancia, toda desnuda y llena de artificiosas cadenas hechas de hoja de lata, la cual tenía debajo de los pies dos o tres libros, con esta letra
>
> *Qui ignorat, ignorabitur*
>
> (VI, 28, p. 615).

La sentencia está espigada de una carta de san Pablo: «…si alguien no lo reconoce como tal, es porque Dios no lo ha reconocido a él…» (I Cor. 14, 38). Indica que el que ignora es el que no reconoce a Dios como fuente de sabiduría.

A la ignorancia sigue la prudencia en el carro triunfal:

> Al otro lado de la Sabiduría venía la prudencia, vestida de un azul claro, con una sierpe en la mano y esta letra:

Prudens sicut serpentes

(VI, 28, p. 615).

La sentencia está tomada del *Evangelio* de san Mateo y forma parte de las instrucciones a los misioneros: «Yo os envío como a ovejas en medio de lobos: sean entonces astutos como serpientes y sencillos como palomas» (Mt. 10, 16). La prudencia es la primera de las virtudes cardinales y sirve para la consecución de fines. La de la serpiente tiene su origen en que procura defender su cabeza de los golpes. Recordemos que uno de los defectos morales de don Quijote, el de Cervantes en principio, es la falta de prudencia que sobre todo en la primera parte le lleva a ser apaleado muchas veces.

La prudencia, que trae una sentencia y una letra en una mano, con la otra mano ahoga a una vieja ciega de quien se toma otro ciego y entre los dos sostienen una letra con una sentencia:

> Venía con la otra mano como ahogando a una vieja ciega, de quien venía asido otro ciego, y entre los dos esta letra:
>
> *Ambo in foveam cadunt*
>
> (VI, 28, p. 616).

La letra está inspirada en el *Evangelio* de san Lucas: «Les hizo esta comparación: ¿Puede un ciego guiar a otro ciego? ¿No caerán los dos en un pozo?» (Lc. 6, 39). La vieja ciega es la ignorancia, ahogada por la prudencia, ciencia del discernimiento.

Don Quijote cree que el carro alegórico es obra de encantadores y que las mujeres, reales o fingidas, son damas encantadas. Ataca el carro y los estudiantes le propinan una paliza. Es salvado de una muerte segura por el autor de comedias que ha conocido la noche anterior.

El carro es alegórico y la situación creada por el autor del apócrifo también lo es. Don Quijote, la creación de Cervantes, ataca a un carro que representa todas las perlas de sabiduría moral y las formas de conocimiento tal como las concebía el autor del apócrifo. De eso se burla al mostrarnos al caballero destruyendo el carro. El libro de Cervantes está en infracción respecto de estas formas de sabiduría y de conocimiento.

Es que, si bien se mira, la falta de juicio, potencia esencial para formar la sabiduría, y las acciones imprudentes a las que conduce son constantes para la caracterización del héroe cervantino. Lo que no ha podido observar el autor del apócrifo es la lección que con esto quería dar Cervantes.

El antídoto de Avellaneda para el héroe y para el libro de Cervantes es un modelo de hombre y de composición subsumido a formas de conocimiento y de comportamiento moldeados por las instituciones. Desde la perspectiva contrarreformista y neoescolástica las actitudes individuales son un desvarío típico del hombre del Renacimiento.

La sabiduría se expresa para Avellaneda en la lengua del *satatu quo* cultural, es decir, el latín, cuyo dominio se aprendía en colegios y universidades donde Cervantes no había podido asistir.

El carro alegórico constituye un dechado de los principios de sabiduría que defiende Avellaneda: es un paño que exhibe principios y formas de expresión. Sin embargo, sus prescripciones se limitan al dominio moral, es decir, esboza una doctrina del obrar humano que pretende regular el comportamiento individual y colectivo, y el contenido de los libros. Falta a su cuadro de conocimientos la filosofía estética y la filosofía política, el arte referente al gobierno de los estados. Cervantes se dará cuenta y le contestará en su segunda parte con una filosofía moral y política expresada en castellano: los consejos de don Quijote a Sancho.

Así quedará al descubierto la gran falacia de Avellaneda y de la España oficial del barroco: pensar que lineamientos de comportamiento moral bastan y sobran para asegurar el buen desarrollo de la composición literaria y de los asuntos públicos. Cervantes advertirá que Avellaneda cree que la filosofía moral que predican la Iglesia, el estado español y las universidades permiten regir el arte y los asuntos públicos de forma inmejorable y le responderá intensificando su realización estética y presentando una filosofía política que abreva en la tradición castellana de la literatura de sentencias.

Estos aspectos no se pueden ver con la simple lectura del apócrifo; se ven al descubrir las sutiles conexiones que eslabonan un texto con el otro. El contraste fecunda la lectura de los textos.

Volvamos al texto de Avellaneda. Antes de atacar y dar con el carro alegórico en tierra, don Quijote recibe la advertencia de un estudiante para quitarse del camino, a lo cual el caballero responde con un parlamento que cierra con una paremia:

> –Sin duda seréis vosotros, ¡oh vil canalla!, criados de este perverso encantador que lleva presas aquesas hermosas infantas. Y pues así es, aguardad; que, de los enemigos los menos (VII, 28, p. 616).

La paremia se lee en la colección de mosén Pedro Vallés: «De los enemigos / los menos» (p. 43, núm. 987).

Don Quijote no solo ataca el carro alegórico que es lección de sabiduría, sino también a quienes lo sostienen: no es solo enemigo de los preceptos de sabiduría, sino también de los estudiantes que los exhiben y los defienden. En el conjunto deberá verse la lucha alegórica entre ciertos principios y don Quijote, el personaje creación de Cervantes que en el apócrifo representa también al texto cervantino y su factura estética.

Al llegar a Madrid, don Quijote, Sancho y Bárbara son hospedados en la casa de un *titular*, es decir, un noble de renombre a quien el caballero, en un nuevo arrebato de pérdida de juicio, llama príncipe Perianeo de Persia y lo desafía a combatir. El noble, para tener un divertimento en su palacio los hospeda para amenizar una cena. Los va interrogando, lo que causa la risa de todos los presentes. En diálogo con Sancho le recuerda el desafío que, como príncipe Perianeo, tiene pendiente con don Quijote. El caballero, entonces, responde citando una paremia:

> –Yo, señor Sancho, no puedo dejar de salir en batalla con el señor caballero Desamorado, del cual saldré sin duda con vitoria, porque mi valor es conocido, y singular es el favor que cierto mago que tengo de mi parte me da siempre.

> –Eso se verá –replicó don Quijote– a las obras a que me remito (VII, 30, p. 645).

El refrán se lee en la colección de Correas con una glosa brevísima: «A las obras me remito. Cuando no se creen las palabras» (p. 22). Sirve para expresar la ironía de Avellaneda hacia el caballero (Bizzarri, 2004: 199) en su proyecto de transducción aberrante. Don Quijote no cuenta en su historia con aventuras bien terminadas. La única aventura que concluye bien en la primera parte cervantina es la de la princesa Micomicona, pero la contribución del caballero es colateral, en el mundo de la ilusión, puesto que vence en la aventura soñada de los cueros de vino. Todas las otras aventuras están marcadas por el fracaso.

El refrán está usado como expresión conceptuosa, en el sentido barroco del término *concepto*, pues la palabra *obras* constituye una dilogía: alude a las acciones heroicas y a las obras literarias. No hay acciones heroicas bien terminadas; no existe la posibilidad de hallar en la primera parte cervantina, en el apócrifo o inclusive en la segunda parte cervantina, acciones heroicas con un final feliz. Tampoco hay una feliz realización estética en las obras «a que se remite», es decir, en los textos literarios que evoca el personaje, los textos compuestos por Miguel de Cervantes. Don Quijote se remite a sus acciones, pero también al hipotexto cervantino. El cambio en la formulación del refrán, que puede pasar por variante formal, habilita el juego conceptuoso y recrudece la ironía hacia la creación de Cervantes.

En el contexto verbal inmediato, aparecerá don Álvaro Tarfe y recordará la creación cervantina, su obra:

> –Caballero Desamorado de la Infanta Dulcinea del Toboso, a quien tanto un tiempo adoraste, serviste, escribiste y respetaste, y por cuyos desdenes hiciste tan áspera penitencia en Sierra Morena, como se cuenta en no sé qué anales que andan por ahí en humilde idioma escritos de mano por no sé qué Alquife (VI, 31, p. 647).

La crítica de don Álvaro es un juicio sobre el estilo de la primera parte cervantina a la que llama anales «en humilde idioma escritos».

Avellaneda no quiere dar fin a su novela sin desacreditar a Sancho (la otra vertiente de la creación cervantina, Marsyas), es decir, desmerecer la factura folclórica de un personaje reversible, el pícaro tontilisto o el tonto listo y el estatuto folclórico de comunicación del que lo hizo poseedor Cervantes.

Estando en casa del titular aparecen don Álvaro y don Carlos. Sancho dice que desea enfrentar al escudero negro de Bramidán de Tajayunque. Don Carlos trata de frenarlo en su ímpetu y Sancho contesta citando una paremia con total falta de pericia. Este es otro sesgo de la transducción aberrante de Avellaneda:

> Detúvole don Carlos diciendo:
>
> –Aguardad, amigo, que aún no es hora de pelear; y descuidad y dejad el negocio en mis manos.
>
> –Eso haré de bonísima gana –replicó Sancho–, y aun se las beso por la merced que me hace: que manos besa el hombe que las querría ver cortadas.
>
> – ¡Oh Sancho! –dijo don Carlos– ¡Tanto mal os he hecho yo que querríades verme cortadas las manos!
>
> –No lo digo por eso –respondió él–, sino que me vino a la boca ese refrán, como se me vienen otros; y antes plegue a Dios vea yo manos tan honradas envueltas entre aquellos benditos platos de albondiguillas y pellas de manjar blanco, que estaban en Zaragoza, pues confío que me iría mal en ello (VII, 31, p. 651).

El refrán se lee en la colección de Correas: «Manos besa hombre que las querría ver cortadas: o quemadas» (p. 489). Covarrubias recupera ritos que se cumplen con el beso de las manos a las personas de autoridad: «Cuando se juran los reyes, en señal de que los vasallos reciben por su señor al rey jurado, le besan la mano, lo mismo hacen con el prelado sus súbditos. También suelen usar esta ceremonia los señores particulares» (*s. v. besar*).

El refrán citado por Sancho calibra la situación en sentido contrario al que se espera y a lo que él mismo quiere. En lugar de honrar a don Carlos lo afrenta y no sabe dar razones del refrán. Aparece alienado en el acervo folclórico que tiene. Lo que está destruyendo la pluma de Avellaneda es el comunicador de arte verbal, el

comunicador de folclore o *philosophía vulgar*, a favor del glotón, como se puede ver en la justificación que da Sancho de su desatino. Por otra parte, presentarlo como un bobo glotón frente a un representante del superior social como don Carlos es echar por tierra sus pretensiones de ascenso social, desestimarlas.

Los señores de buen gusto reunidos en la casa del titular cuentan a un matrimonio de nobles acerca del trío con que pasan momentos de entretenimiento: don Quijote, Sancho y Bárbara. El matrimonio los solicita para amenizar una cena y el esposo, para estar a tono con la locura de don Quijote recibe el nombre jocoso de Archipámpano. En casa del Archipámpano y de la Archipampanesa, Sancho pide autorización para batirse a duelo de mojicones, de golpes en la cara, con el escudero negro de Bramidán de Tajayunque y así hacerse nombrar caballero. Pide ventajas abusivas para él en el duelo. Cierra su parlamento citando una paremia que evidencia la ironía del autor del apócrifo hacia el escudero:

> –Pues lo que ha de hacer –prosiguió Sancho– es echármele unos antojos de caballo cuando salga a la pelea; porque no vieéndome con ellos, errará los golpes y, llegando yo pasito, ya por este lado, ya por esotro, le daré mil porrazos, hasta que le haga ir a presentarse de rodillas delante de Mari Gutiérrez, mi mujer, pidiéndole me ruegue le perdone. He aquí, señor rey Agosto, ya vencida la batalla y rendido el escudero negro; y así no hay sino armarme caballero, que no sufro burlas, y a perro viejo no cuz, cuz (VII, 32, p. 663).

El refrán se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana en una variante formal que le da un sentido diferente al que tiene en el apócrifo: «A perro viejo tus tus» (p. 80, núm. 85). La versión recogida por Correas coincide en significado con la citada en la novela. Recoge tres posibles variantes formales y agrega una glosa brevísima: «A perro viejo no tus tus; o no cuz cuz; o nunca cuz cuz. Que no se deja engañar como el nuevo con halagos y pan» (p. 29). La explicación de Sbarbi es muy atinada: «Al que es práctico y experimentado en cualquier asunto, no se le engaña tan fácilmente» (1943: 786a).

Sancho ya ha sido desplazado del lugar de comunicador de arte verbal en que lo había puesto Cervantes. Ahora arrecia la ironía hacia él, una ironía que es absolutamente violenta. Basándose en su falta de habilidad, talento o instrucción para

enfrentar un combate a consecuencia de un reto o desafío, Avellaneda descalifica las pretensiones de Sancho de «ser armado caballero». Sancho no puede empeñar su honor en un duelo a mojicones y eso desacredita su propósito de ascender socialmente, lo pone en ridículo.

La paremia, cerrando el parlamento bufonesco, constituye el clímax de la ironía: Sancho es un completo bobo, sin experiencia en la guerra, solamente en un mundo trastocado en su orden, ridículo, podría ser caballero. Cervantes, en su segunda parte, lo hará gobernador a pesar y por encima de su falta de habilidad para la guerra.

Acompañada solemnemente por don Quijote, Bárbara realiza una visita a la casa del Archipámpano quien, sorprendido por su fealdad, le dice lo siguiente:

> –Levantaos, señora reina Zenobia, que agora echo de ver el buen gusto del Caballero Desamorado que os trae, porque siendo él desamorado y aborreciendo tanto a las mujeres como dicen que las aborrece, con razón os trae a vos consigo para que mirándoos a la cara, con mayor facilidad consiga su pretensión, si bien se podría decir por él el refrán de que *qui amat ranam, credit se amare Dianam*, pero, con todo, es toy en opinión de que, si fueran cual vos todas las mujeres del mundo, todos los caballeros dél aborrecerían su amor en sumo grado (VII, 33, p. 674).

Avellaneda opta por la versión en lengua latina de la siguiente paremia recogida como refrán por Martínez Kleiser: «Quien ama a la rana tiénela por la diosa Diana» (núm. 4.059). Existían refranes viejos en castellano que apuntaban al mismo tema, como estos recogidos por Correas: «El amor deshace las faltas de la cosa amada» (p. 254); «No hay amor feo, si es querido a deseo» (p. 570). Probablemente el autor del apócrifo optó por la versión latina, porque convenía a sus preferencias idiomáticas y al personaje culto que está realizando la chanza. Más allá de esto, la paremia solo conviene como excepción a lo que dice el bromista cuando señala que el desamor de don Quijote se comprende frente a la fealdad de Bárbara. Es una paremia traída a colación sin que guarde mucha relación con el discurso, es decir, traída por los cabellos, con una función más ornamental que argumentativa. El discurso del Archipámpano remite al motivo amoroso cervantino para entregarnos su transducción

aberrante, es decir, lo desvía de su función original para trastocarlo en motivo cómico, de una comicidad sarcástica.

Avellaneda le da el último golpe a Sancho cuando lo presenta en la casa del Archipámpano negándose cobardemente a disputar un duelo a mojicones con el escudero negro de Bramidán de Tajayunque. Don Álvaro aporta una solución: la disputa ha de limitarse a los amos y se dará por vencedor aquel escudero cuyo señor triunfe. Para hacer las paces el escudero negro propone que se den el pie, revés carnavalesco del gesto de conciliación de darse las manos, y cuando Sancho levanta su pie, lo arroja al piso y sale huyendo. Sancho, cobardemente, lo deja escapar, evitando la venganza a la que lo insta don Quijote. El escudero declara entonces lo siguiente:

> –No, ¡cuerpo de tal! –dijo Sancho–, pues peor librara si peleáramos mano a mano y como vuesa merced dice, al enemigo que huye, la puente de plata (VII, 33, p. 680).

La paremia ya ha sido citada por don Quijote (V, 6, p. 295) y podía interpretarse en función de la disputa literaria entre Cervantes y Avellaneda, en tanto se considerara al personaje apedreado un trasunto de la creación cervantina que deja huir a su enemigo porque tiene en galerada, en prueba de composición, una respuesta para él.

El refrán se lee en la colección de Núñez: «Al enemigo, si vuelve la espalda, la puente de plata» (I, p. 18, núm. 302). Lo explica Sbarbi de manera sucinta: «Aconseja que en ciertas ocasiones conviene facilitarle la huida» (1943: 370b).

Esta vez Sancho es el que ha quedado completamente descalificado, como trasunto de la creación cervantina. Ha sido atacado por todos los flancos por el autor del apócrifo (como comunicador de arte verbal, como villano con aspiraciones de ascenso social, como personaje reversible). Avellaneda nos muestra el espectro vencido de la creación cervantina que hace las paces pasando el pie, que triunfa como bufón de corte y que queda lanzando un desafío a la paternidad creadora de Cervantes, que tendrá que vérselas, en la segunda parte, con la huella aberrante de Avellaneda que ha desviado y pervertido a un personaje del pueblo, reduciéndolo a lo que según su visión aristocrática podía ser: un payaso extravagante que hace reír con su aspecto, actos, dichos y gestos en un escenario palaciego.

Pero el cabo ha quedado suelto, porque el escenario palaciego que ha de ser el escenario de las preocupaciones de gobierno y de la administración de justicia, no puede quedar reducido a un circo. Cervantes se percatará de ello en su segunda parte. Hará de la estancia de don Quijote y de Sancho en la casa de los duques un momento para ironizar sobre las actitudes despreocupadas de la nobleza ociosa y para responder a la visión aristocrática de Avellaneda. Los consejos de don Quijote a Sancho para el buen gobierno de la ínsula constituyen el clímax de esta ironía en clave paremiológica.

A pedido del Archipámpano, Sancho dicta a don Carlos una carta para su mujer. Es una pieza de estilo villano, pergeñado por el propio escritor, como el que analizó Noel Salomon, pero de ninguna manera está conformado según un estatuto folclórico de comunicación. Detrás de Sancho está el autor del apócrifo, fingiendo un estilo villano que recuerda el sayagués de Juan del Encina.

La carta está dispuesta en tres episodios que siguen la voluntad compositiva de Sancho. El segundo de estos cierra con una paremia:

> Si queréis venir, ya os tengo dicho lo que nos dará el Arcapámpanos cada mes de salario; y así, os mando que antes que esta carta salga de aquí, os vengáis a servir a la Arcapampanesa, trayendo todos los bienes muebles y raíces con vos que allí están, sin dejar un palmo de tierra ni una sola hoja de huerto. Y no me seáis repostona, que me canso ya de vuestras impertinencias, y tanto será lo de más como lo de menos. Y no os haya de decir, como acostumbro, con el palo en la mano: Jo, que te estriego, burra de mi suegro (VII, 37, p. 700).

El refrán se cita a propósito de una conversación imaginaria que Sancho se figura teniendo con su mujer. En eso radica la comicidad de la cita.

Se lee en la colección de Juan de Mal Lara con un comentario extenso que incluye un cuentecillo sobre su origen y una explicación sobre cómo aplicarlo. El cuentecillo dice que un aldeano había recibido una burra como parte de la dote con indicación de cuidarla y la *estregaba*, es decir, la frotaba para limpiarla: «Y como la burra no estaba hecha aquellos regalos, tirava de coces. El aldeano, por amansarla, dezíase por bien y palabras, quién era ella y cúya, el officio y buena obra de estregarla» (IX, 39, p. 825). La aplicación se deriva del empleo en el cuento y advierte

sobre los peligros de tratar demasiado bien a las mujeres, lo cual no es más que otra muestra de la misoginia que prolifera en el refranero: «Aplícase a la mujer, quando es regalada, y se descomide, y a todas aquellas personas que no miden lo que por ellas se haze, y así les queba bien el refrán de *Xo, que te estriego*» (loc.cit.). En la colección de Correas se lee la misma variante del refrán: «¡Jo, que te estrego, burra de mi suegro!» (p. 405). La explicación sucinta de Sbarbi deja bien en claro el sentido del refrán: «Se aplica a los que se resienten cuando les hacen bien» (1943: 166b).

La equiparación del villano al animal, aunque se extiende por todo el folclore de la época y es notable en el cancionero, queda superada en el *Quijote* cervantino por el aspecto reversible y pícaro del villano. Esta equiparación de la mujer de Sancho a la burra, y de Sancho al burro en otros lugares del apócrifo, constituye un retroceso a formas de la etapa previa a la creación cervantina y un refuerzo de la visión aristocrática del villano que de ninguna manera, dada su condición de animal de trabajo, puede estar apto para el ejercicio del gobierno. El personaje cervantino es sometido a una especie de regresión a causa de la tensión y malestar que causa en el autor del apócrifo su pretensión de ascenso social.

Llegamos al último capítulo del apócrifo. Los caballeros de buen gusto pergeñan la manera de que don Quijote se traslade a Toledo. Envían a un falso paje que le recuerda que debe acudir a esta ciudad para socorrer a la infanta Burlerina, cuyo reino está siendo asediado por el alevoso príncipe de Córdoba. El propósito verdadero es encerrar al caballero en la Casa del Nuncio, una casa de locos de la época, una especie de hospital psiquiátrico.

La llegada de don Quijote a la casa de los locos se hace con total disimulo y conforma a su mundo de ilusión. Se le dice que los hombres encerrados son espías del enemigo y no enfermos mentales. Tal vez esté aquí la motivación en cuanto a tema para la reacción cervantina: pondrá en el prólogo de la segunda parte dos cuentos de locos.

Uno de los locos se acerca y le advierte a don Quijote que está en la casa de los locos que llaman del Nuncio, y que pronto lo han de encerrar. Don Quijote se acerca a una de las celdas y observa a uno de los encerrados, vestido de negro y atado con cadenas. La descripción que hace de sí mismo el loco ha sido vinculada con el autorretrato de Cervantes que precede a las *Novelas Ejemplares*.

La boca de este loco encerrado derrama una fiesta de sentencias en latín, que constituye una reivindicación del saber erudito y del *statu quo* cultural que Cervantes

desdeña en el prólogo de su primera parte. Las sentencias en latín, cual saetas, van dirigidas a Cervantes, a su creación y a su opción por el castellano como lengua de cultura y de sabiduría.

Avellaneda pone perlas de sabiduría en boca de un loco y actualiza el tópico que Pfandl ha llamado «sabiduría en boca del loco», usado por Cervantes para caracterizar a su héroe, pero lo pervierte en tanto pretende trasladar la comicidad al mundo oficial. No es un loco libre el que habla, como *El licenciado vidriera* o como don Quijote; es un loco encerrado, territorializado. Recordemos las palabras de Pfandl:

> La sabiduría y la razón habían de disfrazarse, para ser escuchadas, con la gorra del bufón del absurdo, de la locura y de la sinrazón. Comparemos a este respecto el *Quijote*, el *Coloquio de los perros* y *El licenciado vidriera* para ver con sorpresa la completa unidad y claridad de su idea básica: la sabiduría en boca del loco. El pensamiento era contagioso y más de uno se sirvió de él después de Cervantes. Es un loco el que en *El criticón*, de Baltasar Gracián, enseña a los viajeros que buscan la felicidad, que solo puede hallarse en la otra vida (Pfandl, 1952: 327-328).

Avellaneda se sirvió de la idea de Cervantes para imprimirle un carácter revocatorio en una escena en la que un loco, reducido a la celda y a las cadenas, aconseja a don Quijote.

Toda la creación cervantina es puesta en tela de juicio. El loco, con el pretexto de leerle las manos a don Quijote, le muerde el dedo pulgar a punto de cortárselo. Toda su sabiduría remata en esta peligrosidad que justifica su encerramiento. Los locos, encerrados. He aquí la lección de Avellaneda. No importa cuánta sabiduría contengan sus palabras, siempre son locos.

La retahíla de sentencias latinas citadas por el loco pretenden ser un especial «espejo de príncipes». Recordemos las palabras con que cierra las citas:

> Ésas pues, ¡oh valerosísimo príncipe!, son las que me tienen aquí porque reprehendo la razón de Estado, fundada en conservación de bienes de Fortuna, a los cuales llama el Apóstol estiércol con quebrantamiento de la ley de Dios, como si, guardándola, de humildes principios no hubiera subido

> a ser David poderoso rey y capitán invicto el gran Macabeo Judas, o como si no supiéramos que todos los reinos, naciones y provincias que con prudencia de carne y de hijos deste siglo han tratado de ensanchar sus estados los han destruido miserablemente (VII, 36, pp. 716-717).

El loco propugna la razón de Estado. Es un concepto que proviene de la filosofía política italiana, propagado por Maquiavelo, y se refiere a las medidas que puede tomar un gobernante para conservar y mantener la fuerza de un Estado a pesar y por encima de los derechos individuales y colectivos. La justicia, la piedad, la vergüenza no tienen lugar a la hora de tomar decisiones para conservar un Estado. Cervantes volverá sobre este tema en su segunda parte (II, 1, p. 626).

Probablemente Avellaneda estaba de acuerdo con el derramamiento de sangre para sostener la guerra que España mantenía en los Países Bajos y en otras regiones. El loco encarcelado pretende estar preso por su prédica profética.

El espejo de príncipes que pretende construir a través de la retahíla de sentencias en latín es básicamente inconsistente. Su capacidad doctoral reside en el empleo de otra lengua. El espejo de príncipes con que Cervantes responde en su segunda parte, además de ser más accesible por estar en español, está textualmente organizado: tiene coherencia interna y está aderezado con donaires que hacen más amena la doctrina predicada.

Cervantes no se va a tomar este punto a la ligera y a la chacota como el autor del apócrifo. No va a poner locura en la boca de un loco, sino sabiduría. Parte del concepto de razón de Estado y de su maquiavelismo para darle un giro cristiano hacia la justicia y la piedad. Esto se va a plasmar definitivamente en los consejos de don Quijote a Sancho. Cervantes va a encontrar en la tradición de la literatura de sentencias una fuente de sabiduría menos pragmática y más a tono con la caridad.

Vayamos a la serie de sentencias en latín citadas por el loco en el apócrifo.

La primera sentencia en latín va dirigida contra los médicos:

> Los médicos me persiguen porque les digo con Mantuano:
>
> *His, etsi tenebras palpent, est data potestas*
>
> *Excruciandi aegros hominesque impune necandi* (VII, 36, p. 712).

La traducción de la sentencia es la siguiente: «Estos, aunque palpen tinieblas tienen el poder de atormentar enfermos y matar impunemente hombres». El mencionado es Juan Bautista Mantuano, autor de églogas. La sentencia actualiza un tópico conocido en la literatura satírica del Siglo de Oro: el médico como colaborador de la muerte. Lo usa Quevedo en los *Sueños*. O parece un ataque dirigido contra algún literato en particular. El médico más conocido por el ambiente literario de la época era Francisco López de Úbeda, autor de *La Pícara Justina.*

La siguiente sentencia va dirigida contra los poderosos:

> Los poderosos me atormentan porque con Casaneo les digo:
>
> *Omnia sunt hominum tenui pendentia filo,*
>
> *et súbito casu quae valuere ruunt* (VII, 36, `p. 713).

La traducción de la sentencia es la siguiente: «Todo lo humano pende de un hilo y por repentino azar el poder se desmorona».

La sentencia está erróneamente atribuida a Cassaneo y procede de Ovidio, *Pónticas*.

No ataca al poder en lo atinente a los problemas de la época (las guerras, la administración de justicia, los privilegios y la pobreza), como sí lo hace Cervantes. Parece una advertencia medieval acerca de la caducidad de lo mundano: *de conptemptu mundi.* No apunta a ningún fin práctico.

Sigue luego una reprensión contra las debilidades y pasiones de los hombres:

> Los temerosos, odiosos y avaros, me querrían ver abrasado porque siempre traigo en la boca:
>
> *Quatour ista, timor, odium, dilectio, census,*
>
> *saepe solent hominum rectos pervertere sensus* (VII, 36, p. 713).

La traducción de la sentencia es la siguiente: «Estas cuatro cosas, temor, odio, estima y riqueza, suelen a menudo trastornar el recto juicio de los hombres».

El proverbio está recogido por Hans Walther en sus *Proverbia sententiaque*[28]. La idea es que las cuatro cosas enumeradas distorsionan la percepción de la realidad. El miedo, por ejemplo, todo lo ve malo y superior en fuerzas. Cervantes hablará en otro sentido del temor: el temor de Dios como principio de sabiduría. Lo que resulta ser una sutileza para nosotros no lo era para la sabiduría sentenciosa de la época.

La próxima sentencia no tiene fuente señalada. Podría tratarse de una máxima jurídica:

> Los detractores no me dejan vivir porque les digo ha de restituir la fama cualquier que dice cosa que la tizna:
>
> *Imponens, augens, manifiestans in mala vertens*
>
> *qui negat aut minuit, tacuit, laudatve remise* (VII, 36, p. 713).

La traducción es la siguiente: «Embaucador, adulador, delator, calumniador, quien niega o resta, calla o alaba con desgana».

Esta sentencia tiene un valor fundamental en el contexto de esta dinámica de fricción entre novelas y novelistas. Una preocupación de la época era la murmuración: la conversación en perjuicio de un ausente. El pícaro de Vicente Espinel, el escudero Marcos de Obregón, insta a observar la lengua humana frente a un espejo para constatar que se parece a una culebra. En algún punto se sentía difamado el autor del apócrifo quien quiera que fuere: Gerónimo de Pasamonte, Tirso de Molina, Lope de Vega, López de übeda…

Recordemos el encono con que recuerda ofensas en el prólogo: «…él tomó por tales el ofender a mí y, particularmente, a quien tan justamente celebran las naciones…» (Pról, p.196).

El loco podría estar diciendo al personaje-libro cervantino que ya ha recibido su merecido a través del apócrifo, por las opiniones ofensivas vertidas en 1605 (contra el

[28] Se trata de una colección muy útil para identificar material paremiológico en el *Libro de buen amor*: Hans Walther, *Proverbia sententiaeque latinitatis Medii Aeui,* Gotinga, Vandehoeck y Ruprecht, 8 vols.

autor del libro de 1614, contra Lope de Vega, el celebrado por las naciones, contra quien fuere…).

Después de este sutil ataque a un Cervantes murmurador viene lo que podría tomarse como un ataque a su condición de poeta, de escritor y de historiador:

> Los poetas me tienen por hereje porque les digo, del afecto con que leen sus versos, lo de Horacio
>
> *Indoctum, doctumque fugat recitator acerbus,*
>
> *quem vero arripuit tenet, occiditque legendo,*
>
> *non missura cutem nisi `plena cruoris hirudo* (VII, 36, p. 714).

La traducción de la sentencia es la siguiente: «A indoctos y a doctos ahuyenta el rapsoda pelmazo; al que agarra lo retiene y lo mata leyendo, sanguijuela que no soltará la piel sino ahíta de sangre». La sentencia está espigada de la célebre poética de Horacio, la *Epístola…* (474-476). El poeta pelmazo podría ser Cervantes cuya primera parte «aprieta» un gran número de episodios, historias paralelas, modos de discurso, géneros, etc. Cervantes había pergeñado una «obra extensa hija del entendimiento» que rescataba los libros de caballerías en su estructura, tal como lo dice el canónigo toledano:

> …con todo cuanto mal había dicho de tales libros, hallaba en ellos una cosa buena, que era el sujeto que ofrecían para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos, porque daban largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiese correr la pluma… (I, 47, p. 549).

La novela «pelmaza» de Cervantes es también para Avellaneda la comida difícil de digerir, las peras con vino. Recordemos que el apócrifo es un texto relativamente corto, unidireccional y basado en la intriga, aunque no por eso deja de imitar a Cervantes en lo de intercalar novelas. El modelo de la novela «pelmaza» llegará, por suerte, hasta Víctor Hugo y tal vez más allá.

El loco encerrado cita a continuación una sentencia contra los historiadores, que enlaza con la sentencia anterior y va a conectar en la segunda parte cervantina con la dicotomía poesía / historia:

> Y con ellos me aborrecen los historiadores porque les digo:
>
> *Exiit in inmensum fecunda licentia vatum*
>
> *obligant histórica nec sua verba fide* (VII, 36, p. 714).

La traducción de la sentencia es la siguiente. «La fecunda inspiración de los poetas se desbanda sin límites y no atan sus palabras a la fidelidad histórica». Está espigada de Ovidio, *Amores* (3, 12, 41-42).

Esta y la anterior sentencia llaman especialmente la atención de Cervantes, que en su segunda parte pone en boca de Sansón Carrasco una reflexión de larga data como respuesta a don Quijote, quien protesta porque no se han omitido de su historia los palos que recibió:

> –Así es –replicó Sansón–, pero uno es escribir como poeta, y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna (II, 3, pp. 649-650).

La próxima sentencia latina citada por el loco encerrado está tomada de la emblemática y va dirigida contra los soldados:

> Los soldados no pueden llevar que les anteponga las letras y les diga con Alciato:
>
> *Cedunt arma togae, et quamvis durissima corda*
>
> *eloquio pollens ad sua vota trabit* (VII, 36, p. 714).

La traducción es la siguiente: «Las armas ceden a las togas, y, por muy duros que sean los corazones, la eficaz elocuencia los arrastra a su voluntad».

Entre los soldados evocados podría estar Miguel de Cervantes y el elocuente antídoto contra su obra podría ser esta segunda parte apócrifa, que apunta a *entremesar* la historia, aponer a los dos protagonistas en un escenario cómico, que pretende brillar por su pertenencia al *statu quo* cultural, pletórica de citas en latín.

La siguiente sentencia va dirigida contra los letrados. Tiene relación e ilacíón con la anterior. Ha favorecido a la elocuencia frente a las armas, pero ahora le pone limitaciones:

> Los letrados no pueden tolerar les dé en rostro, viéndolos hablar en cosas de leyes tan sin guardar la de Dios, con el recato de sus predecesores sabios, que decían:
>
> *Erubescimus dum sine lege loquimur* (VII, 36, p. 714).

La traducción es la siguiente: «Nos sonrojamos cuando hablamos sin recato». Covarrubias cita la sentencia en el *Tesoro…* cuando define el vocablo *alegar*:

> Vale traer leyes para comprobación de lo que propone, defendiendo o acusando según el brocárdico de los juristas *Erubescimus dum sine lege loquimr*, y entiéndese las alegaciones, a las opiniones de los doctores, y algunas veces son tantas, que ofuscan al entendimiento, y hacen perder el hilo y la corriente de la razón y a esta causa se les manda a los abogados no sean en esto importunos y pesados (*s. v. alegar*).

El *brocárdico* del que habla Covarrubias es una metaforización de la sentencia entendida como una especia de arma contra los discursos y alegatos desmandados y pesados. Avellaneda, que por su parte no es transparente en nada, podría estar usando el dardo jurídico contra Cervantes y su proyecto de dar a luz una «obra extensa hija del entendimiento». Ya veremos cómo usa Avellaneda las paremias diluidas en complejos mecanismos de alusiones.

En lo sucesivo el loco cita una retahíla de sentencias latinas referidas a las mujeres. El tema de la mujer es fundamental en Cervantes, por eso podemos conjeturar que Avellaneda quiere introducir variaciones sobre el tema a través de estas sentencias. Recordemos que Cervantes construye la imagen de sus mujeres a partir de la aproximación a un ideal de mujer: bella, honesta y discreta. Recordemos además que en la segunda parte el cuadro de mujeres representadas es más completo y más verista.

Recordemos algunas de las mujeres del *Quijote* cervantino: Dulcinea, Sanchica, Teresa, Clara, la Duquesa, Marcela la libre, Quiteria, Maritornes, Zoraida, Dorotea, Camila, Luscinda, Atisidora, Claudia Jerónima, Leandra, la señora Rodríguez…

La primera de las sentencias en latín que cita el loco apunta a la mujer malvada o criminal:

> Las damas me arman mil zancadillas porque publico dellas:
>
> *Sidera non tot habet caelum, nec flumina pisces*
>
> *quot scelerata gerit femina mente dolos* (VII, 36, p. 715).

La traducción es la siguiente: «No tiene tantos astros el cielo ni peces los ríos, como engaños encierra en su mente la mujer criminal». La sentencia figuraría entre las *Sentencias…* de Hans Walther. Habla de la perversidad de la mujer. La maldad inherente a la mujer es un tema por completo fuera del mundo novelesco cervantino. Lo que caracteriza a la mujer cervantina es una debilidad innata.

Dorotea es la víctima de un hombre veleidoso. Camila, la mujer bella y frágil. Leandra, la que se deja embaucar por un advenedizo. Inclusive la Rosamunda de *Los trabajos…* no es más que un ser entregado a todos sus deseos.

La próxima sentencia que cita el loco apunta a las mujeres casadas:

> Las casadas reniegan de que haya quien diga dellas:
>
> *Pessima res uxor, poterit tamen utilis ese*

si propere moriens det tibi quidquid habet (VII, 36, p. 715).

La traducción es la siguiente: «Cosa pésima es la esposa, podrá sin embargo ser útil si, muriéndose de pronto, te da lo que tiene». La paremia aparece en las *Sentencias…* de Walther. Constituye un recrudecimiento de la misoginia ya predicada. Aborda un tema de gran importancia para Cervantes y para la literatura de la época: el matrimonio. El tema es recurrente en la novelística cervantina. Se ha de elegir un igual para un largo trayecto. La elección ha de hacerse con el entendimiento y no con el deseo. El matrimonio es un «santo yugo» como lo define la joven Preciosa en *La Gitanilla*: «Si se alcanza lo que se desea, mengua el deseo con la posesión de la cosa deseada, y quizá abriéndose entonces los ojos del entendimiento se ve ser bien que se aborrezca lo que antes se adoraba» (p. 616).

El loco cita también una sentencia contra las mujeres más jóvenes:

> Las niñas no toleran oír:
>
> *Verba puellarum foliis leviora caducis*
>
> *irritaque , ut visum est, ventus, et aura ferunt* (VII, 36, p. 715).

La traducción es la siguiente: «Las palabras de las niñas, más leves que las hojas caídas, y vanas, el viento y la brisa las lleva a su antojo». La sentencia está espigada de los *Amores* de Ovidio (2, 16, 45-46). También podría leerse como un dardo contra la creación cervantina (la única interpretación posible y que trasciende la inconsistencia general de lo que dice el loco encarcelado). Las jóvenes mujeres de Cervantes hablan en la primera parte con mucha autoridad y solemnidad: Marcela sobre la libertad y el amor; Dorotea sobre la honra y el matrimonio; Zoraida sobre su vocación religiosa y el amor de Dios. Nada le resta autoridad a lo que dicen. El mismo don Quijote se ofrece a defender con sus armas la libertad de Marcela una vez que esta expone sus argumentos.

La siguiente sentencia del loco encerrado pretende recrudecer lo que tiene dicho sobre las mujeres:

Y también:

Ut corpus teneris, sic mens infirma puellis (VII, 36, p. 715).

La traducción es la siguiente: «Tanto el cuerpo como la mente es débil en las tiernas doncellas». La sentencia estaría espigada de las *Heroidas* de Ovidio (19,7). Nuevamente podemos vincular el contenido de la sentencia con la creación cervantina. Las jóvenes mujeres cervantinas no son débiles en el cuerpo: recorren grandes distancias como Marcela o Zoraida, muchas veces vestidas de hombres como Dorotea sin que se note la diferencia con estos; realizan trabajos duros como la pobre Maritornes. La mente de ellas tampoco es débil; se trazan un propósito y lo cumplen, casi siempre con la tutela de un hombre.

La siguiente saeta del loco encerrado es una saeta contra las mujeres hermosas:

Las hermosas fisgan de oír que

Formosis levitas Semper amica fuit (VII, 36, p. 715).

La traducción es la siguiente: «La liviandad siempre fue compañera de las hermosas». La sentencia estaría en Propercio (2, 16, 26). Es necesario recordar que la belleza es una cualidad esencial en el ideal de mujer cervantino, asociada a la honestidad y a la discreción. Las mujeres bellas en la novelística cervantina son casi siempre honestas o pudorosas y discretas, es decir, con una inteligencia limitada a los sentidos interiores. Por otra parte, las mujeres feas o deformes como la humilde Maritornes son también moralmente inaceptables. Cervantes ponía sus ideales femeninos muy por encima de la realidad en su primera parte. Las mujeres de su segunda parte descienden un poco del ideal y tocan la realidad; están más a tono con la visión de Sancho.

Los patrones para caracterizar a los personajes se espigaban de los clásicos de la Antigüedad grecolatina. De ese lugar toma Avellaneda sus sentencias para lanzarlas como saetas contra los patrones de caracterización cervantinos que tenían una fuerte impronta de la escolástica y mucho de elaboración personal. Cervantes

muchas veces hacía evolucionar a un personaje con una trayectoria desde el ideal hacia la realidad.

El loco cita una sentencia más contra las mujeres, una referida a su cólera:

> …con ser verdad que de todas se puede decir:
>
> *Quid sinet inausum faeminae praeceps furor* (VII, 36, pp. 715-716).

La traducción es la siguiente: «¿Qué no asomó a la cólera desatada de una mujer?». Está espigada de Séneca, *Fedra* 824. La saeta nuevamente va contra la forma de caracterización de Cervantes: todas las mujeres de su primera parte destacan por su temperancia.

Una de las últimas sentencias citadas por el loco reducido toca el tema del amor. Recordemos que Avellaneda se opone al uso del motivo amoroso en el apócrifo y llama a su héroe «caballero desamorado». Recordemos el pasaje:

> Los ociosos amantes querrían se desterrase del mundo mi lengua, que les repite:
>
> *Otium si tollas periere Cupidinis artes*
>
> *contemptaeque iacent et sine luce faces* (VII, 36, p, 716).

La traducción es la siguiente: «Si suprimes la holganza, se deterioran las artes de Cupido, y desdeñadas, sin luz, quedan sus antorchas». La sentencia está espigada de Ovidio, *Remedia amoris* (139-140). De nuevo la saeta va dirigida a la primera parte cervantina donde no solo la movilidad del caballero es una motivación amorosa, sino que proliferan las historias de amor, porque el mundo novelesco que acompaña a don Quijote y Sancho está lleno de estas historias. En la perspectiva de Cervantes el amor es un ingrediente novelesco fundamental. Sin embargo, para la mirada de Avellaneda los enamorados que proliferan en la primera parte cervantina son una caterva de ociosos, como si el ocio no fuera un componente fundamental de la perspectiva picaresca y teatral que quiere imprimirle a su imitación.

Un crítico y poeta como Díaz-Solis ha encomiado el empleo del motivo amoroso en el *Quijote* cervantino:

> …la locura del cervantino es de libro, trastornación (sic) de libro: poética […] Y la causa de esa imaginación floreciente es la presencia de la mujer, o su sombra, que es lo mismo. Las dos ensoñaciones de caballero andante que refiere don Quijote a Sancho y al canónigo se levantan gracias a la mujer y en ella terminan. Cuando el manchego tropieza, en sus azares, con alguna mujer, se la imagina rendida de amores […] o en admiraciones que son camino de amor […] vibra en torno a don Quijote una coruscación de amores genuinos y concretos (Díaz-Solis, 1978: 38).

Después de hablar de las mujeres el loco encerrado lanza una arcana admonición a los sacerdotes:

> Los sacerdotes se avergüenzan de que les repita lo que dijo Judich a los de su vieja ley: *Et nunc, fratres, quoniam vos estis pressbiteri in populo Dei, et ex bobis pendet ánima illorum, ad eloquium vestrum coerda eorum erigite* (VII, 36, p. 716).

La traducción es la siguiente: «Y ahora hermanos, aunque seáis sacerdotes en el pueblo de Dios y de vosotros penda el espíritu de estos, levantad sus corazopnes a vuestras palabras». La sentencia está tomada de *Judit* (8), en su exhortación a los ancianos o sacerdotes.

De nuevo, aunque sutil, la saeta va disparada contra Cervantes. Dos sacerdotes aparecen en la primera parte del texto cervantino: el cura de aldea y el canónigo toledano. Los dos hablan de los libros de caballerías desde una preocupación exclusivamente estética sin implicancias religiosas. De esto se percató muy bien Gilman en su tesis doctoral: «…la base de la objeción original de Avellaneda al *Quijote* debe haber sido el hecho de que, después de destruir el mito caballeresco, Cervantes no afirmó bastante un sustituto divino…» (Gilman, 1951: 74). Los sacerdotes de Cervantes hablan como críticos literarios basándose en absolutos de

significación no divina, sino estética: los libros de caballerías falsifican o destruyen un concepto de verdad humana.

Acumulación de paremias en el *Quijote* de Avellaneda

Hemos hablado largamente de la acumulación de paremias en el *Quijote* cervantino, tanto desde un punto de vista teórico como desde un punto de vista formal y estilístico.

La acumulación de paremias que practica Avellaneda es un claro ejemplo de la transducción aberrante a la que somete el recurso usado por Cervantes: parece ser una burla de la especial coherencia que adquiere la comunicación de paremias en el estatuto folclórico que trata de representar Cervantes.

Vayamos al primer ejemplo de acumulación presente en le apócrifo y puesto en boca de Sancho. Don Quijote cuenta a don Álvaro Tarfe sobre la condición inhumana de la señora a la que sirve, Dulcinea o Aldonza Lorenzo, y pone por testigo a Sancho, quien dice lo siguiente:

> –Sí, a fe –dijo Sancho Panza– que Aldonza Lorenzo, alias Nogales (como así se llamaba la infanta Dulcinea del Toboso por proprio nombre, como consta de las primeras partes de esta grave historia), es una grandísima… Téngaselo por dicho; porque ¡cuerpo de san Ciruelo!, ¿ha de andar mi señor hendo tantas caballerías de día y de noche y hendo cruel penitencia en Sierra Morena, dándose de calabazadas y sin comer por una…? Mas quiero callar; allá se lo haya; con su pan se lo coma; que quien yerra y se enmienda, a Dios se encomienda; que una ánima sola ni canta ni llora; y cuando la perdiz canta, señal es de agua; y a falta de pan, buenas son tortas.
>
> Pasara adelante Sancho con sus refranes si don Quijote no le mandara *imperativo modo* que callara… (V, 2, p. 230-231).

Avellaneda tiene presente el episodio cervantino de Sierra Morena en el que Sancho acumula varias paremias como consecuencia del desmentido que don Quijote

realiza a Cardenio, defendiendo la castidad de la reina Madásima. A Sancho le parece inútil la defensa que hace don Quijote (I, 25, p.273). En otras palabras, Avellaneda tiene en cuenta la primera acumulación de refranes de estilo popular que realiza Cervantes para darnos su versión aberrante. En un breve tramo de discurso se citan seis paremias. Las dos primeras evocan ideas análogas, en tanto recuerdan al modelo cervantino, pero al llegar a la tercera la coherencia se desploma a favor de una comicidad que implica el absurdo y los desafueros.

La primera paremia es «Allá se lo haya» que se lee en el *Vocabulario…* de Correas en una versión más larga, probablemente con un agregado en la puesta por escrito, con un nombre propio que permite darle rima: «Allá se lo haya con sus pollos Marta» (p 75). Predica el apartamiento, la indiferencia. Sigue el refrán «Con su pan se lo coma» que también se lee en Correas (p. 185) y en el *Tesoro…* de Covarrubias (*s. v. pan*). También predica el apartamiento. Al citar el tercer refrán se produce el hiato, la fisura en el discurso. Es un hiato que se intensifica con fines cómicos. Porque «Quien yerra y se enmienda, a Dios se encomienda» no guarda relación con el proceso citacional que se viene dando. El refrán se lee en la colección de Mal Lara con una extensa glosa de contenido moral: «Está la vida de los hombres puesta en tantos peligros, tan cercada de vicios, tan acosada de apetitos, tan aparejada para yerros, que es don de Dios enmendarse» (II, 66, p. 271). Sigue el refrán «Un ánima sola ni canta ni llora», que se lee en una versión con leves diferencias en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Un alma sola ni canta ni llora» (p. 108, núm. 700). Es un refrán sobre la soledad y su imposibilidad de compartir penas y alegrías. Ha saltado a un contenido completamente diferente y distante. El siguiente refrán lo recoge Sbarbi en una variante formal y lo explica: «Cuando la perdiz canta, nublado viene. Suele ser síntoma de lluvia próxima el que las perdices arrullen» (1943: 781b). Es un refrán que permite hacer un pronóstico del tiempo, muy vinculado al trabajo de campo. No guarda relación con el resto. El último de los refranes se lee en la colección de Correas: «A falta de pan, buenas son tortas» (p. 13) e indica que hay que conformarse con lo que uno consigue. En el estatuto popular las acumulaciones como actuaciones verbales artísticas presentan una serie de paremias que apuntan a una misma idea central. Quizá para dejarla del todo en claro. En la transducción de Avellaneda todas las paremias aparecen dislocadas sacando al razonamiento de su contexto.

Al final de la comunicación de Sancho aparece la intervención del narrador, que irrumpe para decir que Sancho ha sido censurado por su amo. El agón entre la norma popular y la culta no tiene lugar, porque la omnipotencia del narrador lo ha borrado.

Sancho aparece alienado en el caudal folclórico del que es poseedor: su comunicación verbal, su conciencia villana en cuanto poseedor de un acervo folclórico, se muestra contradictoria con lo que se espera de él. Un comunicador de arte verbal de esa naturaleza no podría haber vivido en su comunidad sin recibir correcciones en forma permanente.

En otra actuación verbal Sancho comunica dos paremias juntas, modalidad que no nos atrevemos a calificar como acumulación en la mayoría de los casos, porque parece más bien una forma de refuerzo simple; pero veamos qué ocurre en el apócrifo. Sancho habla de la posibilidad de *ponerse la cornamenta*, es decir, de que su mujer lo engañe (todo a propósito del eufemismo que alude a los cuernos de Cervantes). Don Quijote le dice que no le conviene ese adorno y que además su mujer es cristiana y fea. Sancho insiste:

> –No importa eso –dijo Sancho–; que de noche todos los gatos son pardos y, a falta de colcha, no es mala manta (V, 4, p. 262).

El primer refrán se lee en la colección de Núñez: «De noche, los gatos todos son pardos» (I, p. 69, núm. 2124). Indica que en ciertas circunstancias es fácil disimular las tachas de lo que se hace. El segundo es «A falta de colcha no es mala manta» que indica que la escasez, aunque sea mal remediada es mejor que no tener nada. Ahora sí los refranes de Sancho parecen apuntar al mismo blanco: el adorno de los cuernos, aunque espurio, es preferible a no llevar ninguno. La inconsistencia está en la caracterización: el Sancho de Avellaneda es un tonto y un ridículo. Ya no existe el recuerdo de algún pasaje cervantino como para deslucir al Sancho comunicador de arte verbal. Lo que se persigue ahora es crear un Sancho bufón, al cual no le importa llevar la cornamenta, porque está construido con fines puramente humorísticos, desde el desprecio hacia su condición villana.

Sin embargo, y con fines humorísticos, enseguida se nos vuelve a presentar al Sancho alienado, acumulando paremias sin tino. Recordemos un pasaje, cuando escudero se lamenta por la `pérdida de las agujetas en las justas de Zaragoza:

> Ahora sus, yo voy a contar mi desgracia, como digo, a mi amigo el cocinero, de quien espero algún remedio, pues más vale que lo que se ha de hacer

> temprano se haga tarde; que al que Dios madruga, mucho se ayuda; en fin, allá darás sayo, en casa el rayo, pues más vale buitre volando que pájaro en mano.
>
> Y a este compás se fue ensartando más de cuarenta refranes a despropósito (V, 11, p. 367).

Los refranes acumulados no solo no guardan relación entre sí, sino que se han alterado en su estructura sintáctica, de modo que el lector tiene que reconstruir su forma tradicional. El «más vale que lo que se ha de hacer se haga tarde» evoca el refrán «Más vale tarde que nunca» (Correas, p. 508). La forma «al que Dios madruga, mucho se ayuda» recuerda al refrán «Quien madruga, Dios le ayuda» (Correas, p. 684); «allá darás sayo, en casa el rayo» evoca al refrán «Allá darás rayo…» y sus variantes como «Allá darás rayo, en casa de Ana Gómez» (Núñez, I, p. 19, núm. 313); es más fácil de reconocer en la forma «más vale buitre volando que pájaro en mano» al refrán «Más vale pájaro en mano que no buitre volando» (Santillana, p. 96, núm. 419).

Lo que opera sobre la actuación verbal de Sancho en tanto comunicador de folclore, algo que sí había logrado representar Cervantes, son mecanismos de manipulación estilística que Avellaneda le impone como deformaciones a las actualizaciones del personaje. Su transducción aberrante supone la creación cervantina, su estilo y formas tradicionales, a la cual se le practican cambios y reelaboraciones en busca de un efecto humorístico.

Resulta interesante el papel del narrador, que interviene para decir que el desatino de Sancho fue más extenso que lo que nos deja leer. Remarca su papel de administrador semántico de la novela y deja su opinión sobre la manipulación estilística inmediatamente anterior para que quede en claro que lo que dijo Sancho es un desatino. El narrador al cortar el hilo de la acumulación le quita toda la autonomía y el potencial agonal que le da Cervantes cuando lo deja crecer según su propio estatuto.

En otro pasaje, Bárbara cuenta su vida en Alcalá. Recuerda que tomó venganza de unas vecinas que la acusaron de bruja, matándoles un perro. Sancho se lamenta por el perro y don Quijote lo reprende. En la discusión el escudero cita paremias acumulándolas:

> Don Quijote le dijo:
>
> –Óyete, pécora, ¿por ventura conociste ni viste el perro? ¿Qué se te da a ti dél?
>
> – ¿Pues no quiere que se me dé –replicó Sancho–, si no sé si el honrado y mal logrado y yo éramos primos hermanos? Que el diablo es sutil, y donde no se piensa se caza la liebre; y como dicen, doquiera que vayas, de os tuyos hayas.
>
> Y de aquí comenzó a ensartar refranes, de suerte que no le podían acallar, mas don Quijote suplicó a la reina Zenobia (=Bárbara) pasase adelante y no hiciese caso de Sancho, que era un animal (V, 23, pp. 524-526).

La actuación verbal de Sancho resulta coherente, pero con el propósito de ridiculizarlo. Los refranes vienen citados con el propósito de enfatizar la animalidad del escudero y hemos de creerle al narrador de que se trata de una acumulación interrumpida.

El primero de los refranes se lee en la colección de Correas: «Donde no piensan salta la liebre» (p. 241). Según Sbarbi: «Da a entender el suceso repentino de las cosas que menos se esperaban» (1943: 549a). Sancho, animalizado por su contigüidad con el burro, bien podría ser pariente del perro. La animalización del villano se observa en muchas manifestaciones de arte verbal del folclore. El próximo refrán también se lee en el *Vocabulario…* de Correas: «Donde vayas, de los tuyos hayas: o Por donde vayas, de los tuyos hayas» (p. 242). Da a entender que en tierras extrañas es un tesoro inapreciable hallar a un paisano conocedor del país (Sbarbi, 1943: 972b). Sancho podría tener un pariente animal en Alcalá. La animalidad adjudicada a Sancho es del todo negativa y denigratoria. No es para nada un contacto con la naturaleza inmediata como se observa en el folclore.

El narrador interviene para indicar que la acumulación de refranes continuó y que interrumpió el relato de Bárbara por mucho tiempo. Con esto desacredita la actuación verbal de Sancho. Cuenta, asimismo, el narrador que don Quijote calificó a Sancho de animal. En su perspectiva, Sancho está también animalizado por su forma de comunicar refranes. La perspectiva aristocrática animaliza a Sancho, desacredita sus aspiraciones de ascenso social: un hombre que no sabe guiar su discurso tampoco sabrá guiar un gobierno.

Cuando Sancho dicta a don Carlos una carta para su mujer, villana analfabeta también, el Archipámpano burlescamente elogia el estilo que Sancho le da a la carta, diciéndole que da muestras de haber estudiado en Salamanca «sciencia escribal», a lo cual responde el escudero:

> –No he estudiado –respondió Sancho– en Salamanca; pero tengo un tío en el Toboso que hogaño es ya segunda vez mayordomo del Rosario, el cual escribe tan bien como el barbero, como dice el cura; y como yo he ido muchas veces a su casa, todavía me ha aprovechado algo de su buena habilidad; porque, como dicen, ¿quién es tu enemigo?: el de tu oficio; en el arca abierta siempre, el malo peca; y finalmente, quien hurta al ladrón harto digno es de perdón. Y así dél sé escribir cartas; y se le he hurtado algo de lo que él sabe desto, como se ve en ese papel, no importa, pues día y medio anduve a segar con él (VII, 35, pp. 703-704).

Lo que dice Sancho bien podría encubrir una burla a una persona real. Cervantes se había destacado por su participación en algunas cofradías religiosas. Antes de morir profesó en la orden terciaria de san Francisco. Hay una valoración exagerada de la formación universitaria como autorización para ponerse a escribir. Recordemos lo que dice Morón Arroyo:

> Cervantes no había tenido más formación escolar que el estudio de gramática de López de Hoyos (¡a los veinte años!), quien le llama su caro y amado discípulo […] La formación de Cervantes no se podía comparar con la de Góngora, Lope, Quevedo y los compañeros de sus respectivas generaciones, todas formadas en las facultades de artes de las universidades (2005: 37-38).

Sin remisiones a personas reales, lo que dice Sancho contiene igualmente una burla a la clase iletrada y villana.

El primero de los refranes que cita Sancho se lee en la colección de Núñez: «¿Quién es tu enemigo? –Hombre de tu oficio» (I, p. 220, núm. 7010). El refrán habla de la envidia entre los que comparten el mismo oficio. Habla de la emulación de Sancho a su tío y además `parece apuntar a los enemigos literarios del apócrifo, a la

envidia entre escritores. El siguiente refrán lo recoge Correas: «En arca abierta, el justo peca» (p. 307). Indica que las cosas malas se hacen hallando la oportunidad de ejecutarlas. La maldad de Sancho consiste en emular a su tío, en apropiarse de su conocimiento para escribir cartas. No es algo muy consistente, pero las inconsistencias en Avellaneda casi siempre implican una burla. Sancho, el villano alienado en el acervo folclórico, ha aprendido la alienación y la falta de habilidad de su tío, mayordomo del Rosario. El último de los refranes se lee ne la colección de Correas: «Quien hurta al ladrón, cien días gana de perdón» (p. 683). El que quita algo que ha sido robado puede disculpar su falta con ese refrán. No está en claro qué es lo robado: a) Sancho roba la contradictoria destreza de dictar cartas a su tío, mayordomo del Rosario; b) Avellaneda roba a Cervantes la idea de provocar humor poniendo a Sancho a dictar una carta, como en la primera parte cervantina. Si tomamos como válida la tesis de Martín de Riquer, Cervantes habría robado a Gerónimo de Pasamonte algunos episodios de su *Vida y trabajos*…. La ambigüedad del juego nos conduce a la cárcel del lenguaje, al juego inagotable de remisiones que permite la lengua para sostener sus significados.

Paremias sugeridas o truncadas en el *Quijote* de Avellaneda

Son casos en los que coloca solo la primera parte de la paremia y demandan la cooperación del lector u oyente para completar la parte faltante (Bizzarri, 2004: 50).

Bárbara, la mondonguera de Alcalá, le propone a Sancho que duerman juntos:

> –Pues, Sancho, si vuestro amo ha de alquilar dos camas, una para mí y otra para vos, ¿no será mejor que nos ahorremos el real de la una cama, para comprar con él un gentil plato de mondongo y un cuartal de pan, con que os pongáis hecho un trompo y vaya el diablo para ruin? (VII, 28, pp. 609-610).

El refrán completo se lee en la colección de Mal Lara: «Váyase el diablo para ruin y quédese en casa Martín» (VI, 20, p. 542).

La glosa que realiza Mal Lara al refrán a través de un cuentecillo contribuye a confirmar el sentido erótico y cómico del pasaje de Avellaneda. El Martín de la paremia

es un joven devoto y de buen aspecto que entra a servir en la casa de un matrimonio y «…vino aquel moço (que Martín se llamaba) a conceder parte del tiempo a los amores de su ama» (VI, 20, p. 542). Al ser descubierto por su amo, el joven culpó al diablo por la tentación y convenció a su amo de quedarse en casa, quien finalmente sentenció: «Váyase el diablo para ruin, y quédese en casa Martín».

El refrán sugerido apunta a reforzar la propuesta erótica de Bárbara. El segundo miembro del refrán y el relato estaban en el recuerdo de los lectores u oyentes.

Más adelante, Sancho habla al titular de la fealdad de Bárbara y su retrato cómico se remata con un refrán sugerido que demanda la colaboración del lector:

> Y perdónenos si ella no tiene tan buen hocico como mi amo ha dicho y vuesa merced merece; pues suya es la culpa, suya es la gran culpa, porque yo le he dicho muchas veces que por qué no procuraba que aquel *per signum crucis* que tien en la cara se le diera en otra parte, pues fuera mejor donde no se echa tanto de ver y ella dice que a quien dan no escoge (VI, 29, p. 630).

El retrato grotesco cierra con un refrán que se lee completo en la colección de Correas con dos variantes: «"A quien dan no escoge"; y dábanle palos: "A quien dan no escoge"; y era cuchilladas» (p. 32). Lo que queda para que el lector complete es la coda que permite entender el sentido del refrán y que debía actualizarse en lengua oral para explicarlo. Precisamente, lo de las cuchilladas conecta con el *per signum crucis* que indica una cicatriz de arma blanca.

No abundan las paremias sugeridas en el apócrifo y las que se emplean están al servicio de su especial perspectiva humorística.

Paremias adaptadas al contexto en el *Quijote* de Avellaneda

La categoría *adaptación* fue formulada por O'Kane (1950). Es la citación indirecta de una paremia de tal manera que se adapte a una persona o situación. Es un empleo puramente artístico.

Sancho pide la intervención del titular para que liberen a don Quijote tras la pelea con el alguacil:

> –¡Oh señor príncipe!, su merced sea bien venido para que libre a mi señor destos grandísimos bellacos de alcaldes, peores que el de mi tierra, pues se han atrevido a quererle llevar agarrado a la cárcel, cual si no fuera tan bueno como el rey y papa y el que no tiene capa; que he visto el negocio de suerte que, si no fuera por vuesa merced, creo que sin duda lo efectuaran, y aun yo, ano temerles les diera dos mil mochicones (VII, 30, p. 639).

El refrán adaptado al contexto tenía varias versiones, existía mucha libertad en la forma de citarlo. Se lee en el *Refranero…*de Martínez Kleiser: «Del rey, del Papa y de quien no tiene capa» (núm. 55.770). parece dar un brevísimo panorama de clases sociales en gradación descendiente. Sancho lo cita para que se entienda que su amo tiene derecho al auxilio como parte integrante de este abanico que va del rey al hombre pobre. La condición de alienado del caballero creado por Avellaneda es tal que es necesario reclamar una categoría para ubicarlo. Su lugar definitivo será la casa del Nuncio, el manicomio de Toledo.

Sancho propone que el duelo de Bramidán y don Quijote tenga un paralelo entre el escudero negro y él:

> Y así digo que se las quiero tener tiesas y hacer con él una sanguinolenta pelea de coces, mojicones, pellizcos y bocados, que si es escudero él de un gigante pagano, yo lo soy de un caballero andante cristiano y manchego; y escudero por escudero, Valladolid en Castilla, y amo por amo, Lisboa en Portugal (VII, 31, p. 650).

El refrán adaptado al contexto se lee en su versión «normal» en la colección de Correas: «Villa por villa, Valladolid en Castilla; tanto por tanto, Medina del Campo;

ciudad por ciudad, Lisboa en Portugal; aldea por aldea, Fregenal de la Sierra; [o] de la suela» (p. 814).

El refrán en su versión no adaptada va mencionando lo mejor para cada categoría: la mejor villa del reino castellano era Valladolid, que ahora pertenece a Aragón. En su versión adaptada sirve para encarecer las virtudes de don Quijote y Sancho, aunque de una manera forzada que implica comicidad.

Paremias diluidas en el *Quijote* de Avellaneda

Ya hemos hablado de las paremias diluidas a `propósito de Cervantes. Cuando en alguna parte están jugando la doctrina y los diferentes elementos constitutivos de una paremia, pero no su formulación habitual, se la considera diluida.

Es la forma de uso de las paremias que más conocimiento paremiológico demanda del lector y del estudioso.

Avellaneda destaca en este uso de las paremias, porque lo explota como una forma de velar información: cubrir a medias, atenuar. De esta manera las paremias diluidas operan en un cuadro de conjunto con otras formas disimuladas o solapadas de realizar envíos y ataques a Cervantes y a su creación literaria.

Definitivamente don Quijote, el de Avellaneda, se llamará a sí mismo *Caballero desamorado* y es en este proceso de adopción de título, tratamiento o sobrenombre en el que lo paremiológico juega un papel fundamental para causar comicidad.

Don Quijote da cuenta a Sancho de la adopción del nuevo sobrenombre, cuando le refiere con qué piensa decorar su adarga:

> …quiero que, en el primer lugar que llegáremos, un pintor me pinte en ella dos hermosísimas doncellas que estén enamoradas de mi brío y el dios Cupido encima, que me esté asestando una flecha, la cual yo reciba en el adarga, riendo dél y teniéndolas en poco a ellas, con una letra que diga al derredor de la adarga El Caballero Desamorado, poniendo encima esta curiosa, aunque ajena, de suerte que esté entre mí y entre Cupido y las damas:
>
> Sus flechas saca Cupido

de las venas del Pirú,

a los hombres dando el Cu,

y a las damas dando el pido.

> —¿Y qué habemos de her — dijo Sancho — nosotros con esa Cu? ¿Es alguna joya de las que habemos de traer de las justas?
> —No — replicó don Quijote— que aquiel Cu es un plumaje de dos relevadas plumas, que suelen ponerse algunos sobre la cabeza, a veces de oro, a veces de plata y a veces de la madera que hace diáfano encerado a las linternas, llegando unos con dichas plumas hasta el signo de Aries, otros al de Capricornio y otros se fortifican en el castillo de san Cervantes (pp. 259-261).

La clave de interpretación del pasaje la da una paremia diluida, que permite explicar un pasaje creado a partir de textos sobrepuestos.

Es necesario reparar en la letra escrita en verso que se entiende conforme al refrán recogido y glosado por Mal Lara: «Cu, cu, guarda no seas tú» (IV, 10, p. 384). El refrán aparece diluido en el tercer verso (Bizzarri, 2004: 177), otorgando a la letra su nota humorística y sarcástica.

Para Mal Lara el refrán constituye una *pulla*, es decir, un dicho con el que indirectamente se humilla a alguien y que para tener agudeza debe ser dicho con prontitud: «Este refrán, a manera de pulla con su respuesta a ella…» (IV, 10, p. 384). El refrán se utiliza, según Mal Lara, para motejar de cornudo:

> Assí que, de las propiedades desta ave conosceremos que, diciendo a otro Cu, cu, le llamamos descuidado, negligente en sus obras, y lo que avía de hazer a tiempo, que lo haze sin tiempo. Assí también lo moteja de cuclillo, que en su casa haze nido, poniéndole su mujer las ramas de ciervo, o alesnas de corço y le avisamos que es tan medroso como el cuclillo, o que le declaramos que se guarde del adúltero, que haze lo que haze el cuclillo, y que su mujer cría hijos agenos (IV, 10, p. 386).

El mote de cornudo que nos permite inferir el refrán diluido no solo alude al protagonista de Avellaneda, que está muy viejo para ser enamorado, sino que alcanza incluso al propio Cervantes, como se puede ver en el juego de alusiones eufemísticas que emerge en el diálogo entre Sancho y don Quijote, suscitado por la letra que llevará la adarga (*vid. supra*).

El protagonista de Avellaneda es demasiado viejo para amar y para ser amado. Es más bien la versión grotesca de un enamorado: un cornudo.

El amor como fuerza causativa y motivadora está ausente del libro de Avellaneda. Si aparece es un elemento grotesco y cómico. No hay paremias que prediquen una filosofía del amor.

Hacia el final del libro de Avellaneda nos encontramos con una sentencia latina que toca el tema amoroso, que ya hemos comentado, como elemento cómico y grotesco: «*qui amat ranam, credit se amare Dianam*» (=hay quien ama una rana y cree que ama a Diana). La sentencia está aplicada a Bárbara, la mondonguera de Alcalá, sucedánea avellanedesca de Dulcinea. Cuantos la ven se maravillan de su fealdad casi monstruosa.

Cuando presentan a Bárbara en casa del Archipámpano, él se dirige a ella con extravagancia e ironía y para bromear sobre el incomprensible servicio de amor que le presta don Quijote, actualiza la sentencia:

> Levantaos, señora reina Zenobia, que agora echo de ver el buen gusto del Caballero Desamorado que os trae, porque siendo él desamorado y aborreciendo tanto a las mujeres como dicen que las aborrece, con razón ostrae a vos consigo para que, mirándoos la cara, con mayor facilidad consiga su pretensión, si bien se podría decir por él el refrán de que *qui amat ranam, credit se amare Dianam*; pero, con todo, estoy en opinión de que, si fueran cual vos todas las mujeres del mundo, todos los caballeros dél aborrecerían su amor en sumo grado (p.674).

Avellaneda nos presenta una visión invertida y rebajada del amor, grotesca. Recordemos que para Cervantes la mujer ideal es bella, honesta y discreta. Bárbara es todo lo contrario: es fea, prostituta y necia. El apócrifo ha destronado a Dulcinea y

ha coronado el modelo marginal de Maritornes. Bárbara es física y moralmente deforme, equiparable a una rana. Don Quijote, el viejo enamorado platónico que pergeñó Cervantes, se ha convertido en un cornudo del cual todos se mofan, porque lleva una adarga pintada con una pulla cuyo valor denigratorio recae sobre él.

Después del enfrentamiento con el guarda del melonar, a quien don Quijote confunde con un personaje del mundo caballeresco, llegan a Ateca, ala casa de Mosén Valentín. Sancho explica con quién se ha enfrentado realmente su amo y su percepción de los hechos:

> – ¿Por qué es menester andar por zorrinloquios? El que derribó a mi amo con una pedrada es un hombre que guardaba un melonar: mozo lampiño, de barba larga, con unos mostachos rehondidos, a quien Dios cohonda. Éste nos hurtó, señores, el rocín y a mí me ha llevado el jumento; que más quisiera me hubiera llevado las orejas que veo (V, 7, pp. 304-305).

El refrán diluido se lee en la colección de Correas: «Orejas que tal oyen, y ojos que tal ven» (p. 609). Está además alterado en las palabras con se realiza su alusión «orejas que veo», de modo que el sinsentido viene a teñir el refrán. El juego paremiológico de palabras no solo nos muestra un Sancho alienado en el acervo folclórico del que debería mostrarse eficaz poseedor, sino alienado en su relación perceptiva con el mundo. Recordemos que lo que lo caracteriza en la novela de Cervantes es su eficaz manejo de los sentidos exteriores: ver, oír, oler, gustar y tocar. Funda sus argumentos en los sentidos. Recordemos las palabras de Morón Arroyo: «En la primera parte el sentido que le dirige es la vista; en la segunda el oído» (2005. 234). El Sancho avellanedesco que ve con las orejas es un imposibilitado total incapaz de ejercer su interés. Del error léxico inicial, *zorrinloquios* por *circunloquios*, va a desbarrancarse todavía más hacia errores perceptivos. En la perspectiva de Avellaneda, vive en una total confusión: no puede ver o pensar la realidad. Es un animal, como insisten en caracterizarlo.

En boca de don Quijote aparece un refrán diluido con más tino. El caballero cuenta a Mosén Valentín los sucesos de Zaragoza con el gigante Bramidán, en casa de don Álvaro. Sancho ha sido golpeado por error en el lance y se queja a su amo, quien atribuye al gigante la golpiza recibida por el escudero:

> –Ése fue, Sancho, el gigante –replicó don Quijote–, que, no pudiéndose volver al asno se volvió a la albarda (VI, 14, p. 410).

El refrán se lee en el diccionario de Sbarbi con una inteligente explicación: «Quien no puede dar con el asno da en el albarda. Dícese de los que no pudiendo vengarse de la misma persona, descansan su saña contra aquello que le toca cerca» (1943: 101a).

El siguiente caso está en boca del ermitaño. Se va a narrar la estadía de los *felices amantes* en Lisboa y se inicia el relato con un refrán diluido. Hay una ayuda para que el lector u oyente vincule el contenido doctrinal con un refrán en su forma habitual: el elemento formulario «como dice el refrán».

> Es infalible que se llegue al cabo de adonde se saca algo, como dice el refrán y no se eche (VII, 18, p. 464).

El refrán se lee en la colección de Núñez: «De do sacan y no pon, presto llegan al hondón» (I, p. 67, núm. 2026). La paremia diluida tiene una función anticipatoria en el relato y enlaza el código sémico con el de las acciones: los amantes para darse una vida social entretenida dilapidarán su fortuna en Lisboa y terminarán en la miseria. Cabe preguntarse por qué un personaje que sabe latín como el ermitaño no cita una paremia de contenido análogo en latín. La respuesta es clara: retardaría la comprensión del relato oral que se está representando. Pero para no traicionar su condición de personaje culto opta por dejar de lado la formulación vulgar de la paremia, en castellano puro y duro, y la diluye en la narración.

La historia de los *felices amantes* termina también con una paremia diluida puesta en boca del ermitaño, formando una suerte de coda con moraleja. La coda se adhiere al relato como una respuesta a Sancho:

> – ¿No veis, Sancho –respondió el ermitaño–, que todo fue permisión de Dios, el cual de muy grandes males suele sacar mayores bienes, y no permitiera aquéllos, si no fuera para ocasionarse con ellos para mostrar su omnipotencia y misericordia en estos otros? Que, en fin, de lo mesmo que el

> demonio traza para perdernos, toma nuestro buen Dios ocasión de ganarnos; que son el demonio y Dios como la araña y la abeja, que de una misma flor saca la una ponzoña y la otra miel suave y dulce que regala y da vida (VI, 21, p. 507).

El refrán se lee en la colección de Núñez: «Cuanto suga la abeja, miel torna; y cuanto la araña, `ponzoña» (I, p. 204, núm. 6426).

El demonio ha propiciado la relación ilícita entre doña Luisa y don Gregorio; pero Dios la ha transformado, tras el arrepentimiento, en la salvación de ambos. Avellaneda, la abeja, ha tomado la historia de Cervantes, la araña, para contrahacerla en un sentido más aceptable, a lo divino. Recordemos nuevamente las palabras de Gilman: «El *Quijote* apócrifo, repetimos, es una obra extraordinaria dentro de la literatura del Siglo de Oro. Se sirve de la técnica novelística cervantina y, sin embargo, rechaza la visión de la vida que había hallado expresión en esa novela…» (1951: 152).

Sancho habla a don Carlos de las desventajas de vivir en la corte, sirviendo a algún señor, aunque no del todo convencido de ello:

> …muchas veces veo que fingen culpas en los criados para negárseles o quitarles la ración o despedirles mal pagados. Y cuando no suceda en salud, es cierto que en enfermedad no hay señor que mande ni mayordomo que ejecute obra de caridad con los pobres criados. En fin, bien dicen los pícaros de la cocina que la vida de palacio es vida bestial, do se vive de esperanzas y se muere en algún hospital (VII, 35, pp. 696-697).

En el pasaje puede observarse un claro ejemplo de refranes diluidos, o aludidos según la terminología de O'Kane, combinados con lo que la paremióloga norteamericana llama *entrecruzamiento de paremias*. En resumen, el pasaje del apócrifo diluye y entrecruza dos refranes. El primero de ellos se lee en la colección de Correas con una glosa breve: «Fui a palacio y vine asno. Fuime a palacio bestia y vine asno. Que no obra en todos la enseñanza, palacio y corte» (p. 361). El refrán está diluido en la siguiente parte del pasaje: «…la vida de palacio es vida de bestia…». El contenido enfatizado sirve para reducir y envilecer al personaje, que no obstante su roce y trato en el ambiente cortesano es cada vez más torpe, glotón y bufonesco. Cuán lejos está del pícaro tontilisto de Cervantes. El Sancho de Avellaneda no

representa ningún peligro para la clase dominante. El otro refrán diluido también se lee en la colección de Correas con tres posibles variantes: «Vida de ganapán, vida angelical: comer y beber en la taberna, morir en el hospital. Varíase: "Vida de lacayo…"; "Vida de Palacio…" (p. 812). Muchos refranes condenan la vida a la que estaban condenados algunos tipos populares: el pícaro, el lacayo… Este refrán predestinacionista no parece muy alentador respecto de las *pretensiones* de ascenso social del Sancho cervantino. Parece una condena a vivir en las peores condiciones y a morir de la misma manera cuando se pertenece a cierta clase. En la perspectiva de Avellaneda, Sancho es un villano analfabeto. Solo puede aspirar a divertir a los individuos del superior social y a esperar una vida y una muerte dignas de su buena voluntad. No está para gobernar ínsulas.

Otras modificaciones en la forma de las paremias en el *Quijote* de Avellaneda

Además de las ya examinadas existen otras modificaciones enla forma de las paremias que los autores realizan con fines particulares (Arias, 1980: 67). Avellaneda opera sobre la estructura sintáctica de las paremias como muchos autores teatrales de la época.

Bárbara le ofrece una joven prostituta a Sancho. Él le dice que la desea amostachada. Pero Bárbara le insiste enque le deje la elección a ella. El escudero le responde con un refrán invertido (Arias, 1980: 67).

El caso refuerza la caracterización de Sancho alienado por el folclore. Del tontilisto cervantino solo queda la tontera del bufón:

> –Necio sois –dijo Bárbara– en quererla amostachada pues no hay Barrabás que se llegue a mujer que lo sea. Dejadme a mí la elección, que yo la buscaré de tan buena carne, que no sea más comer della que comer de una perdiz.
>
> – ¡Oxte puto! –dijo Sancho– ¡Eso no! Allá darás sayo, que no en mi rayo, como dicen los sabios; que no soy yo de los negros de las Indias ni de los luteranos de Constantinopla, de quienes se dice que comen carne humana (VII, 25, p. 562).

El refrán en su forma normal se lee en el *Vocabulario…* de Correas: «Allá darás, rayo, en cas de Tamayo; Allá darás, rayo, en casa de Ana Gómez; Allá darás, rayo, en casa de Ana Díaz» (p. 75). En la versión de Avellaneda está invertido el orden de los miembros y la voz *rayo* aparece al final. Sbarbi explica el significado del refrán: «Denota la indiferencia con que el amor propio suele mirar los males ajenos» (1943: 844a). La impericia de Sancho para citar la paremia se nota en la inversión y se refuerza a través de la ironía que agrega el uso de la fórmula «como dicen los sabios». Lo de Sancho es una cadena de necedades: preferir una mujer con bigotes, rechazar una mujer bella y citar invertido el refrán con que se predica la indiferencia.

Los refranes invertidos se siguen usando para contribuir a la especial caracterización de Sancho que propone el apócrifo. El escudero advierte a su amo que se cuide de dos estudiantes con los que este conversa camino de Alcalá:

> –Guárdese, vuesa merced, mi señor, destos vestidos como tordos, porque son del linaje de aquellos del colegio de Zaragoza, que me echaron más de setecientos gargajos encima: pero con su pan se lo coman, que a fe que les costó poco menos caro que la vida, porque, como dicen, haz mal y no cates a quién; haz bien y guárdate (VII, 25, p. 563).

El refrán con que el escudero cierra el parlamento aparece totalmente invertido. Se lo lee ne su forma normal en la colección de Correas: «Haz bien, y cates a quén; haz mal, y guarte» (p. 385).

En apariencia la inversión es un uso artístico de la paremia, que en su forma normal predica la nobleza y la caridad. No obstante Correas en la extensa glosa al refrán autoriza la versión invertida que cita Sancho como una forma usada entre *escarmentados*, es decir, entre personas que entienden que hacer el bien es inútil: «Algunos, escarmentados, truecan las palabras y dicen: “Haz mal y no cates a quien; haz bien y guarte”; lo primero según las leyes del mundo, porque hay muchos que hacen mal y no son castigados, y se pasean libres hasta que lo pagan por juicio de Dios…» (p. 383).

Lo que Sancho está diciendo es que los estudiantes lo vejaron y no recibieron ningún castigo por ello. No obstante dentro de la confusión general con que maneja el folclore, el caso sirve para reforzar la idea de su general falta de habilidad.

Los refranes invertidos son una constante en la caracterización del escudero del apócrifo. Tras la escena lírica de los enigmas, Sancho invierte un conocido refrán:

> Y a fe que si, como él y yo hemos dado por lo secular, diéramos por lo eclesiástico, que quedáramos bien medrados desde que andamos en busca de aventuras, pues nos han hecho a los dos más cardenales y colorados que hay en Roma ni en Sanctiago de Galicia; más en fin, bien dicen que quien más no deja, morir se puede (VII, 26, pp. 572-573).

El refrán en su forma normal se lee en la colección de Correas: «Quien más no puede, morir se deja» (p. 685). Lo explica Sbarbi: «A una fuerza mayor no se puede oponer resistencia» (1943: 811a).

En su uso invertido da la idea de que el caballero y el escudero han llegado al máximo de su degradación al perseguir aventuras. La comicidad basada en las expresiones conceptuosas *cardenales* por *moretones* es semejante a la que usa Quevedo en el *Buscón.*

Se vuelve a usar un refrán invertido en lo subsiguiente. Don Quijote se imagina que habla a un encantador, cuando en realidad se trata de un autor de comedias. Interviene entonces Sancho, dirigiéndose al autor:

> – ¡Oh hi de puta, paganazo!, ¿piensa que aquí no le entendemos? A otro hueso con ese perro, que aquí todos somos cristianos (VII, 26, p. 583).

El refrán en su forma normal se lee en la colección del Marqués de Santillana: «A otro perro con ese hueso» (p. 78, núm. 34). Sbarbi propone una explicación bastante clara: «Repele al que propone artificiosamente una cosa incómoda o desagradable, o cuenta algo que no debe creerse» (1943: 786a). Que Sancho lo cite invertido solo ayuda a resaltar su alienación e incompetencia como comunicador de arte verbal. Un hombre que se deja engañar tan fácilmente y lo repele con tan poca

destreza no puede gobernar una ínsula. La jurisprudencia del habla cotidiana aparece en los refranes que acuden con más facilidad a la boca del rústico para calibrar situaciones. Sancho está desnaturalizado como rústico. Son tontera es del todo literaria y forjada en la transducción aberrante de Avellaneda.

Síntesis del capítulo

La citación de paremias por Avellaneda resulta casi siempre una sugerencia, un envío hacia el *Quijote* cervantino a través de mecanismos alusivos y elusivos que reclaman la actuación del lector. La paremiología no actúa como una visión independiente de la realidad. Detrás está el respaldo de la filosofía dogmática de la Iglesia, de su providencialismo, o la filosofía política inmovilista. Su prédica paremiológica apuntala la teología de la Contrarreforma.

El juego entre paremias y enigmas, entre diversos tipos de formas simples, conforma al texto como una urdimbre que resulta desafiante para el lector y cuya maquinación presupone la transducción aberrante del *Quijote* cervantino.

En el apócrifo la censura como fenómeno pragmático y discursivo tiene un papel importante.

En algunos casos, Avellaneda retoma paremias que ya ha citado Cervantes para predicar el ascenso social y las cita con un sentido contrario, para aplacar lo que considera un mensaje transformador o subversivo.

Muchas veces las paremias que cita Avellaneda contribuyen a legitimar un mundo ordenado conforme a la religión y al estado, es decir, confirman una filosofía trascendente para interpretar la realidad, muy contraria a la *philosophía vulgar* inmanente basada en la experiencia que propugna Cervantes.

Avellaneda transforma el Sancho cervantino, comunicador de arte verbal y personaje reversible, en un alienado por el acervo folclórico y en un bobo total, un bufón palaciego.

El autor del apócrifo usa las paremias diluidas en complejos mecanismos de alusiones, por lo tanto, no es posible descartar ningún mensaje velado o solapado de

su parte. En el terreno de lo diluido nos muestra sus verdaderas intenciones y mecanismos. Cuando quiere ocultar, el discurso lo traiciona.

Avellaneda transduce de manera aberrante las acumulaciones de paremias que muestra Cervantes. Las suyas presentan paremias dislocadas que sacan al razonamiento de su contexto en logar de reforzar las ideas.

Destaca en el uso de las paremias diluidas, porque lo explota como una forma de velar información: cubrir a medias, atenuar. De esta manera las paremias operan en un cuadro de conjunto con otras formas disimuladas o solapadas de realizar envíos y ataques a Cervantes y a su creación literaria. Podríamos decir que en este especial empleo está la clave de lectura de su texto.

CAPÍTULO V: LA RESPUESTA CERVANTINA EN 1615

La respuesta de Cervantes al apócrifo, en su segunda parte, va a incluir todos los planos de la obra y a encontrar un notorio impacto en el plano paremiológico. Todo se intensifica en el Quijote de 1615: la teoría paremiológica, el número de paremias, las formas de citación de las mismas, la autonomía dada al estatuto folclórico de comunicación de Sancho. Incluso Cervantes da un salto cualitativo insuperable respecto de su enemigo literario al incorporar en su texto al género de la literatura de sentencias en castellano por medio de los consejos de don Quijote a Sancho.

El prólogo de la segunda parte cervantina cambia la andadura del combate: no será una respuesta insultante y denigratoria como el vejamen puesto a la cabeza del libro de Avellaneda, sino un posicionamiento en la sabiduría y en el ingenio. Contiene en germen lo que serán las respuestas del libro.

Enseguida destaca el plano paremiológico en la factura del prólogo lo cual es un claro indicador de la importancia que las paremias tenían para la elaboración literaria, dando la clave y el tono de la refutación cervantina.

La réplica de Cervantes implica toda una serie de sentencias diluidas pertenecientes a la tradición castellana de la literatura de sentencias o castigos. El pasaje es una muestra de la preferencia de Cervantes por el tesoro de sabiduría en castellano frente a las sentencias en latín a las que acude Avellaneda.

Recordemos que el autor del Quijote apócrifo tilda a Cervantes de viejo, de manco y de cornudo.

En rechazo a estos ataques Cervantes asumirá una posición que podríamos denominar la posición del sabio y que consiste en evitar las diatribas e injurias y contestar a las mismas con sabiduría. Es algo que ha `pergeñado al calor de la literatura de sentencias que inspira el pasaje de los consejos de don Quijote a Sancho. El mismo Cervantes se nos presenta en esta posición:

> ¡Váleme Dios, y con cuánta gana debes estar esperando ahora, lector ilustre o quier plebeyo, este prólogo, creyendo hallar en él venganzas, riñas y vituperios del autor del segundo Don Quijote, digo, de aquel que dicen que se engendró en Tordesillas y nació en Tarragona! Pues en verdad que no te he de dar este contento, que puesto que los agravios despiertan la cólera en los más humildes pechos, en el mío ha de padecer excepción esta regla. Quisieras tú que lo diera del asno, del mentecato y del atrevido, pero no me pasa por el pensamiento: castíguele su pecado… (II, Pról., p. 617).

No obstante, la última parte del pasaje está marcada por la ironía: el insulto se pone en boca del lector, pero se dice.

A las insinuaciones de cornudo que el autor del apócrifo realiza en el capítulo cuarto de su obra, Cervantes no responderá jamás. La vileza no merece respuesta. A la calificación de manco, contesta desde el pedestal del heroísmo: sus heridas no han sido hechas en una taberna, sino en la más alta ocasión que vieran los siglos, la batalla de Lepanto.

A las acusaciones de viejo rebate desde el arsenal de la sabiduría. No está en las manos del hombre detener el tiempo:

> Lo que no he podido dejar de notar es que me note de viejo y de manco, como si hubiera sido en mi mano haber detenido el tiempo que no pasase por mí… (II, Pról., p. 617).

El hombre no es culpable de aquello que no está en su poder controlar. Una objeción análoga a la de Cervantes aparece en *Bocados de oro* como parte de una contestación de Sócrates:

> E dixeron-le: ¡Cómo es feo el tu rostro! E dixo: Non es en mi poder de non aver mala fechura, pues non devo ser culpado, nin es en mi poder de aver buena vista, pues seré gradescido por ella; mas lo que es en mi poder, bien lo afeité conplida mente… (p. 65)[29].

[29] Todas las citas textuales se hacen directamente por la edición de Machtild Crombach (1979).

Pero el aserto más rotundo de Cervantes respecto de la vejez es una defensa del perfeccionamiento del juicio que ella conlleva:

> …hase de advertir que no se escribe con las canas, sino con el entendimiento, el cual suele mejorarse con los años (II, Pról., p. 618).

La idea de que el entendimiento mejora con los años constituye un lugar común de la literatura de sentencias de la Edad Media castellana.

El tópico aparece en *Bocados de oro*: «En los más de los omes vence la cobdicia al seso, por que la cobdicia es con ellos desde la mancebía, e el seso non lo ganan si non después que son conplidos de edat…» (p. 115).

El tema también se registra en el *Libro de los cien capítulos*: «El seso de los mas omes asy va cresçiendo como la hedad» (p. 49)[30].

En *Floresta de philósofos* destaca la idea de que el entendimiento se mejora con la experiencia y con el aprendizaje: «La virtud del entendimiento non es en nos por natura, mas engendrada en nos por enseñamiento e por doctrina» (p. 40)[31].

Vemos a un Cervantes en uso del tesoro de sabiduría frente a un problema personal y literario. Lo observamos parado frente a las afrentas adoptando la serena posición de un sabio; la sabiduría sentenciosa es para él no solo un tema literario, sino una herramienta para enfrentar las adversidades de la vida.

Hay otra respuesta relevante al vejamen de Avellaneda. Esta vez Cervantes alega contra los comentarios teológicos y la sentencia en latín de los que se vale el autor del apócrifo para describir la envidia:

> He sentido también que me llame invidioso y que como a ignorante me describa qué cosa sea la envidia; que, en realidad, de verdad, de dos que hay, yo no conozco sino a la santa, a la noble y bienintencionada (II, Pról., p. 618).

[30] Todas las citas textuales se hacen directamente por la edición de Agapito Rey (1960).
[31] Todas las citas textuales se hacen directamente por la edición de Fulché-Delbosc (1904).

Cervantes vuelve a responder desde la posición del sabio. No necesita que le definan la envidia; él es envidioso de los bienes eternos y de las santas virtudes, no de la gloria literaria, que es un bien pasajero.

La importancia del aspecto paremiológico queda demostrada y activada de dos formas: al ataque denigratorio Cervantes responde imbricando en su discurso las perlas de sabiduría castellana; a la sentenciosidad presuntuosa, erudita y fragmentaria con sentencias en latín, típicas del discurso universitario, esgrime un conocimiento llano y de aprovechamiento moral. La paremiología estará en todo momento en el seno del debate Cervantes / Avellaneda.

Forma y función de las paremias en el cuerpo del texto. Apostillas al «desocupado lector»

El capítulo primero del Quijote de 1615 es prueba suficiente de que Cervantes elaboró toda su segunda parte en relación especular y de contraste con el apócrifo, poniendo especial atención a la veta paremiológica.

Volvamos por un momento a la última parte del apócrifo. Don Quijote, el de Avellaneda, va a parar a la Casa del Nuncio de Toledo. Se encuentra con un loco encerrado que va a citar una larga retahíla de citas en latín. Lleva en su cabeza un «bonete lleno de mugre» (VII, 36, p. 711). El loco de la casa del Nuncio atribuye su encarcelamiento a las «razones», nada más inapropiado para calificar sus disparates, con que considera la «razón de Estado»:

> Éstas, pues, ¡oh, valerosísimo príncipe!, son las que me tienen aquí porque reprehendo la razón de Estado, fundada en conservación de bienes de fortuna, a los cuales llama el Apóstol estiércol con quebrantamiento de la ley de Dios como si guardándola, de humildes principios no hubiera subido a ser David poderoso rey y capitán invicto el gran Macabeo Judas, o como si no supiéramos que todos los reinos, naciones y provincias que con

> prudencia de carne y de hijos de este siglo han tratado de ensanchar sus estados los han destruido miserablemente (VII, 36, pp. 716-717).

El concepto que está sobre el tapete es el de razón de Estado. Eso es lo que se está examinando y discutiendo. Es un concepto que proviene de la filosofía política italiana, propagado por Maquiavelo, y se refiere a las medidas que puede tomar un gobernante para conservar y mantener la fuerza de un Estado a pesar y por encima de los derechos individuales y colectivos. La justicia, la piedad, la vergüenza no tienen lugar a la hora de tomar decisiones para conservar un Estado.

Cervantes no se va a tomar este punto a la ligera y a la chacota como el autor del apócrifo. No va a poner locura en la boca de un loco, sino sabiduría. Parte del concepto de razón de Estado y de su maquiavelismo para darle un giro cristiano hacia la justicia y la piedad. Esto se va plasmar definitivamente en los consejos de don Quijote a Sancho. Cervantes va a encontrar en la tradición de la literatura de sentencias una fuente de sabiduría menos pragmática y más a tono con la caridad.

Pero vayamos al Quijote cervantino de 1615, a su primer capítulo. Don Quijote aparece en su casa, con un bonete en la cabeza, discutiendo con el cura y el barbero el concepto de razón de Estado. Cervantes se ha hecho eco del pasaje de Avellaneda, de los disparates del loco encarcelado y quiere realizar su transducción mejoradora:

> Visitáronle, en fin, y halláronle sentado en la cama, vestida una almilla de bayeta verde, con un bonete colorado toledano; y estaba tan seco y amojamado, que no parecía sino hecho de carne momia. Fueron dél muy bien recebidos, preguntáronle por su salud y él dio cuenta de sí y de ella con mucho juicio y con muy elegantes palabras. Y en el discurso de su plática vinieron a tratar en esto que llaman «razón de estado» y modos de gobierno, enmendando este abuso y condenando aquél… (II, 1, p. 626).

Al «desocupado lector» ya no pueden quedarle dudas. La segunda parte cervantina ha de leerse escrita en el palimpsesto del Quijote de Avellaneda desde el principio: el libro se arma como un puzle en el que hay que esperar la ocasión estética de la mención del apócrifo, pero se lee como palimpsesto. Es del todo inútil suponer que hay que esperar hasta el capítulo cincuenta y nueve de la segunda parte, con la

mención del apócrifo, para hacer esta lectura. Cervantes tuvo en cuenta a Avellaneda desde el comienzo de su segunda parte. Tampoco pueden quedarle dudas al lector del beneficio o utilidad que se consigue o se origina de leer los libros en su veta paremiológica. Por este medio se viaja a la médula ideológica y estética de los textos.

Paremias citadas en «forma normal» en el *Quijote* de 1615

El capítulo segundo del Quijote de 1615 incorpora nuevamente a Sancho. Don Quijote no tarda en ponerse en conversación con él y preguntarle qué es lo que se dice de sus aventuras por el lugar. Sancho le dice que todos piensan que es un gran loco. Después de explicarle en detalle los diferentes puntos de vista sobre su conducta cita una paremia para anticiparle una gran noticia: la historia de ambos anda impresa en un libro:

> –Aún la cola falta por desollar –dijo Sancho–: lo de hasta aquí son tortas y pan pintado; mas si vuestra merced quiere saber todo lo que hay acerca de las caloñas que le ponen, yo le traeré aquí luego al momento quien se las diga todas, sin que les falte una meaja, que anoche llegó el hijo de Bartolomé Carrasco, que viene de estudiar de Salamanca, hecho bachiller, y yéndole yo a dar la bienvenida me diojo que andaba ya en libros la historia de vuestra merced, con nombre del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha… (II, 2, pp. 644-645).

La paremia se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «O aun el rabo está por desollar» (p. 100, núm. 520). La explica Sbarbi: «Denota lo mucho que queda por hacer en una cosa, y aún lo más penoso y difícil» (1943: 841a). La mayor dificultad será dar a entender que don Quijote ha quedado convertido en libro. No solo es difícil dar a entender esto para Sancho, sino preparar al lector para la gran novedad estética. Para entender a fondo la dificultad del problema planteado tenemos que acudir a las palabras de Michel Foucault:

> En la segunda parte de la novela, Don Quijote encuentra personajes que han leído la primera parte del texto y que lo reconocen, a él, el hombre real, como el héroe del libro. El texto de cervantes se repliega sobre sí mismo, se hunde en su propio espesor y se convierte en objeto de su propio relato para sí mismo. La `primera parte de las aventuras desempeña en la segunda el papel que asumieron al principio las novelas de caballería. Don Quijote debe ser fiel a este libro en el que, de hecho, se ha convertido, debe protegerlo contra los errores, las falsificaciones, las continuaciones apócrifas; debe añadir los detalles omitidos, debe mantener su verdad (Foucault, 2005: 55).

Cervantes ha puesto en boca de Sancho una dificultad estética crucial para su novela y para la trayectoria del género y la anticipa mediante una paremia que señala que aún queda por entender lo más difícil. La densidad de la novela cervantina y sus juegos de doble fondo descansan su peso, estriban, en una pieza popular de arte verbal puesta en boca de un villano analfabeto.

La incorporación de Sansón Carrasco a la novela, en el capítulo tres de la segunda parte, sirve para que se haga una autocrítica de la primera parte. Es muy probable que esta autocrítica estuviese propiciada por el conocimiento que Cervantes tenía del apócrifo. Descubre las siguientes faltas: exceso de palos a don Quijote; la credulidad de Sancho al esperar ser gobernador de una ínsula; las novelas intercaladas, sobre todo El Curioso Impertinente; la inconsistencia en el robo del asno; el no haber dado cuenta del destino que Sancho dio a los cien escudos hallados en la maleta de Cardenio.

La crítica a la incorporación de las novelas intercaladas da lugar a una conversación entre don Quijote y Sansón Carrasco sobre la verdad que ha de contener la historia y las cualidades de los libros. Habla don Quijote y contesta el bachiller:

> La historia es como cosa sagrada, porque ha de ser verdadera, y donde está la verdad, está Dios, en cuanto a verdad; pero no obstante esto, hay algunos que así componen y arrojan libros de sí como si fueran buñuelos.
>
> –No hay libro tan malo –dijo el bachiller–, que no tenga algo bueno (II, 3, p. 654).

No sabemos quiénes son los que componen libros como si fueran buñuelos. Pero ocupan un lugar semejante al loco del prólogo del Quijote de 1615 que inflaba perros por el trasero y que su ufanaba de su trabajo de hincharlos equiparándolo al de hacer libros. El loco es Avellaneda, claro está, que `piensa que ha ejecutado algo difícil, siendo que solo ha llenado de viento y necedades un asunto que solo Cervantes concibe y desarrolla convenientemente.

La contestación de Sansón Carrasco contiene una paremia sobre los libros buenos y malos. El padre Sbarbi la recoge como refrán y le da una explicación muy pertinente: «No hay libro tan malo que no tenga algo bueno, o alguna cosa buena. Un libro, por malo que sea, puede servir al menos, para testimonio de su tiempo, cuando no para huir los errores en que él mismo incurre. Esta frase se atribuye a Plinio el Mayor, según la autoridad de su sobrino Plinio el Menor en sus Cartas, libro III…» (1943: 548a). Se lee otra versión en la colección de Matínez Kleiser: «Libros y sujetos, por malos que sean, tienen algo bueno» (36.628).

Tal vez la utilidad de un libro malo como el apócrifo, compuesto por un inflador de perros o un arrojador de buñuelos, sea la de facilitar la reflexión de Cervantes sobre su propio texto. La obra de Avellaneda es para Cervantes un espejo con el que compara la suya y adquiere un nuevo nivel de conciencia respecto de su libro. La paremia tiene un valor conclusivo en esta reflexión, calibra el sentido de lo que se está discutiendo.

Continúa el diálogo entre don Quijote y Sansón Carrasco sobre la recepción de los libros y la opinión que sobre ellos vierten detractores y censuradores. Para el bachiller los censuradores de libros buscan errores en puntos irrelevantes de las obras, con mala fe, sin apreciarlas en su conjunto. El bachiller, como graduado universitario, condensa su opinión en una sentencia en latín:

> –Todo eso es así, señor don Quijote –dijo Carrasco– pero quisiera yo que los tales censuradores fueran más misericordiosos y menos escrupulosos, sin atenerese a los átomos del sol clarísimo de la obra de que murmuran: que si «aliquando bonus dormitat Homerus», consideren lo mucho que estuvo despierto por dar la luz de su obra con la menos sombra que pudiese, y quizá podría ser que lo que a ellos les parece mal fuesen lunares… (II, 3, p. 654).

La sentencia procede de la Epístola a los Pisones de Horacio (v. 359): «Alguna vez dormita el bueno de Homero». La expresión se usa para disculpar alguna imperfección en una obra literaria de buena calidad. Con el tiempo ha de haberse folclorizado porque Sbarbi la recoge como refrán castellano, aunque indica su procedencia latina y su fuente: «A las veces dormita el buen Homero» (1943:490b).

Cervantes ha emprendido la tarea nunca antes realizada de escribir en castellano una obra extensa hija del entendimiento y hacerse famoso en prosa. La extensión de la obra, no obstante su éxito rotundo, dio lugar a que ocasionalmente se descuidara. He ahí una justificación para las tachas que el vulgo lector y sus detractores cultos hallaron en la obra, de las cuales trae noticia el bachiller.

Sigue, hasta el final del capítulo tres, el diálogo entre don Quijote y Sansón Carrasco sobre la recepción de la primera parte de la obra. Don Quijote piensa que a pocos habrá contentado el libro que trata de sus aventuras, a lo cual responde Carrasco citando otra sentencia en latín, muy al uso del claustro universitario:

> –Antes al revés, que, como de «stultorum infinitus est numerus», infinitos son los que han gustado de la tal historia; y algunos han puesto falta y dolo en la memoria del autor, pues se le olvida de contar quién fue el ladrón que hurtó el rucio a Sancho, que allí no se declara, y sólo se infiere de lo escrito que se lo hurtaron, y de allí a poco le vemos a caballo sobre el mesmo jumento, sin haber parecido (II, 3, p. 655).

Se trata de una sentencia bíblica tomada del Eclesiastés (I, 15): «Infinito es el número de los tontos». Sobra el *de* pues *stultorum* significa *de tontos*. Se ha folclorizado puesto que Martínez Kleiser recoge un refrán castellano con su contenido: «Cada día que amanece, el número de los tontos crece» (61.055). La paremia se usa para dar a entender que el libro ha sido del gusto de la mayoría y podría estar implicado en su citación el tópico de la falsa modestia por parte de Cervantes. El tema de la paremia recuerda el refrán «Mal de muchos, consuelo de tontos» en virtud de su coherencia cultural. Los necios han encontrado llevadero el libro, porque no han reparado en sus inconsistencias y han visto el conjunto de la obra entretenida.

En el capítulo cuarto, siguen los diálogos entre don Quijote y Carrasco sobre la novela y lo que ha enmendado en ella el público lector. Don Quijote le pregunta al bachiller si el autor del libro promete una segunda parte a lo cual este responde con algunas observaciones sobre el final de la primera parte y con un refrán citado en «forma normal»:

> –Y por ventura –dijo don Quijote– ¿promete el autor segunda parte?
>
> –Sí promete –respondió Sansón–; pero dice que no ha hallado ni sabe quién la tiene, y, así, estamos en duda si saldrá o no, y así por esto como porque algunos dicen: «Nunca segundas partes fueron buenas», y otros: «De las cosas de don Quijote bastan las escritas», se duda que no ha de haber segunda parte; aunque algunos que son más joviales que saturninos dicen: «Vengan más quijotadas, embista don Quijote y hable Sancho Panza, y sea lo que fuere que con eso nos contentamos» (II, 4, p. 658).

El refrán se lee en el diccionario de Sbarbi: «Nunca segundas partes fueron buenas» (1943: 758a). No está registrado en las colecciones de la época. Contribuye al juego estético de doble fondo, a la lectura especular: señala el procedimiento narrativo del libro dentro del libro, plantea si se escribirá segunda parte en el momento en que se la está desarrollando. La paremia es la que enfatiza este juego, eso le da un gran rendimiento en lo estético.

Sin embargo, la paremia agrega algo más, permite una segunda lectura refractaria, hace que cambie la dirección de la lectura. Para explicar esto viene muy al caso la explicación que Sbarbi da del refrán: «El repetir lo que otro ha hecho ya no tiene mérito» (1943: 758a). Una segunda parte que no salga de la mano de Cervantes no tendrá mérito suficiente, una imitación como las que eran comunes en la época, aunque los joviales lectores se conformen con una actuación pintoresca de los personajes ya consagrados. El apócrifo se titula Segundo tomo del ingenioso hidalgo… Según su autor «Casi es comedia toda la historia de don Quijote…» (pról.., p. 195) y está escrita para «…entremesar la presente comedia con las simplicidades de Sancho Panza…» (pról.., p. 197).

Después de los comentarios estéticos y literarios se cede la voz a Sancho y se recupera el motivo de la ínsula, que ha dejado de ser el móvil de un villano ingenuo, para ser el centro de las preocupaciones sociopolíticas de Cervantes en la segunda

parte. A propósito del tema Sancho va citar dos refranes juntos, el segundo explicando y reforzando el significado del primero. No se trata de una acumulación, sino más bien de una iteración típica de la lengua oral, pero no está lejos de los mecanismos constituyentes de aquella:

> Sancho nací y Sancho pienso morir; pero si con todo eso, de buenas a buenas, sin mucha solicitud y sin mucho riesgo, me deparase el cielo alguna ínsula, o otra cosa semejante, no soy tan necio, que la desechase; que también se dice «cuando te dieren la vaquilla, corre con la soguilla», y «cuando viene el bien, mételo en tu casa» (II, 4, p. 661).

El primero de los refranes se lee en la colección de Pedro Vallés: «Quando te dieren la vaquilla: corre con la soguilla» (p. 103, núm. 3235). También aparece en los Refranes… de Hernán Núñez en una variante: «Cuando te dieren la cochinilla, acorre con la soguilla» (I, p. 200, núm. 6305). Lo explica con precisión Sbarbi: «Recomienda que no seamos remisos en tomar lo que nos ofrecen, pues a veces suele perderse la utilidad en la dilación» (1943: 980b). La paremia tiene, junto con la siguiente, un valor conclusivo. Sirve para dar a entender el pensamiento oportunista de Sancho, su vocación de ascenso social. Sancho es un personaje reversible y dual, un pícaro tontilisto. El oportunismo es un rasgo de su inteligencia, de su capacidad de adecuación.

El siguiente refrán es recogido por Martínez Kleiser en una variante formal: «Cuando el bien pasa, mételo en tu casa» (47.026). Es un refrán que invita a aprovechar la oportunidad. Refuerza el sentido del anterior; pero tiene un sentido más literal, es decir, aclara el sentido idiomático o metafórico de la primera paremia, la de la vaquilla.

Sancho está preparado para asumir el gobierno de la ínsula, para aprovechar el viento en popa de la ocasión si se presenta. Tiene muy en claro su vocación de ascenso social y desde su filosofía práctica sabe que la ocasión perdida no se recupera. Sabe que es necedad perder un bien.

El bachiller ha trasladado el centro de su conversación del tema literario al tema político, que irá adquiriendo importancia en la segunda parte siguiendo una gradación creciente. Con espíritu socarrón le dice a Sancho que no solo puede

gobernar una ínsula, sino también un reino, a lo cual responde el escudero con una paremia que pone coto a la exageración de su broma:

> –Vos, hermano Sancho –dijo Carrasco–, habéis hablado como un catedrático; pero, con todo eso, confiad en Dios y en el señor don Quijote, que os ha de dar un reino, que no una ínsula.
>
> –Tanto es lo de más como lo de menos –respondió Sancho–; aunque sé decir al señor Carrasco que no echara mi señor el reino que me diera en saco roto, que yo he tomado el pulso a mí mismo y me hallo con salud para regir reinos y gobernar ínsulas… (II, 4, p. 661).

La paremia citada por Sancho se lee en la colección de Hernán Núñez: «Tanto es lo de más como lo de menos» (p. 245, núm. 7728). La explica Sbarbi: «Todo extremo es vicioso, pues la exageración en todo orden de cosas no produce buenos resultados» (1943: 606b). Desarma el poder de la burla de Carrasco al acogerse a una «perla de sabiduría». Sancho no es un desmandado aprovechador de oportunidades, sino alguien con capacidad para ponerse a tono con las mismas. Es crédulo y simple, pero también sabe desanudar la ironía. El folclore lo provee de una jurisprudencia para poder contestar a lo que se le está diciendo y dar su juicio sobre ello.

Lo que está haciendo Cervantes es reforzar la reversibilidad del personaje de Sancho, que Avellaneda ha degradado en un bufón y un glotón, y dejar bien en claro en claro que el suyo es un tonto-listo capaz de enfrentar diferentes situaciones. Se ha agudizado su lado listo. Está desestimando la burla y los argumentos de un bachiller universitario, de igual a igual.

Tras las conversaciones que estimulan su deseo de ser gobernador, Sancho vuelve, en el capítulo cinco, a su casa para dialogar con su mujer, Teresa Panza, sobre su deseo de salir a buscar nuevamente fortuna y aventuras en compañía de don Quijote. Para el narrador Sancho se muestra en este capítulo más listo que nunca: «…en él habla Sancho Panza con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio…» (II, 5, p. 663). Cervantes sigue reforzando la reversibilidad de su personaje. Se nos va a presentar además a un personaje villano femenino, la mujer de Sancho. Lo mismo que su marido se vale de refranes en abundancia para expresar sus ideas y su filosofía. Este personaje tiene relación de parentesco con todas las mujeres comunicadoras de refranes de la tradición literaria española: las comadres del

Corbacho, las viejas que dizen refranes tras el fuego, la vieja Celestina…Su aparición no es solo una nota pintoresca, sino que sirve para dar la clave a las aspiraciones de ascenso social de su marido.

Sancho dice a su mujer que se caería muerto si no se viese gobernador de una ínsula y ella le contesta con un discurso en que se vale de paremias:

> –Eso no, marido mío –dijo Teresa–, viva la gallina, aunque sea con su pepita: vivid vos, y llévese el diablo cuantos gobiernos hay en el mundo, sin gobierno salistes del vientre de vuestra madre, sin gobierno habéis vivido hasta ahora y sin gobierno os iréis, o os llevarán a la sepultura cuando Dios fuere servido. Como esos hay en el mundo que viven sin gobierno, y no por eso dejan de vivir y de ser contados en el número de las gentes. La mejor salsa del mundo es el hambre; y como ésta no falta a los pobres, siempre comen con gusto. Pero mirad, Sancho, si por ventura os viéredes con algún gobierno, no os olvidéis de mí y de vuestros hijos. Advertid que Sanchico tiene ya quince años cabales, y es razón que vaya a la escuela, si es que su tío el abad le ha de dejar hecho de la Iglesia. Mirad también que Mari Sancha, vuestra hija, no se morirá si la casamos: que me va dando barruntos que desea tanto tener marido como vos deseáis veros con gobierno, y en fin, en fin, mejor parece la hija mal casada que bien abarraganada (II, 5, p. 665).

El primero de los refranes citado por Teresa se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Biua la gallina con su pepita» (p. 82, núm. 128). También en la colección de Pedro Vallés: «Viua la gallina / con su pepita» (p. 127, núm.4128). Lo explica Sbarbi: «Aconseja que no se debe intentar el curar radicalmente ciertos achaques habituales, por el riesgo que puede haber de perder la vida» (1943: 425b). Sancho desea tanto tener gobierno y cambiar de estado que lo antepone al deseo de vivir. Su mujer le responde con un refrán que corta con su exageración, rebaja el valor de su hipérbole y le pone los pies en la tierra: hay muchas maneras de vivir sin tener gobierno, el deseo de la vida es primordial. La mujer tiene en claro cuáles son las prioridades de la vida.

El siguiente refrán citado por Teresa lo recoge Sbarbi: «La mejor salsa el hambre» (1943: 879ª). Lo vincula por su significado con el refrán «A buen hambre no hay pan duro» y unifica para ambos la explicación: «Cuando aprieta la necesidad, no se repara en delicadezas ni en melindres» (1943: 459b). Recoge una variante formal Martínez Kleiser: «Hambre y sed, la mejor salsa para comer» (29.803). El hambre aquí es símil del deseo, del tono de vida, de las ganas de vivir. El deseo es connatural a los pobres que le ponen la salsa de la vida a todo. Se `puede desear un gobierno, pero sin perder el deseo primordial de vivir. Esa es la lección de Teresa Panza.

Vuelve sobre el tema del deseo al equiparar el que tiene Sancho de gobernar con el que siente su hija por casarse. El refrán lo recoge y explica Sbarbi: «Mejor parece la hija mal casada que bien abarraganada. La legitimidad del matrimonio, por malo que éste haya sido, es preferible a la deshora de una mujer» (1943: 471a).

En resumen, la graciosa plática entre Sancho y su mujer acerca de los deseos de este de ser gobernador ha derivado en una lección sobre la voluntad, sobre el instinto de vida, *Eros*, y el instinto de muerte, *Thanatos*. Tal vez el deseo que caracteriza la vida del pobre, el deseo permanente, el institnto de vida, lo haga más apto para gobernar con creatividad y espíritu constructivo a una sociedad cruel en la que se hace prevalecer la razón de Estado por encima del individuo. Estos son los lugares y las razones del texto cervantino que tanto irritaron al autor de apócrifo y que ahora Cervantes hace proliferar y multiplicar a través de la *philosophía vulgar* y su irrebatible sencillez.

En lo sucesivo Sancho le dice a su mujer que ha de casar a Mari Sancha con alguien de la nobleza. Su mujer le da una respuesta conservadora de las instituciones y de las costumbres que pone coto, al menos en lo privado, a sus aspiraciones. Teresa tiene una extraña sensibilidad social y sabe que una institución como el matrimonio solo se realiza entre iguales. Se actualiza la función folclórica típica del refranero oral de conservar las instituciones:

> –Medíos, Sancho, con vuestro estado –respondió Teresa–, no os queráis alzar a mayores y advertid el refrán que dice: «Al hijo de tu vecino límpiale las narices y métele en tu casa». ¡Por cierto que sería gentil cosa casar a nuestra María con un condazo, o con caballerote que cuando se le antojase la pusiese como nueva, llamándola de villana, hija del destripaterrones y de la pelarruecas! […] Traed vos dineros, Sancho, y el casarla dejadlo a mi cargo, que ahí está Lope Tocho, el hijo de Juan Tocho, mozo rollizo y sano,

> y que le conocemos y sé que no mira de mal ojo a la muchacha… (II, 5, p. 666).

El refrán se lee en la colección de Hernán Núñez: «El hijo de tu vezina, quítale el moco y cásalo con tu hija» (p. 93, núm. 2863). Correas recoge dos variantes: «El hijo de tu vecina, quítale el moco y cásale con tu hija»; «El hijo de tu vecino, quítale el moco, y métele en casa, y dale a tu hija por marido» (p. 273). Las variantes podrían mostrar que el refrán estaba ampliamente difundido o bien que Correas tomó la segunda de una fuente escrita y por eso contiene codas. Lo explica Sabarbi: «Recomienda a los padres que para casar a sus hijos deben escoger personas cuyas prendas y cualidades sean de ellos conocidas desde muy antiguo» (1943: 472a). La mujer de Sancho coincide con el deseo de ascenso social de su marido, pero no se atreve a innovar en una institución antigua y coercitiva como es el matrimonio, sobre todo en una época en que las mujeres debían escoger marido mirando un peldaño abajo y no hacia arriba. Solo las virtudes extraordinarias de Dorotea, muchos trabajos y la voluntad divina, le permiten ser la esposa de un hombre del superior social como don Fernando.

Continúa la discusión entre Sancho y su mujer sobre el cambio de estado y el ascenso social. Sancho insiste en que no se pueden dejar pasar las oportunidades y Terses Panza sigue manifestándose partidaria del matrimonio entre iguales. Su postura conservadora termina rechazando las ideas de su marido. Cita dos refranes sobre la conducta de la mujer que resultan ilustrativos sobre lo que se consideraba la conducta ideal de la mujer villana o de las clases populares: el de una mujer laboriosa. Ya nos es conocido el ideal de la mujer para Cervantes (bella, honesta y discreta):

> Vos, hermano, idos a ser gobierno o ínsulo, y entonaos a vuestro gusto, que mi hija ni yo por el siglo de mi madre que no nos hemos de mudar un paso de nuestra aldea: la mujer honrada, la pierna quebrada y en casa; y la doncella honesta, el hacer algo es su fiesta. Idos con vuestro don Quijote a vuestras aventuras y dejadnos a nosotras con nuestras malas venturas, que Dios nos las mejorará como seamos buenas; y yo no sé por cierto, quién le puso a él don que no tuvieron sus padres ni sus agüelos (II, 5, p. 668).

Correas recoge una versión del primer refrán con ligeras variantes que parecen ser posibilidades para actualizarlo: «La mujer casada y honrada, la pierna quebrada y en casa; y la doncella pierna y media» (p. 431). La coda es claramente una aclaración resultado del proceso de puesta por escrito. Lo explica Sbarbi: «Aconseja el recato y el recogimiento que deben observar las mujeres» (1943: 662a). Al siguiente refrán o recoge y lo explica Sbarbi: «La doncella honesta, el hacer algo es su fiesta. Manifiesta la necesidad que hay de mantener ocupadas a las jóvenes para preservarlas de los vicios que ocasiona la ociosidad» (1943: 357b). Son refranes que transparentan un mundo de costumbres y de obligaciones para constreñir a la mujer. Conforman la imagen que prevalece en el folclore español de la época: una mujer, encerrada, custodiada y dedicada a las tareas domésticas. Nos recuerda a la prosa exegética de Luis de León titulada *La perfecta casada*, que nos muestra a la mujer siempre entregada al trabajo doméstico y encerrada, aunque siempre de buen humor.

La discusión se cierra con un refrán conservador de las instituciones y de las clases sociales puesto en boca de Teresa Panza: es el principal argumento que usa para negarse a consentir los deseos de su marido. Trae todos los ecos de su función folclórica originaria, aunque esté al servicio de una obra literaria:

> – ¿Sabéis por qué, marido? –respondió Teresa–. Por el refrán que dice: «¡Quien te cubre, te descubre!». Por el pobre todos pasan los ojos como de corrida, y en el rico los detienen; y si el tal rico fue un tiempo pobre, allí es el murmurar y el maldecir y el peor perseverar de los maldicientes, que los hay por esas calles a montones, como enjambres de abejas (II, 5, p.669).

Lo recoge y lo explica Sbarbi: «Quien te cubre, te descubre […] significa que los mismos atavíos y riquezas que tiene el que no los merece, son causa de que se averigüe su indignidad» (1943: 286a).

La postura de Teresa Panza representa la visión conservadora de las instituciones, frente a ella contrasta la visión subversiva de Sancho, su deseo de movilidad social, la voluntad de desterritorialización con que acompaña a su amo. Ya hemos dicho que los diálogos en la novela tienen una estructura agonal: aquí contrasta la visión conservadora del folclore, lo que leía en él Gramsci (una filosofía espontánea y retardataria que debía volverse consciente a través de la filosofía de la praxis y de su análisis crítico, a fin de derivar en una actitud progresista), con la visión

que las aventuras le han venido a dar a Sancho. Habla el Sancho que ha salido de la aldea. No es un crédulo ingenuo que acepta pasivamente la promesa de una ínsula. Es un hombre con vocación de cambio. El narrador nos advierte de lo singular del capítulo: «Todas estas razones que aquí va diciendo Sancho son las segundas por quien dice el tradutor que tiene por apócrifo este capítulo» (II, 5, p. 669).

En el capítulo seis de la segunda parte, tiene lugar un momento de clímax textual tanto en lo social como en lo idiomático. Sancho pide salario para ser escudero acumulando refranes y don Quijote se lo niega de la misma forma. En otro apartado examinaremos el pasaje con detenimiento. También en este capítulo llega a la casa del caballero Sansón Carrasco y se ofrece a ser escudero de don Quijote, que le hace ver a Sancho que no será difícil sustituirlo por otra persona, pues él «no se digna» a salir con su señor. Sancho responde que saldrá de aventuras sin salario. Cita para el caso una paremia en forma normal que enseguida analizamos:

> –Sí digno –respondió Sancho, enternecido y lleno de lágrimas los ojos, y prosiguió–: No se dirá por mí, señor mío, el pan comido y la compañía deshecha; sí, que no vengo yo de alguna alcurnia desagradecida, que ya sabe todo el mundo, y especialmente mi pueblo, quién fueron los Panzas, de quien yo deciendo; y más, que tengo conocido y calado por muchas buenas obras, y por más buenas palabras, el deseo que vuestra merced tiene de hacerme merced, y si me he puesto en cuentas de tanto más cuanto acerca de mi salario, ha sido por complacer a mi mujer…(II, 7, p. 684).

El refrán citado por Sancho se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «El pan comido, la compañía desfecha» (p. 89, núm. 286). Se lee también en los Refranes… de Hernán Núñez: «El pan comido, la compañía deshecha» (p. 83, núm. 2577). Lo explica Sbarbi: «se dice de los ingratos y desagradecidos que, después de haber recibido el beneficio, se olvidan de él y no hacen caso o se apartan de aquel de quien lo recibieron» (1943: 748b). Sancho se vale del refrán como código ético (Bizzarri, 2004: 51-52), puesto que el refrán contiene una suerte de ley, guardada como fórmula, por la cual se guían las sociedades primarias. No hay en su linaje una serie de principios cortesanos por los cuales guiarse (en el capítulo anterior don Quijote le expone a la sobrina una teoría de los linajes), pero él encuentra en la *philosophía vulgar* un elemento de autoridad para defenderse y, sobre todo, para no

perder la posibilidad de acceder a un gobierno que le facilita el puesto de escudero, que ha visto codiciado por el bachiller Carrasco. La ética de Sancho es pragmática y atiende a no perder una posibilidad, no está anclada en altos ideales, por eso su prédica ética sirve para caracterizarlo con cierta ironía y para recordar el juicio del narrador en la primera parte referido al escudero: «…un labrador vecino suyo, hombre de bien –si es que el título se puede dar al que es pobre–…» (I, 7, p. 91). Es necesario entender que el personaje complejo que es Sancho está levantado sobre el pedestal de lo que Morón Arroyo ha denominado *alma de criado*: «El interés económico de Sancho está asociado al miedo que los pobres sienten cada día ante la duda de si podrán comer al día siguiente» (2005: 83). Ese es el miedo que lo lleva a pedir salario, no obstante la gigantesca promesa de movilidad social de gobernar una ínsula. De lo que tiene, un saco de refranes, rescata una ética para el nuevo caballero que desea ser, pero es una ética de pobre, alimentaria, de «pan comido».

En el capítulo nueve, realizan don Quijote y Sancho su entrada nocturna al Toboso. Sancho teme pues en realidad no sabe dónde vive Dulcinea, ya que ha mentido al informar sobre ella en la primera parte. Especula con que su palacio está al final de una callejuela sin salida, lo que promueve el enojo del caballero pues no es ubicación para un palacio. A esto responde Sancho actualizando una paremia en «forma normal»:

> –Señor –respondió Sancho–, en cada tierra su uso: quizá se usa en el Toboso edificar en callejuelas los palacios y edificios grandes; y, así, suplico a vuestra merced me deje buscar por estas calles o callejuelas que se me ofrecen: podría ser que en algún rincón topase con ese alcázar, que le vea yo comido de perros, que así nos trae corridos y asenderados (II, 9. pp. 696-697).

El refrán se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «En cada tierra su uso» (p. 89, núm. 293). Se lo encuentra también en la colección de Hernán Núñez: «En cada tierra su uso» (I, p. 97, núm. 2978). Lo explica Sbarbi: «Además de significar este refrán lo vario que es en todo el orbe el modo de conducirse de cada país y de cada familia, enseña que, por respeto a los demás y aun por conveniencia propia, debe conformarse uno con los hábitos y prácticas que son comunes y corrientes en el paraje donde resida o entre las personas con quienes trate» (1943: 946a). Cervantes está agudizando el lado listo de Sancho, lo aparta del bufón bobo

que ha dejado en la memoria el apócrifo. Sancho pone ahora toda la sutileza de sus habilidades de comunicador de arte verbal para encubrir la pasada mentira. En el Toboso un palacio podría estar al final de la callejuela más perdida si es hábito de la gente del lugar poner los palacios en tales sitios.

Se avanza hacia el capítulo diez, de importancia crucial para la segunda parte. Se agudiza de tal manera la parte lista de Sancho, que engaña a su amo con el encantamiento de Dulcinea. El motivo del encantamiento y los medios para desencantar a la dama atraviesan buena parte del texto de 1615. El capítulo se inicia con la voz del narrador que vuelve a una preocupación cervantina fundamental: la verosimilitud de lo que se cuenta. En este lugar del texto, el narrador cita dos paremias sobre la verdad con valor conclusivo, es decir, cierra la disquisición sobre la verosimilitud citándolas:

> Llegando el autor de esta grande historia a contar lo que en este capítulo cuenta, dice que quisiera pasarle en silencio, temeroso de que no había de ser creído, porque las locuras de don Quijote llegaron aquí al término y raya de las mayores que pueden imaginarse, y aún pasaron dos tiros de ballesta más allá de las mayores. Finalmente, aunque con este miedo y recelo, las escribió de la misma manera que él las hizo, sin añadir ni quitar a la historia un átomo de la verdad, sin dársele nada por las objeciones que podían ponerle de mentiroso; y tuvo razón, porque la verdad adelgaza y no quiebra, y siempre anda sobre la mentira como el aceite sobre el agua (II, 10, p. 700).

Una variante formal del primer refrán se lee en la colección de Correas: «La verdad adelgaza, mas no quiebra su hilaza» (p. 448). El agregado de palabras para conseguir la rima nos hace pensar que Correas registra un refrán literario. Lo explica Sbarbi: «Exhorta a decir siempre ésta sobre todo, pues aunque se quiera sutilizar y ofuscar con astucia y mentira, siempre sale y queda victoriosa» (1943: 990a). El narrador se preocupa por la verdad, porque ha de contar hechos disparatados, que, aunque tales, no llegan al absurdo. Todo el comentario tiene un valor propedéutico y viene a calibrarse con el refrán que da la certeza de que la verdad siempre se sabe y la mentira se descubre.

El segundo refrán lo recoge Martínez Kleiser: «La verdad, como el aceite, queda encima siempre» (63.105). Predica el triunfo de la verdad, aunque la malicia de los lectores u oyentes la nieguen. Nuevamente la función es propedéutica respecto de los contenidos del capítulo y conclusiva respecto del comentario estético que vierte el narrador.

Tanto prolegómeno solo sirve para alertarnos sobre la importancia y trascendencia de lo que desarrollará el capítulo diez. Las paremias siempre son connaturales a la conciencia estética, refleja, del creador que es Cervantes, actuando en su novela laboratorio.

Sancho deja en medio de un bosque a don Quijote, a dos millas del Toboso, y sale hacia el pueblo con el cometido imposible de hallar el palacio o alcázar de la princesa Dulcinea. Cavila y piensa que si los hombres del Toboso se dan cuenta de que él y su amo andan tras las damas del lugar lo van a moler a palos. Cita, para su consuelo los versos proverbializados de un romance:

> ¿Y paréceos que fuera acertado y bien hecho que si los del Toboso supiesen que estáis vos aquí con intención de ir a sonsacarles sus princesas y a desasosegarles sus damas, viniesen y os moliesen las costillas a puros palos y no os dejasen hueso sano? –En verdad que tendrían mucha razón, cuando no considerasen que soy mandado y que
>
> Mensajero sois, amigo,
>
> no merecéis culpa, non
>
> (II, 10, p,.702)

Estos dos versos figuran en un romance de Bernardo del Carpio y terminaron siendo un refrán de los que Margit Frenk ha llamado cantares proverbializados. Se leen en la colección Wolf-Hofman, corregida por Menéndez Pelayo (13a, v. 4). Curiosamente se trata de un romance en que Bernardo del Carpio se rebela contra el rey tras recibir carta por medio de un mensajero. Sancho no está para nada de acuerdo con lo que le manda su señor. Los romances españoles, a diferencia de otras piezas de narrativa folclórica europea, contienen un germen revolucionario o por lo

menos aliviador de tensiones. El pueblo se vería en ellos liberado de muchas frustraciones vinculadas a la opresión del poder. En la colección de Correas ya se recogen estos versos como un refrán más: «Mensajero sois, amigo; no merecéis culpa, no» (p. 516). No solo interesa esta pieza de arte verbal por su atenuada función aliviadora, sino por el color que agrega a lo que va creando Cervantes: el monólogo interior, soliloquio le llama el narrador más adelante, del escudero conformado en base a un mecanismo simple de preguntas y respuestas y al que no pueden faltarle, claro está, piezas populares de arte verbal en las que validarse.

Estas piezas mixtas tienen una función y un color intrínsecos a la novela que jamás habría logrado el autor del apócrifo dentro de sus propósitos de transducción aberrante.

Continúa el soliloquio después de una breve intervención del narrador. Finalmente, debatiéndose consigo, Sancho decide consumar el engaño, mentirle a su amo y encantar a Dulcinea. Llega a la cúspide de su lado listo, pasa de tontilisto a socarrón. En su discurso interior va citando refranes, en «forma normal» para autovalidarse:

> –Ahora bien, todas las cosas tienen remedio, si no es la muerte, debajo de cuyo yugo hemos de pasar todos, mal que nos pese, al acabar la vida. Este mi amo por mil señales he visto que es un loco de atar, y aun también yo no le quedo en zaga, pues soy más mentecato que él, pues le sigo y le sirvo, si es verdadero el refrán que dice: «Dime con quién andas, decirte he quién eres» y el otro de «No con quien naces, sino con quien paces». Siendo, pues, loco, como lo es, y de locura que las más veces toma unas cosas por otras y juzga lo blanco por negro y lo negro por blanco, como se pareció cuando dijo que los molinos de viento eran gigantes, y las mulas de los religiosos dromedarios, y las manadas de carneros ejércitos de enemigos y otras muchas cosas a este tono, no será muy difícil hacerle creer que una labradora, la primera que me topare por aquí, es la señora Dulcinea… (II, 10, p. 703).

Del primero de los refranes citados se lee una variante formal en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «A todo ay maña sino a la muerte» (p. 79, núm.

55). Otra variante se lee en la colección de Mosén Pedro Vallés: «Para todo / ay remedio: sino / para el morir» (p. 96, núm. 2988). La explicación de Sbarbi viene muy al caso: «Fórmula de consolación para el que ha sufrido una contrariedad» (1943: 850b). Las cavilaciones de Sancho cesan. Ya no lo duda. Mentirle a don Quijote será la solución, urdir un encantamiento. Este es el punto de inflexión de su cambio a listo total, la evidencia de su reversibilidad como personaje.

Sancho ha constatado que sigue a un loco que se deja llevar por la alucinación y que un poco desquiciado está él para seguirlo. A propósito del tema son los dos refranes que siguen y que se anticipan con la fórmula «como dice el refrán». Del primero de ellos se lee una variante formal en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Dime con quien andauas, y decirte he que fablauas» (p. 85, núm. 198). Lo explica extensamente Sbarbi: «Expresa que las compañías indican claramente las inclinaciones de cada uno, pues mientras las personas honradas y decentes no se juntan más que con quienes lo son también, a los que siguen una vida depravada solo se les ve acompañados de gente maleante» (1943: 316b). Sancho acompaña al loco-sabio de don Quijote. En algo cuajan el loco-sabio y el tonto-listo, no solo en la locura / estolidez, sino también en la sabiduría / listeza, como lo demostrarán cuando lleguen al palacio de los duques. Han aprendido uno de otro: se han quijotizado y sanchificado respectivamente, como señalara Madariaga. El siguiente refrán también se lee en la colección del Marqués de Santillana: «No con quien naçes sino con quien paçes» (p. 99, núm. 487). También aparece en los *Refranes*… de Hernán Núñez: «No con quien nasces sino con quien pasces» (p. 169, núm. 5289). Lo explica Sbarbi: «El trato y comunicación, hace más que la crianza y linaje en orden a las costumbres» (1943: 680b). Los dos personajes principales en el *Quijote* cervantino se comunican en un diálogo agonal y enriquecedor, se contagian uno del otro; los personajes del apócrifo existen en dimensiones separadas y opuestas, son dos alienados, puestos frente al lector a modo de burla y mofa del texto de Cervantes: son solo el loco y el bufón. No hay una valencia dinámica de inteligencia que los comunique. No saben quién es el otro que está frente a ellos.

Finalmente, Sancho, que ha pergeñado el engaño, lo ejecuta. Le señala a don Quijote tres labradoras que vienen por el camino para que vea en ellas a Dulcinea y sus doncellas. Una de las mujeres, que se oye tratar de princesa y de señora, da una respuesta en la que, dejando de lado toda expectativa de uso de un estilo elevado propio de su condición, se despeña hacia el estilo bajo, pastoril o villano. El parlamento se inicia con la citación de una paremia. El resultado es un cuadro grotesco muy cómico que recuerda el de las serranas del *Libro de buen amor*:

> –Mas ¡jo, que te estrego, burra de mi suegro! ¡Mirad con qué se vienen los señoritos ahora a hacer burla de las aldeanas, como si aquí no supiésemos echar pullas como ellos! Vayan su camino e déjenmos hacer el nueso, y serles ha sano (II, 10, p. 707).

El refrán se lee en la colección de Juan de Mal Lara con un comentario extenso que incluye un cuentecillo sobre su origen y una explicación sobre cómo aplicarlo. El cuentecillo indica que un aldeano había recibido una burra como parte de la dote con indicación de cuidarla y la estregaba, es decir, la frotaba para limpiarla: «Y como la burra no estaba hecha aquellos regalos, tirava de coces. El aldeano por amansarla, dezíase por bien y palabras, quién era ella y cúya, el officio y buena obra de estregarla» (IX, 39, p. 825). La aplicación se deriva del ejemplo del cuento y advierte sobre los peligros de tratar demasiado bien a las mujeres lo cual no es más que otra muestra de la misoginia que prolifera en el refranero: «Aplícase a la mujer, quando es regalada, y se descomide, y a todas aquellas personas que no miran lo que por ellas se haze, y así les queda bien el refrán Xo, que te estriego» (loc.cit,). Lo que Cervantes quería lograr al poner en boca de la aldeana el refrán era un regreso inmediato al estilo villano o bajo para que contrastara con el estilo elevado y laudatorio de don Quijote y de Sancho. El descenso es inmediato.

Ya en el capítulo once, la comicidad que apunta al tema del encantamiento llega a su clímax. Don Quijote, triste, se lamenta por la suerte de su dama encantada y Sancho se vale de una paremia para señalar su nueva situación:

> –Así lo digo yo –respondió Sancho–: quien la vido y la vee ahora, ¿cuál es el corazón que no llora? (II, 10, p. 711).

El refrán lo recoge Correas en su *Vocabulario*…: «Quien te vido y te ve agora, ¿cuál es el corazón que no llora?» (p. 696). Podría tratarse de un *cantar proverbializado*, pero no lo hemos hallado en ningún *corpus*. Se acerca por el contenido a este, que identifica y compila Daniel Devoto: «En acordarme quién fui / la memoria me lastima» (1950: 18, núm. 2). En el pasaje cervantino prevalece la ironía en perspectiva del autor y del lector: Sancho nunca vio a Dulcinea, solo a la tosca

labradora, tampoco la ha visto don Quijote, en pena por la belleza transformada por los encantadores. El contraste con la verdad lo permite el tono lírico del refrán citado.

En el capítulo doce, continúan hablando amo y escudero sobre la retribución que toca a Sancho, tema que tanto le interesa. El escudero recuerda que ha hecho bien en escoger como paga de sus aventuras las crías de las yeguas de don Quijote y no los despojos de la primera aventura, que es la de las cortes de la muerte. La filosofía práctica y la listeza cada vez más aguda de Sancho se ponen en evidencia a través de la citación de un refrán muy conocido:

> –Señor, ¡qué tonto hubiera andado yo si hubiera escogido en albricias los despojos de la primera aventura que vuestra merced acabara, antes que las crías de las tres yeguas! En efecto, en efecto, más vale pájaro en mano que buitre volando (II, 12, p. 718).

El refrán se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Mas vale paxaro en mano que no bueytre bolando» (p. 96, núm. 419). También lo recoge Hernán Núñez: «Más vale páxaro en mano que bueytre volando» (i, p. 145, núm. 4533). Tiene una extraordinaria difusión como supervivencia porque, no obstante su significado idiomático o metafórico que remite a una cultura desaparecida, es el gran refrán de la oportunidad: más vale poco y seguro que la promesa de algo grande pero inseguro. Se vio varias veces (cf. págs. 87, 103 y 263).

En el capítulo doce, con la aparición del caballero del bosque se incorpora un elemento estético fundamental al relato cervantino: el suspenso. El narrador sabe lo que está por ocurrir, pero lo ignoran el lector y los personajes. Solo al final de la aventura se sabrá que el caballero del bosque es nada menos que Sansón Carrasco. Este elemento narrativo fundamental lo pone en juego Cervantes. Con él se incorpora al lector a la obra de la misma manera que se incorpora el espectador a la contemplación de un cuadro como *Las meninas* de Velázquez. Las paremias forman parte del sistema de indicios que van creando el suspenso. Recordemos las dos que cita don Quijote cuando están frente al recién aparecido caballero del bosque:

> –A buena fe que es así –respondió Sancho– y que debe de ser caballero enamorado.

> –No hay ninguno de los andantes que no lo sea –dijo don Quijote–. Y escuchémosle, que por el hilo sacaremos el ovillo de sus pensamientos, si es que canta, que de la abundancia del corazón habla la lengua (II, 12, p. 723).

El primero de los refranes, aunque parcialmente adaptado al contexto (O'Kane, 1950), pues se adapta a la persona y a la situación en cuestión como una frase proverbial, se actualiza en una forma fácilmente identificable y se lee en la colección de Hernán Núñez con una coda: «Por el hilo sacarás el ovillo y por lo pasado lo no venido» (I, p. 192, núm. 6083). La actuación verbal artística de don Quijote sirve de marco hacia el suspenso. Es como si se dijera: «de aquí en adelante atender, porque se da inicio a algo por inquirir y averiguar».

La siguiente paremia es una sentencia bíblica espigada del Evangelio de san Mateo: «La boca habla de la abundancia del corazón» (12, 34). En latín: «Ex abundantia cordis os loquitur». Contribuye, no obstante su tono moral, a la creación de suspenso. Escuchar lo que alguien dice sirve para interpretar sus intenciones y realizar anticipaciones sobre su modo de actuar. Gran parte del mensaje bíblico es preventivo y admonitorio.

En el capítulo trece, ya han trabado conversación don Quijote y el del Bosque, por un lado, y los escuderos por otro. Hablan los escuderos de lo penosa que es la vida de los caballeros andantes y Sancho cita una paremia de profundas raíces carnavalescas, referida a la alimentación (al pan), como ya lo ha hecho en la primera parte:

> –También se puede decir –añadió Sancho– que lo comemos en el yelo de nuestros cuerpos, porque ¿quién más calor y más frío que los escuderos de la andante caballería? Y aun menos mal si comiéramos, pues los duelos con pan son menos, pero tal vez hay que se nos pasa un día y dos sin desayunarnos, si no es del viento que sopla (II, 13, p. 727).

Correas recoge y explica extensamente, en su *Vocabulario*…, el refrán citado por Sancho. Incluye algunas variantes formales del mismo: «Los duelos, con pan son buenos. Los duelos, con pan son menos. Los duelos, con pan se sienten menos. De

todas estas maneras se dice. Algunos escrupulean en decir “son buenos”, y dice lo mesmo que los otros, que no son buenos, sino llevaderos y sufribles. Por donaire mudan la letra diciendo: “Los güevos, con pan son buenos”» (p. 471).

El contenido del refrán está profundamente vinculado a la cultura del carnaval. Comer luego de enterrar al muerto es un ritual de varias religiones. La comida funeraria, ha dicho Bajtin (1994. 255), funciona como coronamiento: el fin debe estar marcado por un nuevo comienzo. La naturaleza victoriosa del banquete lo hace adecuado para toda una serie de acontecimientos capitales.

El Sancho de Cervantes es folclore y demuestra densidad folclórica en lo que dice y en su comportamiento; en Avellaneda el folclore está cercenado y el personaje está alienado en el caudal folclórico que debería manejar con destreza. Aquí tenemos a dos paisanos comunicándose y juzgando del mundo según lo que concocen: folclore; no con menos profundidad que los letrados que se guían por la norma cortesana, sino con una densidad diferente.

Los insultos con que en primer lugar el escudero del Bosque celebra la lozanía de la hija de Sancho y luego este el buen sabor del vino que le ofrecen no tienen un valor negativo ni denigratorio, sino festivo, positivo y regenerador, como en el carnaval. El propio Sancho lo explica: «…confieso que conozco que no es deshonra llamar “hijo de puta” a nadie cuando cae debajo del entendimiento de alabarle» (II, 13, p. 732).

Sigue la conversación de raigambre folclórica entre los dos villanos que ya se tratan como compadres. Sancho confiesa ir tras el loco de su amo con la esperanza permanente de hallar nuevamente dinero. El otro escudero le responde usando paremias. Una para censurar su codicia; la otra, para `preludiar el mal fin de su amo. Las paremias siguen contribuyendo al suspenso como signos anticipatorios:

> –Por eso –respondió el del bosque– dicen que la codicia rompe el saco, y si va a tratar dellos (=locos), no hay otro mayor en el mundo que mi amo, porque es de aquellos que dicen: «Cuidados ajenos matan al asno», pues porque cobre otro caballero el juicio que ha perdido se hace él el loco y anda buscando lo que no sé si después de hallado le ha de salir a los hocicos (II, 13, p. 730).

La primera de las paremias se lee en la colección de Correas con una coda: «La codicia rompe el saco; quizá le romperá donde no está» (p. 415). Es un refrán que predica el castigo de la codicia. Lo explica Sbarbi: «Reprende la demasiada ansia con que se solicitan algunas cosas, pues por querer demasiado, a veces se pierde todo» (1943: 248a).

El segundo refrán está precedido de una fórmula introductoria «que dicen». Lo recoge Correas: «Cuidados ajenos matan al asno» (p. 212). Sbarbi lo explica de forma sucinta: «Enseña que es de necios el preocuparse de los asuntos de otro» (1943: 296). El caballero del Bosque, Sansón Carrasco como luego se sabrá, es tan loco como don Quijote. Anda tras él para curarlo y reducirlo a la aldea. El refrán le preludia un final desdichado, por lo menos en esta primera aventura.

El pasaje podría ser tomado como subtexto de otro tema. Hay otro loco, remedado en los dos cuentecillos del prólogo, metido en asuntos ajenos. Avellaneda es para Cervantes un loco que cree que ha ejecutado algo difícil e ingenioso; pero que en realidad ha llenado de necedades un asunto que solo Cervantes puede desarrollar de manera conveniente. De necios es meterse en lo que no les toca. Cuando se halle con lo que anda buscando (una respuesta, el tema tratado convenientemente), no le gustará lo que encuentre, lo que le «salga a los hocicos» (alusión al cerdo que anda hozando lo que no le conviene y podría no serle gustoso al paladar).

Sancho pregunta al del Bosque si su amo es enamorado. Este le responde que sí, de la cruda (áspera y no cocida) Casildea de Vandalia. Sancho se siente consolado en su suerte y dice lo siguiente.

> –No hay camino tan llano –replicó Sancho–, que no tenga algún tropezón o barranco; en otras casas cuecen habas, y en la mía a calderadas; más acompañados y paniaguados debe tener la locura que la discreción. Mas si es verdad lo que comúnmente se dice, que el tener compañeros en los trabajos suele servir de alivio en ellos, con vuestra merced podré consolarme, pues sirve a otro amo tan tonto como el mío (II, 13, `p. 730).

El refrán citado por Sancho tiene una leve adaptación al contexto, pero no se aleja demasiado de la «forma normal» reconocible. Se lee en la colección de Correas

con una glosa: «En cada casa cuecen habas, y en la mía a calderadas; o en la nuestra…Que en todas partes hay trabajos, y cada uno piensa que los suyos son mayores; al revés dice el otro para consuelo: “En mi casa cuecen habas, y en las otras a calderadas”» (p. 308). Más adelante recoge otra variante formal: «En tu casa cuecen habas, y en la mía a calderadas» (p. 329). Las variantes indican que el refrán se actualizaba conforme a necesidades de elocución y según demanda situacional.

A la riqueza folclórica del capítulo trece habría que agregar el cuento de los catadores de vino, pero no atañe al actual estudio.

En el capítulo catorce, nos vamos a encontrar con una paremia con valor transicional, muy vinculada con el código de las acciones, como lo hemos visto en la primera parte de la novela. Don Quijote revela su identidad al Caballero del Bosque, quien dice haberlo vencido, y este acepta su reto citando una paremia en «forma normal»:

> –Al buen pagador no le duelen prendas, el que una vez, señor don Quijote, pudo venceros transformado, bien podrá tener esperanza de rendiros en vuestro propio ser. Mas porque no es bien que los caballeros hagan sus fechos de armas ascuras, como los salteadores y rufianes, esperemos el día, para que el sol vea nuestras obras. Y ha de ser condición de nuestra batalla que el vencido ha de quedar a voluntad del vencedor, para que haga dél todo lo que quisiere, con tal que sea decente a caballero lo que se le ordenare (II, 14, p. 737).

Es refrán que se lee en la colección de Correas: «Al buen pagador no le duelen prendas; [o] no le duelan prendas» (p. 54). Lo explica Sbarbi: «Al que quiere cumplir con lo que debe, no le cuesta ningún trabajo dar cualquier seguridad o garantía que le pidan» (1943: 737a). El Caballero del Bosque acepta el desafío, sugiere la transición en la acción por medio de un refrán, el paso a las armas, lo mismo que Sancho sugiere el apartamiento después de la aventura del cuerpo muerto.

El uso abigarrado y connatural a la obra y a sus perspectivas que ha logrado Cervantes en lo que tenemos examinado de la segunda parte supera, con mucho, a toda la tarea de transducción avellanedesca.

La suerte hace que don Quijote pueda vencer al Caballero del Bosque que tiene que confesar que aquel caballero que dice haber vencido antes no es don Quijote, lo mismo que el que yace vencido no es Sansón Carrasco, aunque lo parezca. Está abierto el juego del otro, del apócrifo, aunque todavía no se mencione el texto de Avellaneda: Don Quijote tiene que probar su propia identidad y existencia y reafirmarlas. Sancho se ve frente a la figura bufonesca del «narigante escudero» que no hace más que producirle miedo.

En el capítulo dieciséis, don Quijote y Sancho se encuentran con el Caballero del Verde Gabán, don Diego de Miranda que ejemplifica el perfecto caballero cristiano y lo que un hidalgo correcto de aldea debe ser, cuando no se entrega a la vida caballeresca. Don Diego se sorprende del oficio de caballero andante que profesa don Quijote, pues sabe que es profesión libresca y sospecha que el armado caballero es un mentecato. Sin embargo, a partir de este lugar se va a desarrollar la intensificación del lado sabio del loco caballero: a través de las apreciaciones que vierte sobre los hijos y, sobre todo, a través del discurso sobre la poesía. Es imposible pensar que en el contexto verbal del apócrifo pudiera aparecer una `pieza oratoria semejante a tono con las ideas poéticas más esclarecidas de la época; el personaje protagonista de Avellaneda es un loco alienado incapaz de construir un discurso coherente. Recordemos que Avellaneda ha tratado en su novela el tema de la poesía y ha puesto una breve reflexión sobre ella en boca de don Quijote, quien pide a los estudiantes que van por el camino les refieran los enigmas producto de su ingenio sobre los que van hablando. El caballero de Avellaneda dice a los estudiantes que los que profesan la caballería andante prendados de alguna dama gustan de las cosas de la poesía y cita esta sentencia en latín: «*Est deus in nobis*» (VII, 25, p. 564). Es la misma sentencia que va a citar don Quijote, el de Cervantes, como parte de su discurso sobre la poesía.

Cervantes ha visto la posibilidad de aventajar a su imitador, poniéndose por encima de él con honestidad y sabiduría. Con el discurso memorable de don Quijote sobre la poesía lo deja en falta en lo atinente a su formación intelectual. Es como si le dijera: «Mira lo que ha de rodear la citación de esta sentencia, lo que hay que tener en cuenta para hablar de `poesía».

La visión que Avellaneda tiene de la poesía es simplona, ingenua: la poesía es un producto del ingenio espoleado `por algo, una dama, el alivio de los caminantes, etc. Es producto de la inspiración inmediatista. Ya lo hemos examinado en otro lugar de este trabajo (p. 232).

Para Cervantes la poesía es una ciencia. Lo dice don Quijote al hablar del hijo de don Diego: «…seria yo del parecer que le dejen seguir aquella ciencia a que más le vieren inclinado, y aunque la poesía es menos útil que deleitable, no es de aquellas que suelen deshonrar a quien las posee» (II, 16, pp. 756-757). Como ciencia la poesía no puede andar en manos o en boca de cualquiera ni servir a propósitos satíricos: «…no se ha de dejar tratar de los truhanes, ni del ignorante vulgo incapaz de conocer ni estimar los tesoros que en ella se encierran» (II, 16, p. 757). Se nace poeta y esta habilidad innata se perfecciona por el estudio y la reflexión. A propósito de esto se cita la sentencia en latín en la que coinciden Cervantes y Avellaneda. Ha cambiado rotundamente el contexto de la inserción y su médula de contenido:

> …el poeta nace, quiero decir que del vientre de su madre el poeta natural sale poeta, y con aquella inclinación que le dio el cielo, sin más estudio ni artificio compone cosas, que hace verdadero al que dijo: «Est Deus in nobis», etc. También digo que el natural poeta que se ayudare del arte será mucho mejor y se aventajará al poeta que solo por saber el arte quisiere serlo: la razón es porque el arte no se aventaja a la naturaleza, sino pirficiónala; así que, mezcladas la naturaleza y el arte, y el arte con la naturaleza, sacarán un perfetísimo poeta (II, 16, p. 758).

La sentencia pertenece a Ovidio (*Fastos*, VI, 5; *Ars amandi* III, 549). El discurso está construido para intensificar al máximo la sabiduría y la lucidez de don Quijote. En lo sucesivo, tras la aventura de los leones, don Quijote estará frente a un verdadero poeta, el joven don Lorenzo, hijo de don Diego. Este es el poeta perfectísimo dotado por la naturaleza y pulido por el estudio. No hay punto de comparación con los estudiantes con lo que va a dar el protagonista de Avellaneda, que van declarando enigmas y jugando con las palabras, meros poetas de ingenio inmediatista.

No hay dudas de que la visión sobre la poesía que nos da Cervantes es más abigarrada y profunda. Él es el verdadero poeta: se siente llamado a escribir una obra extensa hija del entendimiento y no de la fantasía loca, infunde su proyecto en preceptos aristotélicos como la preocupación sobre la verosimilitud. Lo inspira un plan que lleva a cabo. La visión de Avellaneda es pobre. Para él la creación es producto del ingenio inmediatista. Realiza una obra satírica que consiste en burlarse de la creación

de Cervantes. Avellaneda es el truhán, el que con bufonadas pretende hacer reír y divertir (*cf.* DRAE, *s. v. truhán*), cuando no el resentido como lo dice Martín de Riquer cuando inquiere sobre la verdadera identidad del autor del apócrifo.

En el capítulo diecisiete, ya lo tenemos nuevamente a don Quijote frente a las aventuras. Observa a la distancia un carro con banderas y se dispone a enfrentar un nuevo suceso caballeresco. Cita muy a propósito una paremia, que sirve de transición hacia un nuevo cuadro de sucesos:

> –Hombre apercibido, medio combatido. No se pierde nada en que yo me aperciba, que sé por experiencia que tengo enemigos visibles o invisibles, y no sé cuándo ni adónde, ni en qué tiempo ni en qué figuras me han de acometer (II, 17, p. 760).

La paremia se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Ombre aperçebido, medio conbatido» (p. 100, núm. 503). La recoge también Hernán Núñez: «Hombre apercibido, medio combatido» (I, p. 118, núm. 3635). Lo recoge asimismo Mal Lara y lo glosa: «Hombre apercebido, medio combatido. El prevenirse a las cosas de peligro quita mucho del sobresalto y dificultad que tienen, y con tal principio de apercebirse se está la mitad del negocio hecho, y éste es hombre prudente que a todo peligro se apareja, porque lo tiene casi vencido» (X, 72, p. 934). Correas ofrece una variante formal que viene muy al caso: «Hombre apercibido, anda seguro el camino» (p. 394). La paremia tiene una función transicional. Vinculada al código de las acciones, abre un puente hacia la aventura de los leones. Lo de los enemigos invisibles puede completarlo la imaginación del lector: encantadores, magos, enemigos literarios…

En el capítulo diecinueve, se cuentan los amores de Basilio y Quiteria. Los dos jóvenes se aman desde pequeños, pero el padre de la joven estorba sus amores para favorecer como marido de su hija al rico Camacho. Cervantes va a insistir con algo que ha maltratado Avellaneda de manera grosera: el motivo amoroso y las historias de amor. Va a insistir en aquello que ha proliferado en su primera parte. Sancho, que viene escuchando el relato de esta historia de amor y a quien tanto interesa casar a su

hija con alguien del superior social va a recordar el juicio de su mujer a través de una paremia:

> – ¡A mi mujer con eso! –dijo Sancho Panza, que hasta entonces había ido callando y escuchando–, la cual no quiere sino que cada uno se case con su igual, ateniéndose al refrán que dice «cada oveja con su pareja». Lo que yo quisiera es que ese buen Basilio, que ya me le voy aficionando, se casara con esa señora Quiteria, que buen siglo hayan y buen poso (iba a decir al revés) los que estorban que se casen los que bien se quieren (II, 19, p. 784).

El refrán se lee en la colección de Pedro Vallés: «Cada oueja / con su pareja» (p. 37, núm. 768). También aparece en los *Refranes*… de Hernán Núñez: «Cada oveja con su pareja» (I, p. 50, núm. 1393). Lo explica Sbarbi: «Aconseja que cada uno se junte con su igual, sin pretender ser mayor, o bajarse a ser menor de lo que le compete» (1943: 729b). Sancho descalifica las opiniones de su mujer sobre el matrimonio, una institución tan importante para la época, y entiende que los sentimientos pueden permitir lazos entre el superior y el inferior social, y viceversa. Esta visión del matrimonio debe haber resultado muy subversiva para le época. Viene a trastornar lo que se creía y queda plasmado en el refrán. La mentalidad de la mujer de Sancho es una mentalidad condicionada por el folclore, atrapada en sus lazos conservadores de las instituciones. No ha recibido el efecto transformador de la desterritorialización que ha impactado en Sancho como consecuencia de su deambular aventurero. La opinión de Sancho no agrada a don Quijote para quien al escoger matrimonio debe darse «…eleción y juridición a los padres de casar a sus hijos con quien y cuando deben…» (II, 19, p. 784). De nuevo estamos frente a un cuadro agonal que permite expresar diversas opiniones.

Se profundiza el motivo amoroso en el diálogo. El estudiante cuenta cómo la tristeza afecta a Basilio, quien pena su amor como los personajes de la bucólica, lamentándose en la soledad del campo, y expresa el temor de que el casamiento con el rico Camacho signifique para él la muerte. Sancho va sentenciar sobre el caso citando un a paremia:

> –Dios hará lo mejor –dijo Sancho–, que Dios, que da la llaga, da la medicina. Nadie sabe lo que está por venir de aquí a mañana muchas horas hay, y en una, y aun en un momento, se cae la casa; yo he visto llover y hacer sol, todo en un mesmo punto… (II, 19, pp. 785-786).

Se lee en el *Vocabulario*… de Correas una variante formal del refrán: «Cuando Dios da la llaga, da el remedio que la sana» (p. 195). Sbarbi recoge la misma versión que se cita por boca de Sancho y la explica: «Dios que da la llaga, da la medicina. Enseña que debemos esperar el remedio de nuestros males de la misma mano de Dios, que nos los envía» (1943: 347b). La presencia del motivo amoroso da profundidad a la novela, refuerza en ella una dimensión moral y teológica. Recordemos que la moralidad de la primera parte giraba en torno de una paremia: «A quien se humilla Dios le ensalza», que sirve como parámetro para calibrar la conducta de los personajes. No hay punto de comparación con el mundo del «caballero desamorado» que es el de Avellaneda, en casi todo semejante al mundo de la picaresca. Esta segunda parte podría ser leída coma la del consuelo de Dios y la providencia divina: a todo se irá dando remedio: a las llagas de amor, a la codicia, a la locura…La solución narrativa es también teológica y moral, es decir, que a la transformación narrativa sucede otra de orden cognitivo que apunta a la enseñanza moral y teológica. En ese panorama las paremias cumplen una función esencial.

El capítulo veinte contiene la descripción de las bodas de Camacho y va a suscitar un nuevo debate: amor contra interés. Una de las danzas de la boda muestra una pugna alegórica entre estas dos fuerzas. Sancho, que ha recibido el dadivoso regalo de un caldero con gansos y gallinas por parte de uno de los cocineros de la boda, es repentinamente partidario de las riquezas de Camacho y pronuncia la famosa «arenga» de los dos linajes que constituyen el mundo, citando dos paremias en las cuales se apoya para dar crédito a su visión cruda y materialista:

> – ¡A la barba de las habilidades de Basilio!, que tanto vales cuanto tienes, y tanto tienes cuanto vales. Dos linajes solos hay en el mundo, como decía una agüela mía, que son el tener y el no tener, aunque ella al del tener se atenía; y el día de hoy, mi señor don Quijote, antes se toma el pulso al haber que al saber: un asno cubierto de oro parece mejor que un caballo enalbardado. Así que vuelvo a decir que a Camacho me atengo, de cuyas ollas son abundantes espumas gansos y gallinas, liebres y conejos; y de las

> de Basilio serán, si viene a mano, y aunque no venga sino al pie, aguachirle (II, 20, p. 799).

El primero de los refranes que cita Sancho se recoge en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Tanto vales quanto has y tu auer de mas» (p. 107, núm. 671). Se lee una versión con coda en la colección de Correas: «Tanto vales como tienes: si no tienes más de cien reales, no más de ciento vales; o no vales más de cien reales» (p. 766). Sancho somete el refrán al juego literario y lo duplica cometiendo un quiasmo sintáctico: «…tanto vales cuanto tienes y tanto tienes cuanto vales». Es como si armara la frase desde el reverso para decir lo mismo y reforzar el axioma, como si diera a entender que de todas las formas siempre triunfa el tener.

El otro refrán citado por Sancho tiene una gran plasticidad fundada en la alegoría que sustenta. En la colección de Vallés se lee una variante formal: «Asno con oro alcançalo todo» (p.26, núm. 324). Sbarbi recoge y explica la misma versión que cita Sancho: «Un asno cubierto de oro parece mejor que un caballo enalbardado. Significa el poderío absoluto que ejercen las riquezas» (1943: 101b). El refrán recoge el código sémico de todo el capítulo: el debate entre el interés y el amor, entre la riqueza y el talento. No deja de apuntar su ironía el autor sobre el personaje, quien antes de recibir la dádiva opinaba prácticamente todo lo contrario, es decir, que la elección matrimonial era cuestión de sentimientos.

Estamos en el capítulo veintidós, Basilio ha logrado su propósito de casarse con Quiteria, merced a un truco de industria, que recuerda el engaño que estructura el entremés como pieza teatral. Ha triunfado el amor sobre el interés. Don Quijote reflexiona sobre las cualidades de la mujer que se ha de elegir para casarse. Belleza, honestidad y bondad son cualidades de la mujer que el hombre ha de tener en cuenta. Sancho escucha la reflexión de su amo y murmura citando una paremia, de lo que resulta uno de sus donaires habituales:

> –No digo nada ni murmuro de nada –dijo Sancho–; solo estaba diciendo entre mí que quisiera haber oído lo que vuesa merced aquí ha dicho antes que me casara, que quizá dijera yo agora: «El buey suelto bien se lame» (II, 22, p. 810).

El refrán se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Buey suelto bien se lame» (p. 81, núm. 116). Lo recoge también Hernán Núñez: «Buey suelto, bien se lame» (I, p. 44, núm. 1241). Aparece asimismo en el *Vocabulario*… de Correas: «Buey suelto bien se lame» (p. 139). Lo explica con precisión el padre Sbarbi: «Significa lo apreciable que es la libertad e independencia. Este refrán sirve de lema a los refractarios del matrimonio» (1943: 161b). Tiene una función cómica aliviadora de tensiones. Sancho sufre las coerciones del matrimonio e imagina una vida soltero, como la de don Quijote. La imagen del buey, figura grotesca, tiene raíces en el humor carnavalesco y rebaja las categorías solemnes que conforman el ideario sobre una institución oficial sobre el matrimonio. El asno y el cerdo son también figuras grotescas muy presentes en este tipo de humor. La risa lleva a ver una vieja institución como el matrimonio desde un punto de vista renovado y constituye un arma de liberación.

En el mismo capítulo veintidós, don Quijote tiene determinado descender a la cueva de Montesinos. El primo humanista que lo guía le pide encarecidamente que luego de descender le dé noticias de lo que ve en la cueva para ponerlo en uno de sus libros. Sancho, que va llegando a la cúspide de su listeza irreverente, interviene citando una paremia que pone en clave de ironía todo lo dicho:

> –Suplico a vuesa merced, señor don Quijote, que mire bien y especule con cien ojos lo que hay allá dentro: quizá habrá cosas que las ponga yo en el libro de mis Transformaciones.
>
> –En manos está el pandero que le sabrá bien tañer –respondió Sancho Panza (II, 22, p. 814).

El refrán se lee en la colección de Hernán Núñez: «En manos está el pandero, de quien lo sabrá tañer» (I, p. 97, núm. 2979). Lo explica Sbarbi: «Dícese en elogio de la persona o personas que ejecutan, dirigen o intervienen en un asunto, asegurando que con su pericia lo llevarán a feliz término. – También se emplea en sentido irónico» (1943: 590a). El sentido irónico es el que actualiza Sancho. Don Quijote no es buen testigo ocular de ningún objeto o suceso. En la primera parte de sus aventuras, don Quijote vive en la *ilusión*, es decir, se mueve entre representaciones sin verdadera realidad, surgidas de la imaginación o por el engaño a los sentidos. Su enfermedad consiste en tomar una realidad prosaica y elevarla según el mundo de la fantasía. En la segunda parte, vive en la *alucinación*, es decir, en un mundo de sensaciones

subjetivas precedidas de impresiones de los sentidos. Sin un soporte real vive en el espacio del ensueño: en este mundo de irrealidades los ideales dan nobleza a sus acciones. Se mueve en una galería de géneros literarios (Morón Arroyo, 2004: 158). En resumen, la ironía de Sancho, lograda por medio de la citación del refrán, nos dice que será muy mal testigo de los prodigios de la cueva quien tanto engaña a sus ojos. Es la ironía de los personajes entre sí (Bizzarri, 2004: 197).

En el capítulo veintitrés se narra el descenso a la cueva de Montesinos. Don Quijote cuenta lo que ha visto en la cueva a Sancho y al primo. Entre otras cosas ha visto a la angustiada señora Belerma llevando en procesión al corazón de Durandarte, como esta señora no se ve todo lo bella que debiera, Montesinos hace un descargo y dice que de no estar angustiada se igualaría en belleza con Dulcinea. Don Quijote corta su discurso citando un refrán. Habla Montesinos y objeta don Quijote:

> «…que si esto no fuera, apenas la igualara en hermosura, donaire y brío la gran Dulcinea del Toboso, tan celebrada en todos estos contornos.» «Cepos quedos –dije yo entonces–, señor don Montesinos: cuente vuesa merced su historia como debe, que ya sabe que toda comparación es odiosa, y, así, no hay para qué comparar a nadie con nadie. La sin par Dulcinea del Toboso es quien es, y la señora doña Belerma es quien es y quien ha sido, y quédese aquí » (II, 23, p. 824).

El refrán se lee en la colección de Correas con una glosa brevísima: «Toda comparación es odiosa. La que alza a uno y baja a otro» (p. 775). Lo explica Sbarbi: «Recomienda se huya de ellas, por evitar la molestia que necesariamente ha de producir en la persona que ostenta el grado de inferioridad» (1943: 258a). Destaca el valor conclusivo de la paremia, que obliga a cambiar de tema. Más allá de eso, el corte del relato resulta cómico, porque ni siquiera en medio del mundo de alucinación don Quijote olvida el propósito de elevar a su dama, que tantas disputas le ha granjeado con seres del mundo real.

Este breve interludio cómico en el relato habilita la participación de Sancho con un donaire más agudo. Don Quijote cuenta que los encantados que viven en la cueva no comen, no tienen excrementos ni duermen. Para calibrar la situación Sancho cita una paremia:

> –Aquí encaja bien el refrán –dijo Sancho– de «dime con quien andas: decirte he quién eres». Ándase vuestra merced con encantados ayunos y vigilantes: mirad si es mucho que ni coma ni duerma mientras con ellos anduviere. Pero perdóneme vuestra merced, señor mío, si le digo que de todo cuanto aquí ha dicho, lléveme Dios, que iba a decir el diablo, si le creo cosa alguna (II, 23, p. 825).

En la colección atribuida al Marqués de Santillana se lee una variante formal del refrán: «Dime con quien andauas y decirte he que fablauas» (p. 85, nùm. 200). Correas recoge tres variantes formales del refrán: «Dime con quién fueres y diréte quién eres»; «Dime con quién paces, y decirte he qué haces»; «Dime con quién tratas, y diréte quién eres y qué costumbres tienes» (p. 228). Sbarbi recoge la misma versión que cita Sancho y la explica: «Dime con quién andas, te diré quién eres. Expresa que las compañías indican claramente las inclinaciones de cada uno, pues mientras las personas honradas y decentes no se juntan más que con quienes lo son también, a los que siguen una vida depravada sólo se les ve acompañados de gente maleante» (1943: 316b). El refrán tiene mayormente una aplicación moral en el mundo real. La comicidad de la citación de Sancho consiste en suspender esa aplicación y trasladarlo al dominio fisiológico en un mundo irreal. Es una degradación carnavalesca de la aplicación del refrán. El escudero lo ha citado con anterioridad (II. 10. P. 703) para dar explicar la especial pareja que constituyen él y don Quijote.

En el capítulo veinticinco, se cuenta la historia del rebuzno. La segunda parte del Qujiote cervantino constituye una galería de géneros literarios. En este lugar del texto se da entrada al cuento popular, de la misma manera que en la aventura de la cueva de Montesinos se dio lugar al romancero y más adelante se incorporará a los títeres populares por medio del retablo de maese Pedro. La incorporación del cuento popular al texto forma un lugar pletórico de resonancias folclóricas que recuerda el tema popular del asno y las decenas de refranes sobre el mismo. Baste recordar el refrán «No es la miel para la boca del asno» de la primera parte. Vamos a dedicar una buena parte del trabajo a este lugar del texto cuando hablemos de los refranes diluidos que hay en la historia del rebuzno. Porque entendemos que la historia adquiere sentido cuando se la lee atravesada por las paremias diluidas que contiene y convoca a partir de relaciones de coherencia cultural entre piezas populares de arte verbal. Aquí estamos comentando paremias efectivamente dichas y en su «forma normal».

Recordemos parte de la historia del rebuzno. La relata un hombre cargado con armas que se encuentra con don Quijote camino de la venta. El regidor de un pueblo ha perdido un asno. Un compadre suyo le dice haberlo visto y se ofrece a ayudarlo en la búsqueda. Para hallar el asno van dando rebuznos por el monte y se alaban el uno al otro por la calidad de los rebuznos que dan (esto recuerda la sentencia latina «Los asnos alaban a los asnos» como veremos). Finalmente encuentran al asno muerto, pero no se entristecen, antes por el contrario, se alegran de la calidad de sus rebuznos y se felicitan entre sí. El cuento folclórico en manos de Cervantes tiene amplias resonancias y su sentido arcano le da toda la forma de una contestación velada o al menos de una reflexión destinada a un público cerrado, lo mismo que los cuentos de locos mencionados en el prólogo. Vayamos a un pasaje en el que los dos rebuznadores se elogian mutuamente y uno de ellos cita para el caso una paremia:

> «Ya me maravillaba yo de que él no respondía, pues a no estar muerto, él rebuznara si nos oyera, o no fuera asno; pero a trueco de haberos oído rebuznar con tanta gracia, compadre, doy por bien empleado el trabajo que he tenido en buscarle, aunque le he hallado muerto». «En buena mano está, compadre –respondió el otro–, pues si bien canta el abad, no le va en zaga el monacillo» (II, 25, p. 839).

El refrán en cuestión es recogido por el padre Sbarbi quien lo comenta: «Como canta el abad, responde el monacillo, o el sacristán, dicen otros. Los inferiores, por lo común, se acomodan al dictamen de los superiores e imitan sus costumbres» (1943: 23a). Los imitadores del asno caen en el absurdo: alaban su inútil imitación, ya que el asno buscado está muerto. Es irónico alabar una imitación cuando es por completo inútil. No hay remedio para el caso como recuerda otro refrán: «Al asno muerto, la cebada al rabo». Se resalta el completo absurdo de las imitaciones innecesarias e inconducentes. Hablar de imitadores y de respuestas nos evoca el tema Cervantes / Avellaneda. El asno muerto ha sido además comido por los lobos. Lo que recuerda otro refrán: «Asno de muchos, lobos lo comen». Es inútil alabar una imitación cuando es inconducente. No hay réplica posible a la tarea de uno solo. En el mismo capítulo veinticinco, aparece maese Pedro, Ginés de Pasamonte, con su retablo. Podría no ser casual que el comienzo de la historia del rebuzno esté contado justo antes de la aparición de este personaje, que para Martín de Riquer encubre al verdadero autor del

apócrifo, un tal Gerónimo de Pasamonte, compañero de armas de Cervantes e imitador de su obra.

En el final del capítulo veinticinco se anticipa la representación del retablo de maese Pedro. Don Quijote está ansioso y estima que ha de contener alguna novedad. Maese Pedro le responde, citando para el caso una sentencia en latín:

> – ¿Cómo alguna? –respondió maese Pedro–: sesenta mil encierra en sí este retablo. Dígole a vuesa merced, mi señor don Quijote, que es una de las cosas más de ver que hoy tiene el mundo, y «operibus credite, et non verbis», y manos a la labor, que se hace tarde y tenemos mucho que hacer y que decir y que mostrar (II, 25, p. 845).

Se trata de una sentencia bíblica tomada del evangelio de san Juan y traducida indica lo siguiente: «Fiaos de mis obras, ya que no de mis palabras»; otra traducción: «Si no hago las obras de mi padre no me crean, pero si las hago crean en las obras» (18, 38). Cervantes está lanzando un desafío, aquí mucho antes del capítulo cincuenta y nueve, a un pasaje del apócrifo: el percance del *Testimonio vengado*. Ha utilizado y transformado un pasaje del texto de Avellaneda. En el apócrifo, al llegar a una venta, don Quijote, Sancho y Bárbara se encuentran con unos comediantes que ensayan la comedia del *Testimonio vengado,* de Lope de Vega. Don Quijote, el apócrifo, irrumpe en el mundo ficcional saliendo en defensa de una reina cuyo hijo la acusa falsamente de adulterio (VII, 27, pp.595-596). En el *Quijote* cervantino también habrá una irrupción del caballero en el teatro de títeres de maese Pedro en el que se representa la historia de Melisendra y don Gaiferos. El desafío cervantino está contenido en la sentencia latina que cita el personaje: creed en las obras y no en las palabras, es decir, juzgad del arte que se ha usado para insertar el teatro a partir de la lectura. Díaz-Solis le da la palma a Cervantes:

> Ante los ojos de este método con que el apócrifo emula y saca de quicio los textos cervantinos, entablemos ya el cotejo del *Retablo de maese Pedro* de Cervantes y de la comedia el *Testimonio vengado* –su ensayo solo, en rigor– en el apócrifo. El elemento clave presumido en ambos episodios, el

> rompimiento o la suspensión de la ilusión, está quintaexaltado en el *Retablo*. No lo resalta para nada Avellaneda. En Cervantes, el traspaso de la acción a manos de títeres, en vez de hombres, abulta la pérdida de la perspectiva ilusionista del espectador –o lector–, la caída en la ilusión total, aunque con intermitencias, de don Quijote (Díaz-Solis, 1978: 245).

Continúa Díaz-Solis:

> El percance del *Testimonio vengado* es breve, una incidencia en el largo asunto del autor de comedias. Enseguida sobreviene la pendencia del ataharre-liga. El ensayo de la comedia parece función solo del debate del ataharre. En cambio el *Retablo de maese Pedro* es largo, subsistente, acabado en sí mismo. Se le anticipa ya en el capítulo anterior, se lo espera. Por otro lado, Avellaneda entrega la historia en forma narrativa breve. Cervantes teatraliza. Se diría que nada más leer este paso del apócrifo, se percató de su valor, traspasó la anécdota a términos más significativos y universales. La convirtió en una institiva parábola de una versión del arte como creencia, de ese "como si fuera verdad"… (Díaz-Solis, 1978: 246).

Maese Pedro no es otro que Ginés de Pasamonte, el pícaro galeote que está escribiendo su vida en un libro (I, 22, p. 243), es decir, una novela picaresca. Este Ginés de Pasamonte es el personaje literario que encubre, según Martín de Riquer, al verdadero autor del Quijote apócrifo:

> Paliando mi audacia con la mayor prudencia posible, yo propongo la hipótesis de que un soldado aragonés, autor de una autobiografía intitulada *Vida y trabajos de Gerónimo de Passamonte*, puede ser identificado con el Avellaneda que firmó la fraudulenta segunda parte del *Quijote* (Riquer, 1988: 9).

Algo de falso y apicarado tiene el latín de maese Pedro, Ginés de Pasamonte, aunque su sentencia se cumpla en lo sucesivo. Algo lleva a Cervantes a hacer que

este pícaro peregrino hable en latín, como una respuesta a las posturas insinceras respecto de la asimilación de cultura, respecto de la posición adoptada frente al *statu quo* cultural. Acaso es tan pícaro y embustero como el sacristán gramático del entremés de *La cueva de Salamanca*. Cervantes adopta la postura del sincero romancista, advirtiendo que cada uno debe hablar como sabe. El mismo don Quijote critica a los que no saben latín y presumen saberlo algunos capítulos más adelante, en el capítulo veintinueve, cuando le aclara a Sancho el significado del vocablo *longicuos*:

> –*Longicuos* –respondió don Quijote– quiere decir apartados, y no es maravilla que no lo entiendas, que no estás tú obligado a saber latín, como algunos que presumen que lo saben y lo ignoran (II, 29, p. 869).

En el capítulo veintiocho continúa acentuándose el proceso de la agudización de la listeza de Sancho. Ha recibido un golpe tras la imitación de un rebuzno –hecho que tiene connotaciones todavía arcanas para nosotros–. Antes de reclamar por su salario, lo cual contribuye a subvertir el orden en el que él es criado y don Quijote señor, protesta por la incapacidad que tiene su amo de ponerse en su lugar y de sufrir sus padecimientos. Para realizar su protesta cita una paremia en «forma normal»:

> –¡Por Dios –dijo Sancho– que vuesa merced me ha sacado de una gran duda, y que me la ha declarado por lindos términos! ¡Cuerpo de mí! ¿Tan encubierta estaba la causa de mi dolor, que ha sido menester decirme que me duele todo aquello que alcanzó el palo? Si me dolieran los tobillos, aún pudiera ser que se anduviera adivinando el porqué me dolían, pero dolerme lo que me molieron no es mucho adivinar. A la fe, señor nuestro amo, el mal ajeno de pelo cuelga y cada día voy descubriendo tierra de lo poco que puedo esperar de la compañía que con vuestra merced tengo (II, 28, p. 863).

El refrán se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Duelo ageno de pelo cuelga» (p. 86, núm. 217). Lo explica Sbarbi: «Refrán que advierte que los males ajenos se sienten mucho menos que los propios. También significa que cada uno mira por su interés, sin importarle un bledo el de los demás» (1943: 576 a y b). Estos son los lugares del texto en los que Cervantes intensifica la actitud subversiva

que tanto molestó a un conservador como Avellaneda. El folclore es en este contexto verbal un claro instrumento de protesta social que tiene la autoridad de lo que todos dicen y aceptan. La citación del refrán será propiciatoria del pedido de salario.

Al pedido de salario sucede el enojo de don Quijote quien regaña a Sancho, tratándolo de *asno* y cargándolo con la responsabilidad de que no se haya cumplido la promesa de hacerlo gobernador de «la mejor ínsula del mundo». Sancho, ante el temor de no ver realizados sus sueños de ascenso social, se arrepiente y cierra su parlamento con una paremia que justifica su regreso al orden institucionalizado de amo / criado. La situación resulta paradójica: se acomoda a través de la prédica del folclore a lo institucionalizado para defender un proyecto subversivo, el llegar a ser gobernador de una ínsula siendo un villano analfabeto. Recordemos las palabras del arrepentimiento de Sancho:

> –Señor mío, yo confieso que para ser del todo asno no me falta más que la cola: si vuestra merced quiere ponérmela, yo la daré por bien puesta, y le serviré como jumento todos los días que me quedan de vida. Vuestra merced me perdone y se duela de mi mocedad, y advierta que sé poco, y que si hablo mucho, más procede de enfermedad que de malicia; mas quien yerra y se enmienda, a Dios se encomienda (II, 28, p. 867).

El refrán citado por Sancho se lee en la colección de Hernán Núñez: «Quien yerra y se enmienda, a Dios se encomienda» (I, p. 216, núm. 6900). Sbarbi lo explica: «Indica que no debe culparse a uno de las faltas que él mismo ha corregido» (1943: 352a). Sancho está completamente arrepentido de haber pedido salario, pero para conservar un bien mayor: la ansiada ínsula. De la función del folclore como conservador de las instituciones y de las creencias solo queda una refracción tributaria de la voluntad estética cervantina, absolutamente transgresora.

En el capítulo veintinueve, se les presenta a don Quijote y a Sancho la aventura del barco encantado. El caballero sigue en el mundo de la alucinación y se le figura que un barco a orillas del río Ebro lo invita a una aventura caballeresca. Sancho, que juzga todo según los sentidos exteriores, le advierte a su amo que podría tratarse de una embarcación común y corriente, no obstante, sigue en la paradoja de la sumisión a su amo, pues teme perder la promesa de la ínsula. El miedo a que se

aborte la promesa agudiza la listeza de su sumisión. El tontilisto es totalmente listo. Recordemos sus palabras y la paremia que cita:

> –Pues así es –respondió Sancho– y vuestra merced quiere dar a cada paso en estos que no sé si los llame disparates, no hay sino obedecer y bajar la cabeza, atendiendo al refrán: «Haz lo que tu amo te manda, y siéntate con él a la mesa», pero, con todo esto, por lo que toca al descargo de mi conciencia, quiero advertir a vuestra merced que a mí me parece que este tal barco no es de los encantados, sino de algunos pescadores deste río, porque en él se pescan las mejores sabogas del mundo (II, 29, pp. 868-869).

El refrán citado por Sancho se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Faz lo que te manda tu señor y pósate con él a la mesa» (p. 91, núm. 320). Lo explica Sbarbi: «Enseña la obediencia como principal virtud en el que sirve, aunque el dueño le otorgue, por bondad, confianzas cual si fuesen iguales» (1943: 71a). Sancho predica una obediencia armonizada con la conveniencia. Sabe que para llegar al gobierno de la ínsula deberá mostrarse obediente, servir para llegar a ser servido. La recontextualización de la paremia conforme a los propósitos de Sancho muestra un uso poco inocente y despojado de su sentido conservador. Es casi la premisa de una estrategia arribista.

En el capítulo treinta, Sancho va a ir al encuentro de la duquesa con una embajada de su amo. Don Quijote le advierte que cuide las formas y no «encaje» refranes en la embajada, puesto que es inexperto en esto de tratarse con altas señoras, ya que solo se ha entrevistado con Dulcinea. La respuesta de Sancho, citando dos paremias juntas, nos recuerda que él es, antes que nada, un comunicador de arte verbal, un ejecutante de folclore que responde a un estatuto diferente:

> –Así es verdad –respondió Sancho–, pero al buen pagador no le duelen prendas y en casa llena presto se guisa la cena: quiero decir que a mí no hay que decirme ni advertirme nada, que para todo tengo y de todo se me alcanza un poco (II, 30, p. 878).

El primero de los refranes que cita Sancho se lee en la colección de Hernán Núñez: «Al buen pagador, no le duelen prendas» (I, p. 19, núm. 335). Aparece también en la colección de Correas: «Al buen pagador no le duelen prendas; [o] no le duelan prendas» (p. 54). Lo explica Sbarbi: «Al que quiere cumplir con lo que debe, no le cuesta ningún trabajo dar cualquier seguridad o garantía que le pidan» (1943: 737a).

El refrán citado en lo inmediato se lee en la colección del Marqués de Santillana: «En casa llena ayna se faze çena» (p. 87, núm. 247). Lo explica Sbarbi: «Donde hay abundancia de medios, pronto se sale con facilidad de cualquier empeño» (1943: 220a).

Los dos refranes refuerzan la idea de la eficacia, de la presteza en la realización de algo, que queda diluida para el lector actual por el sentido idiomático o metafórico de las paremias. Solo un comunicador de arte verbal, un conocedor profundo del folclore, puede tomarle el pulso con tanta eficacia a una situación y citar dos paremias tan a propósito. Cuán diferente es el Sancho cervantino «que para todo tiene algo y de todo se [le] alcanza un poco», que puede juzgar del mundo a partir de su costal de refranes, de aquel Sancho de Avellaneda alienado en el caudal folclórico que debiera manejar, contradictorio con lo que debería esperarse de su condición de comunicador de arte verbal –fundada por Cervantes y transducida de manera aberrante por Avellaneda–.

Una vez que han sido presentados el caballero y el escudero al duque y la duquesa, viene la alabanza de la belleza de Dulcinea que Sancho equipara inmediatamente a la de la duquesa. Su reflexión sobre la naturaleza y la belleza, que deja sorprendidos a los nobles por su listeza e ingenio, se inicia con una paremia. Sancho tiene que lograr la atención y la elación de un nuevo público y lo logra con sus dotes de comunicador de arte verbal. Crea un hito en su comunicación con los duques a través de un elogio:

> –No se puede negar, sino afirmar, que es muy hermosa mi señora Dulcinea del Toboso, pero donde menos se piensa se levanta la liebre; que yo he oído decir que esto que llaman naturaleza es como un alcaller (=alfarero) que hace vasos de barro, y el que hace un vaso hermoso también puede hacer dos y tres y ciento; dígolo porque mi señora la duquesa a fee que no va en zaga a mi ama la señora Dulcinea del Toboso (II, 30, p. 878).

Sbarbi recoge y explica el refrán citado por Sancho, que no aparece en colecciones de la época: «Donde menos se piensa, salta la liebre. Da a entender el suceso repentino de las cosas que menos se esperaban» (1943: 549a). Sancho, sorprendido por la belleza de la duquesa, lo da a entender según un refrán y a partir de él realiza toda una argumentación conforme a lo que ha oído. Recordemos que él no sabe leer ni escribir y que lo que su discurso puede contener de culto es siempre una apropiación indirecta y folclorizada que él consigue como buen oyente. Todo lo que sabe Sancho lo adquiere por medio de los sentidos exteriores: ver, oír…

En el capítulo treinta y dos, se profundizan las burlas en la casa de los duques. El eclesiástico ha reprendido a don Quijote y este le da una respuesta en un largo discurso sobre el agravio y la ofensa: no puede agraviar quien no puede ser agraviado ni puede afrentar quien no da la cara para sostener una ofensa. El autor del apócrifo no da la cara y se encubre tras un pseudónimo. En el mismo capítulo, tras la comedia, se realiza la ceremonia burlesca del lavado de las barbas: primero a don Quijote y luego al duque para que aquel no se percate de la burla. Sancho, que ha observado todo, se muestra sorprendido. Realiza una observación sutil que lo va mostrando en la cúspide de su listeza y, citando una paremia, crea un momento de gran comicidad:

> –Digo, señora –respondió él–, que en las cortes de los otros príncipes siempre he oído decir que en levantando los manteles dan agua a las manos, pero no lejía a las barbas, y que por eso es bueno vivir mucho, por ver mucho; aunque también dicen que «el que larga vida vive mucho mal ha de pasar», puesto que pasar por un lavatorio de éstos antes es gusto que trabajo (II, 32, p. 894).

El refrán se lee en la colección de Correas con el agregado de una coda que le permite tener rima: «El que larga vida tiene, mucho mal ha de pasar que en ella viene» (p. 293). Es un claro ejemplo de refrán literario que en el proceso de su puesta por escrito agrega coda y rima, todo en uno. Se trata asimismo de un cantar proverbializado, es decir, son versos de un romance que fueron a dar en la foma simple refrán. Aparecen en el romance del Marqués de Mantua. Cuando el joven Valdovinos agoniza el marqués se lamenta y se pregunta quién ha de comunicar la triste noticia de la muerte de Valdovinos a su madre de quien ha aprendido lo siguiente: «Siempre le oí decir, agora veo ser verdad, / que quien larga vida vive, mucho mal ha de pasar / por un placer muy pequeño pesares ha de gustar» (Colección

Wolf-Hofman, 165, p. 355, vv.25-27). En una primera instancia, de lectura comprensiva del pasaje sin incluir lo que viene después, la comicidad se genera por el contraste entre el contexto del romance, la agonía de Valdovinos, y la situación a la que aplica Sancho los versos, el lavado de barbas, hay una suerte de profanación carnavalesca. En una segunda instancia, de interpretación de la novela como un todo, vemos que los versos evocados tienen un carácter anticipatorio: «Quien larga vida vive mucho mal ha de pasar por un placer muy pequeño». Tentado por el placer de hacerse lavar las barbas Sancho va a ser burlado por los criados de la casa. Le van a tratar de lavar las barbas con lejía, agua cocida con ceniza, y no con aguas de olor y jabón como a su amo, van a usar una artesa o tronco cavado para el agua y no una fuente de plata como la que se dispuso para el caballero y van a tratar de secarlo con un cernadero o lienzo gordo en lugar de usar toallas.

En el capítulo treinta y tres, Sancho y la duquesa se quedan a solas. Esta va a actuar como lectora de la primera parte para hacerle confesar a Sancho la mentira del primer encuentro con Dulcinea y la de su encantamiento. Sancho termina por confesar que considera que su amo es un loco. La duquesa responde que no podrá gobernar quien no se gobierna a sí mismo (lo cual es una ironía del autor hacia el personaje de la duquesa, como luego veremos) y que el escudero le parece tan loco como su amo. Sancho contesta dando muestras de la lealtad a su amo, lo cual confirma que en realidad es bueno, y cita una paremia que expresa su resignación:

> –Par Dios, señora –dijo Sancho–, que ese escrúpulo viene con parto derecho, pero dígale vuesa merced que hable claro, o como quisiere, que yo conozco que dice verdad, que si yo fuera discreto, días ha que había de haber dejado a mi amo. Pero ésta fue mi suerte y ésta mi malandanza: no puedo más, seguirle tengo; somos de un mismo lugar, he comido su pan, quiérole bien, es agradecido, diome sus `pollinos, y, sobre todo, yo soy fiel, y, así, imposible que nos pueda apartar otro suceso que el de la pala y azadón. Y si vuestra altanería no quisiere, que se me dé el prometido gobierno, de menos me hizo Dios, y podría ser que el no dármelo redundase en pro de mi conciencia, que, maguera tonto, se me entiende aquel refrán de «por su mal le nacieron alas a la hormiga», y aun podría ser que fuese más aína Sancho escudero al cielo que no Sancho gobernador (II, 33, p. 906).

Correas recoge dos variantes formales del refrán: «Por su mal supo la hormiga volar», «Por su mal y ruina nacen alas a la hormiga» (p. 656). Lo explica Sbarbi: «Denota el fin desastroso a que suelen venir a parar los que de una posición modesta pasan repentinamente a otra demasiado encumbrada» (1943: 49b). La hormiga con alas es comida de los pájaros. Sancho se retrae en sus aspiraciones, cuando se le muestra que no está él en sus cabales al seguir a su amo. El folclore protege el orden social y las instituciones. Le da una premisa a Sancho para fundar su decepción: siendo un villano pobre y analfabeto tal vez no le conviene ponerse en estado de gobernador; siendo hormiga no le conviene `ponerse al alcance de otros seres más dotados para el vuelo y la vida predatoria. Sin embargo, la posibilidad está creada por el texto, el gesto transgresor de pensar un Sancho gobernador.

En el mismo capítulo treinta y tres, la duquesa le dice a Sancho que no obstante las dudas que sobre él tiene le darán el gobierno y que estando en este mire por sus vasallos. Sancho contesta citando una paremia con que da pruebas de su listeza y sagacidad:

> –En eso de gobernar bien –respondió Sancho– no hay para qué encargármelo, porque yo soy caritativo de mío y tengo compasión de los pobres, y a quien cuece y amasa, no le hurtes hogaza… (II, 33, p. 908).

Correas recoge el refrán y lo glosa: «A quien cuece y amasa, no le hurtes hogaza; o A quien cierne y amasa… Quiere decir: al que sabe del arte, no trates de engañarle, que no podrás. Metáfora de la que amasa, que cuenta sus panes al ir y venir del horno» (p. 32). Sancho está preparado para dirigir con pericia a sus vasallos porque conoce el vasallaje con diligencia y desde dentro. Este conocimiento del inferior social le proporciona su arte que le permitirá indicar soluciones a los problemas sociales y moverse con eficacia a favor de esa solución. Por su formación no pertenece a la clase dominante, pero sí está en condiciones de constituir una clase dirigente. No necesita dominar, imponerse por el mando; le basta con dirigir. He aquí esbozada la dicotomía dominio / dirección que explicará siglos más adelante el filósofo italiano Gramsci. He aquí el potencial subversivo de un libro como el de Cervantes. En el apócrifo aparece una clase dominante y nada más, un solo tipo de posible hegemonía. Son los sujetos de clase alta los que se burlan del caballero y del

escudero, sin que esto se invierta en ningún momento. No se actualiza el motivo del burlador burlado.

La duquesa entiende las formas de dirección que propone Sancho, su visión del gobierno desde el inferior social y, por un momento, la aprueba. Cita una paremia muy singular que explica cómo cualquier hombre está en condiciones de elevarse a un estado superior:

> –Vos tenéis razón, Sancho –dijo la duquesa–, que nadie nace enseñado, y de los hombres se hacen los obispos y no de las piedras (II, 33, p. 908).

No se encuentran rastros anteriores a Cervantes del refrán «De los hombres se hacen los obispos, ya que no de las piedras». Por eso es imposible encontrarlo en las colecciones de la época y en las elaboradas con posterioridad que toman como fuente a esos repositorios. Lo cierto es que se lo cita también en El licenciado vidriera y podría estar excluido de las colecciones para evitar suspicacias. Hallar documentadas a las paremias nos acerca a sus circunstancias de origen. Pero también es cierto que se han documentado como paremias formas simples que no lo son y es posible que muchas paremias quedaran fuera de las colecciones, porque solo unos pocos coleccionistas hicieron trabajo de campo folclórico: Mal Lara fue uno de los pocos. Los demás recogieron lo que estaba escrito.

En el capítulo treinta y tres, la duquesa interroga a Sancho sobre el encantamiento de Dulcinea. Sancho trata de quitarse la responsabilidad del hecho y dice que su ruin ingenio no puede haber pergeñado tal cosa. Llega a la cúspide de su listeza y astucia, invocando a su favor la fama literaria que ha adquirido a partir de la difusión de la primera parte. Su buen nombre es un buen nombre literario. Cierra el parlamento citando una sentencia bíblica de las que oído citar a su señor:

> …como si Sancho fuese algún quienquiera, y no fuese el mismo Sancho Panza, el que anda ya en libros por ese mundo adelante, según me dijo Sansón Carrasco, que, por lo menos, es persona bachillerada por Salamanca, y los tales no pueden mentir, si no es cuando se les antoja o les viene muy a cuento; así que no hay para que nadie se tome conmigo. Y pues que tengo buena fama y, según oí decir a mi señor, que más vale el

> buen nombre que las muchas riquezas, encájenme ese gobierno y verán maravillas, que quien ha sido buen escudero será buen gobernador (II, 33, p. 910).

La sentencia parece espigada del *Eclesiastés*: «Más vale un buen nombre que un perfume riquísimo» (7, 1). El buen nombre de Sancho es ahora una fama literaria, el perfume de la propagación de la novela de Cervantes que confirma la importancia de la cultura del libro. Todo se subvierte en la boca del escudero: la fama ya no es la de una conducta honrada, sino la de la importancia de un texto. Recordemos que al comenzar la segunda parte Sansón Carrasco le recuerda a don Quijote que van vendidos más de doce mil ejemplares del libro. La publicación de su historia es el premio para Sancho en merecida fama por sus hazañas. La fama literaria es más que un precioso perfume.

La respuesta de la duquesa no se hace esperar, es inmediata y está llena de ironía respecto de las citas paremiológicas del escudero. Su parlamento también con una paremia:

> –Todo cuanto aquí ha dicho el buen Sancho –dijo la duquesa– son sentencias catonianas, o, por lo menos, sacadas de las mesmas entrañas del mismo Michael Verino, «florentibus occidit annis». En fin, en fin, hablando a su modo, debajo de mala capa suele haber buen bebedor (II, 33, p. 910).

El parlamento de la duquesa es una evocación paremiológica: en primer lugar, de la literatura de castigos o consejos y, en segundo lugar, de la citación de refranes, por medio de lo cual la duquesa pretende una degradación cómica de la literatura seria u oficial que evoca en una primera instancia. El Verino mencionado vivió en Florencia en la época de los Médicis. Falleció a los diecisiete años de edad (siglo XV) y compuso dísticos sobre las costumbres de los niños. Ángelo Policiano, otro escritor de esa época, le dedicó un epigrama cuyo primer verso decía así: Verinus Michael florentibus occidit annis (=Miguel Verino ha muerto en la flor de la vida). Con sentencias catonianas la duquesa puede referirse a los Disticha Catonis, como a los consejos de Catón escritos en castellano, en cuaderna vía. Le dedicamos un capítulo completo de esta tesis a ese tipo de literatura. Para pasar de esa evocación del estilo

elevado al estilo bajo (villano y pastoril) la Duquesa cita un refrán, impostando la voz de Sancho, que se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «So mala capa yaze buen bebedor» (p. 106, núm. 648). Lo explica Sbarbi: «Recomienda que no se fíe nadie de las apariencias» (1943: 201). La degradación humorística, carnavalesca, y la ironía prevalecen en el parlamento de la duquesa, que dará pruebas de una gran sensibilidad y conocimientos paremiológicos en lo sucesivo, y manifestará además una gran sensibilidad por lo que dice Sancho. Algunos críticos han visto en ella un correlato femenino y elevado de Sancho.

En el capítulo treinta y cinco, los duques han urdido una burla. Para desencantar a Dulcinea Sancho debe darse tres mil trescientos azotes en las nalgas. Dados los azotes, por efecto mágico, Dulcinea quedará desencantada. Se cumple el motivo del burlador burlado: Sancho ha encantado a Dulcinea para burlar a su señor y ahora es burlado con los grotescos medios para desencantarla. La duquesa lo anima a cumplir con la tarea. Se vuelve a usar el recurso cómico de hacerla hablar en estilo bajo o villano, algo de lo que ella misma se vale para burlarse del escudero como arengadora. Concluye su parlamento con una paremia citada en «forma normal»:

> –Ea, buen Sancho –dijo la duquesa–, buen ánimo y buena correspondencia al pan que habéis comido del señor don Quijote, a quien todos debemos servir y agradar por su buena condición y por sus altas caballerías. Dad el sí, hijo, desta azotaina, y váyase el diablo para diablo y el temor para mezquino, que un buen corazón quebranta mala ventura, como vos bien sabéis (II, 35, p. 927).

Una variante formal del refrán se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Buen esfuerço quebranta mala ventura» (p. 82, núm. 125). Correas recoge la misma versión que cita la duquesa y la glosa: «Buen corazón quebranta mala ventura. Que el esfuerzo la vence» (p. 132). Lo explica Sbarbi: «Exhorta a no desmayar en los infortunios, porque con el ánimo se hacen más tolerables, y aun suele enmendarse o evitar la desgracia» (1943: 266a). Las palabras de la duquesa contienen una remisión al estilo de Sancho: «como vos bien sabedes». Es una manera de decirle: «atiende que entenderás, porque son cosas por el estilo de las que dices». De modo que no solo cita el refrán, sino que reconoce un estatuto popular de

comunicación y de argumentación. En el parlamento hay un refrán diluido que más adelante explicamos en detalle.

Por el camino de la perversión del estilo de Sancho la duquesa se convertirá en la estrecha seguidora de la prueba que debe pasar el escudero. Lo animará a cumplirla y quedará suspensa de la actividad paciente del castigo. Lo animará a que los azotes sean rotundos y verdaderos, con sangre. Recordemos uno de sus parlamentos en los que cita una paremia claramente animándolo a aumentar el rigor de los golpes:

> –Eso –replicó la duquesa– más es darse de palmadas que de azotes. Yo tengo para mí que el sabio Merlín no estará contento con tanta blandura: menester será que el buen Sancho haga una diciplina de abrojos, o de las de canelones, que se dejasen sentir, porque la letra con sangre entra, y no se ha de dar tan barata libertad de una tan gran señora como lo es Dulcinea, por tan poco precio; y advierta Sancho que las obras de caridad que se hacen tibia y flojamente no tienen mérito ni valen nada (II, 36, p. 930).

El refrán citado por la duquesa se lee en la colección de Hernán Núñez: «La letra, con sangre entra» (I, p. 126, núm. 3911). Se trata de un refrán que enfatiza la idea de la enseñanza (Martínez Kleiser, 21451). Correas recoge una versión con coda y glosa: «La letra con sangre entra; y la labor, con dolor. Con castigo, en niños y niñas» (p. 424). Lo explica el padre Sbarbi de manera extensa y citando a su vez a Francisco del Rosal en su *Alfabeto*. La explicación de Francisco del Rosal conduce el sentido hacia el terreno al que lo ha llevado la duquesa, el erótico, el de la enseñanza y *eros*. Recordemos la nota de Sbarbi:

> Da a entender que el que quiera saber o adelantar en cualquier cosa, ha de ser a costa de trabajos y fatigas. Y para más claridad de nuestros lectores, copiamos a continuación la siguiente teoría que el médico cordobés doctor Francisco del Rosal hace en su *Diccionario de la lengua castellana*, *Alfabeto* 1°, art. *Disciplina*:
>
> «*Disciplina* llámase al *azote* y en latín significa *doctrina* y *enseñanza*, de *discere*, que es aprender, y así *discípulo* al que aprende,

> porque la *disciplina* y castigo es instrumento de la enseñanza; pero debe ser moderada, y no con el rigor que el tosco vulgo quiere, domando los niños a golpes y palos como si fueran bestias, arrimándose a un refrán mal entendido: *La letra con sangre entra*, de donde por *sangre* debemos entender, no el castigo, sino el deseo, amor y celo, y lo que vulgarmente decimos *honrilla* , que ésta mueve más que el castigo, pues fue llamado estudio, porque en latín esta palabra quiere decir *deseo*, *cuidado* y *codicia*, con lo cual se alcanza el saber. Y que la sangre sea celo y cuidado parece claro, por ser humor que provee y sustenta al animal y celosamente le socorre, cubriendo el rostro en la vergüenza, rodeando el corazón en el miedo, por lo cual la llamaron los antiguos *alma*, porque faltando ella falta la vida; y así, faltando el celo y codicia, falta lo que por ella se busca, que es honra o hacienda, de donde dijo bien el castellano: Es hombre de sangre en el ojo, que es decir de celo y cuidado, y ésta es la sangre con que entran las letras. De lo dicho consta que por sangre entendió el castellano el amor y los celos, y eso mismo quiere decir aquella antigua copla: Los ojos de la niña lloraban sangre; agora ha de venir quien los halague» (1943: 543-544).

Sancho ha de azotarse por el afán de la ínsula. Le será vedada si no cumple la prueba. Está siendo enseñado en el cumplimiento de su deseo por una dama que lo controla y vigila, y tiene en los azotes un reflejo de su goce. Ya hemos reparado en el componente erótico del refrán y del pasaje. Juan Diego Vila también lo ha señalado en la fábula:

> Si se dudara de este componente erótico de la fábula masoquista que se impone al escudero, cabría tan solo precisar que, una vez aceptada la prueba con ciertas exigencias de Sancho, la duquesa será quien realice el seguimiento de los azotes en los capítulos subsiguientes, actitud en la que hay una motivación bien diversa de aquella que podría signar el más genuino interés de don Quijote en el cumplimiento de la prueba […] Sancho no debe flagelarse «tibia y flojamente» por cuanto, como bien se lo enseñará la visionaria domina anónima, economía, deseo y dolor escriben la cara oculta de eso que los hombres, lejos de esa «casa de placer», llaman amor (Vila, 2006: 236-237).

En el mismo capítulo, Sancho comunica a su esposa Teresa las nuevas de su gobierno y la singular prueba de los azotes. Hay un componente de vergüenza en el cumplimiento de la prueba que afecta el pundonor de Sancho, no le enciende el color del rostro como dice Francisco del Rosal, pero teme quedar en mala opinión de los demás si se sabe de su ejecución. Así lo manifiesta en la carta a su mujer, citando una paremia:

> Hemos estado en la cueva, y el sabio Merlín ha echado mano de mí para el desencanto de Dulcinea del Toboso, que por allá se llama Aldonza Lorenzo: con tres mil y trescientos azotes, menos cinco, que me he de dar, quedará desencantada como la madre que la parió. No dirás desto nada a nadie, porque pon lo tuyo en concejo, y unos dirán que es blanco y otros que es negro (II, 36, p. 931).

Se lee una variante formal del refrán en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Pon tu fazienda en consejo, uno haze blanco y otro bermejo» (p. 102, núm. 551). Se lee también en los *Refranes*… de Hernán Núñez: «Pon tu aver en concejo, uno dirá que es blanco, otro que es bermejo» (I, p. 191, núm. 6059). También lo recoge Correas: «Pon tu haber en concejo: uno dirá que es blanco, otro que es bermejo; [o] prieto» (p. 642). Lo explica el padre Sbarbi: «Indica la diversidad de pareceres y opiniones que reina entre los hombres, por lo que es punto menos que imposible el poder agradar a todos. Otros dicen: pon tu culo en concejo, etc» (1943: 259a). La última aclaración del padre Sbarbi da cuenta de la imagen grotesca u obscena a que puede dar lugar la citación del refrán y ayuda a entender lo que no quiere poner en concejo Sancho, a saber: lo que hace con sus posaderas. El componente «erótico» tiene ahora el cariz cómico de un Sancho que no quiere mostrar lo inferior corporal.

Es la duquesa quien actúa como lectora de la carta que Sancho dirige a su mujer y tras la lectura le expresa su opinión al escudero, citando una paremia que replica el estilo de Sancho –el escudero ya ha citado la misma paremia– y le recuerda su ideología antes de tener el ofrecimiento de gobierno:

> –En dos cosas anda un poco desencaminado el buen gobernador: la una, en decir o dar a entender que este gobierno se le han dado por los azotes

> que se ha de dar, sabiendo él, que no lo puede negar, que cuando el duque mi señor se lo prometió, no se soñaba haber azotes en el mundo; la otra que se muestra en ella muy codicioso, y no querría que orégano fuese, porque la codicia rompe el saco, y el gobernador codicioso hace la justicia desgobernada (II, 36, p. 932).

El refrán citado por la duquesa se lee en la colección de Correas con una coda: «La codicia rompe el saco; quizá le romperá donde no está» (p. 415). Es un refrán que predica el castigo de la codicia. Lo explica Sbarbi: «Reprende la demasiada ansia con que se solicitan algunas cosas, pues por querer demasiado, a veces se pierde todo» (1943: 248a). La duquesa lo está replicando porque Sancho ya lo ha citado (I, 20) y también el escudero Del Bosque (II, 13). En el contexto verbal de la novela el refrán ha estado en boca de villanos, es un pie de argumento del estilo bajo, y la duquesa está imitando ese estilo; por otra parte, le está recordando a Sancho la filosofía sobre la codicia que predicaba en otro contexto y otra situación. La duquesa es una lectora atenta: de la primera parte, de la carta…

Estamos en el capítulo treinta y siete. Ya ha comenzado la aventura de la dueña Dolorida. Sancho advierte que siendo «dueña» (mujer viuda o mayor que para autoridad y respeto, y para guarda de las demás criadas, había en las casas de los nobles) podría traer algún tropiezo para su gobierno, porque según él un boticario toledano le decía que «donde interviniesen dueñas no podía suceder cosa buena» (II, 37, p. 936). Escucha lo que dice Sancho doña Rodríguez, la dueña de la casa de los duques, y dice algo que evidencia un deseo de transformación y ascenso social, equiparable al de Sancho. Recordemos que es el único personaje que cree, en la casa de los duques, que Sancho y don Quijote son caballero y escudero. Recordemos el parlamento de la dueña, citando una paremia de crítica al poder:

> –Dueñas tiene mi señora duquesa en su servicio que pudieran se condesas si la fortuna quisiera, pero allá van leyes do quieren reyes, y nadie diga mal de las dueñas, y más de las antiguas u doncellas, que aunque yo no lo soy, bien se me alcanza y se me trasluce la ventaja que hace una dueña doncella a una dueña viuda; y quien a nosotras trasquiló, las tijeras le quedaron en la mano (II, 37, pp. 936-937).

El refrán citado por la dueña se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Alla van leyes do quieren reyes» (p. 80, núm. 81). Lo recoge también Hernán Núñez: «Allá van leyes, do quieren reyes» (I, p. 20, núm. 365). Se lee en la colección de Correas con un extenso relato que explicaría sus circunstancias de origen:

> La Historia grande del Cid dice que tuvo principio este refrán en el rey don Alonso, que ganó a Toledo, porque pretendía la reina se usase el rezado romano en España como en Francia, y se dejas el mozárabe de San Isidoro. Resistió el clero, y remitióse el caso a batalla de dos caballeros, y venció el de la parte del mozárabe; con todo eso, porfió la reina, y volvióse a remitir a juicio de fuego: que echasen dos misales en una gran hoguera; y echados, saltó fuera el romano, como echado vencido fuera de la estacada; quedó el mozárabe en medio sano, haciéndole plaza el fuego. Con todo, insistieron los reyes, y mandaron usar el romano a disgusto de todos: y dijeron: «Allá van leyes do quieren reyes». Bien puede ser, y es creíble, que sea le refrán más antiguo, y se acomodase entonces tan al propio (p. 76).

El refrán se usa para significar que las personas con poder pueden poner la ley a su merced, interpretándola según su conveniencia. Doña Rodríguez se va a caracterizar por su disconformidad social y por creer en la empresa deterritorializada de don Quijote y de Sancho. Les pedirá que le realicen justicia para recuperar el honor de su hija, puesto que el duque ha ignorado sistemáticamente sus pedidos. Con esto Cervantes va enfatizando la prédica transformadora de la primera parte que tanto fastidió al autor del apócrifo (cf. p. 105).

Estos pasajes habrían resultado difíciles de digerir a un Avellaneda que propugnaba la obediencia como fundamento del estado y veía a España como un estado perfecto fundado en esta cualidad de sus súbditos. Recordemos lo que don Quijote, el apócrifo, dice a Sancho:

> …una de las cosas por donde los españoles son la nación más temida y estimada del mundo, fuera de su valor y fortaleza, es por la prompta obediencia que tienen a sus superiores en la milicia: ésta los hace

> victoriosos casi en todas las ocasiones; ésta desmaya al enemigo; ésta da ánimo a los cobardes y temerosos; y, finalmente, por ésta los reyes de España han alcanzado el venir a ser señores de todo el orbe; porque siendo obedientes los inferiores a los superiores, con buen orden y concierto, se hacen firmes y estables… (V, 4, pp. 265-266).

En el mundo de Avellaneda no es imaginable la desobediencia ni pedir auxilio a un caballero de fantasía en lugar de aguardar la justicia de un señor de potestad verdadera.

Después del agudo parlamento de doña Rodríguez se anuncia la entrada de la dueña Dolorida. Sancho vuelve al tema del desprestigio social de las dueñas y les dice a los duques que como duquesa pueden recibirla bien, pero como dueña no es necesario esforzarse mucho. Don Quijote le pide que no se meta y el escudero contesta diciendo que ha aprendido el arte cortesano del caballero. Su respuesta sirve de donaire y de alivio al tono de protesta de lo que se viene discutiendo. Sancho cita para el caso dos paremias:

> – ¿Quién, señor? –respondió Sancho–. Yo me meto, que puedo meterme, como escudero que ha aprendido los términos de la cortesía en la escuela de vuesa merced, que es el más cortés y bien criado caballero que hay en toda la cortesanía; y en estas cosas, según he oído decir a vuesa merced, tanto se pierde por carta de más como por carta de menos, y al buen entendedor, pocas palabras (II, 38, p. 938).

Del primero de los refranes citados por Sancho recoge y explica Sbarbi una variante: «*Tanto se peca por carta de más como por carta de menos*. Frase con que se denota el exceso o defecto en lo que se hace o dice, y que deben ser evitados por lo común los extremos» (1943: 216a). Es como si quisiera dar a entender que todo extremo es vicioso. Sin duda estas invocaciones de la mesura y del término medio aristotélico en boca del escudero, que siempre peca de desmesura verbal, son puestas con intención cómica. El refrán citado en lo inmediato refuerza lo ya dicho. También lo recoge y explica Sbarbi: «A buen entendedor, pocas palabras. La persona capaz y de buen entendimiento comprende fácilmente lo que se quiere decir» (1943: 375b). El nuevo tono de Sancho se debe a su nueva posición social, a su cargo de

gobernador. El mismo comunicador de arte verbal que se ha acomodado socialmente a partir de la gracia de su actuación verbal está ahora en una posición social diferente, de poder, y actúa verbalmente en consecuencia.

En el capítulo cuarenta y uno, ha comenzado la aventura de Clavileño. Antes de subir al caballo de madera y presuponiendo que les espera un largo viaje don Quijote le pide a Sancho que se retire a sus aposentos y se dé algunos azotes de los que hacen falta para desencantar a Dulcinea. La respuesta de Sancho demuestra la extraordinaria listeza a la que ha arribado. Responde con un donaire cuya especial comicidad reside toda en una paremia muy poco conocida y que por su contenido vincula con temáticas anteriores:

> –¡Par Dios –dijo Sancho– que vuestra merced debe de ser menguado! Esto es como aquello que dicen: «¡En priesa me ves, y doncellez me demandas!». ¿Ahora que tengo de ir sentado en una tabla rasa quiere vuestra merced que me lastime las posas? En verdad que no tiene vuestra merced razón. Vamos ahora a rapar esas dueñas, que a la vuelta yo le prometo a vuestra merced, como quien soy, de darme tanta priesa a salir de mi obligación, que vuestra merced se contente, y no le digo más (II, 41, pp. 958-959).

El refrán se lee en la colección de Correas: «¡En priesa me veis, y virgo me demandáis!: o ¡En priesa me veis, y virgo nos demandáis!» (p. 326). Es probable que el refrán contenga la antigua palabra *empriessa*, que quiere decir *preñada*. Es un refrán que actualiza una voz femenina, lo mismo que la mayoría de las canciones populares de la época. La preñez masculina y las imágenes de alumbramiento son también imágenes grotescas emparentadas con el carnaval (Bajtin, 1994: 278). Sancho está preñado de una nueva situación social, la de su nuevo cargo de gobernador, que va a dar a luz a través de la palabra que realiza justicia y administra. Cuando más adelante Sancho escucha los consejos de su amo se vuelve sobre la imagen de la preñez masculina: «…le escuchaba Sancho y procuraba conservar en la memoria sus consejos, como quien pensaba guardarlos y salir por ellos a buen parto de la preñez de su gobierno» (II, 43, p. 973). Recordemos algunas palabras de Bajtin: «…el cuerpo que figura en todas las expresiones del lenguaje no oficial y familiar es el cuerpo fecundante-fecundado, que da a luz al mundo, comedor-comido, bebiente, excretador…» (1994: 287). Los golpes, los azotes, podrían ayudarlo a parir: la nueva

situación, su incorporación a otro estrato social; sin embargo, Sancho los posterga, porque ve en ellos el elemento negativo de la herida.

La agudeza y la listeza de Sancho llegan a cúspides impensables en el escudero del apócrifo, que está alienado en el acervo folclórico que pretende actualizar. Entre los consejos de don Quijote para el buen gobierno de la ínsula está, en el capítulo cuarenta y tres, el de usar los refranes conforme a la norma cortesana, lo que da lugar a toda una conversación sobre paremiología que forma parte de la teoría `paremiológica de la novela cervantina, que ya analizamos en otro lugar de esta tesis pp. 113-116). Frente a la censura de su amo el escudero dice tener en la punta de la lengua algunos refranes que vienen muy al caso del tema del gobierno, pero él evita citarlos, porque frente a la censura de su amo opta por el silencio. Para cerrar su parlamento cita un refrán en «forma normal», con valor conclusivo, que le permite justificar su silencio, he aquí la gran ironía en perspectiva del autor. Además este refrán le permite identificarse, en forma cómica, en el inmenso caudal de folclore que maneja. Sancho, el de Avellaneda, está alienado en el folclore; el de Cervantes, identificado en el mismo con delicadeza y primor cómicos:

> –Por Dios, señor nuestro amo –replicó Sancho–, que vuesa merced se queja de bien pocas cosas. ¿A qué diablos se pudre de que yo me sirva de mi hacienda, que ninguna otra tengo, ni otro caudal alguno, sino refranes y más refranes? Y ahora se me ofrecen cuatro que venían aquí pintiparados, o como preas en tabaque, pero no los diré porque al buen callar llaman Sancho.
>
> –Ese Sancho no eres tú –dijo don Quijote–, porque no sólo no eres buen callar, sino mal hablar y mal porfiar… (II, 43, p. 977).

El refrán citado por Sancho se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «A buen callar, llaman Sancho» (p. 77, núm. 2). Lo recoge también Hernán Núñez en una versión con coda y le realiza una glosa: «A buen callar, llaman Sancho; al bueno bueno, Sancho Martínez. Este refrán se entiende (a mi ver) de esta manera: Que al que calla basta llamarle por su nombre. Si mucho calla, llámanle también por el sobrenombre» (I, p. 10, núm. 31). El sentido que comenta Núñez, aunque no es el único, pero sí el de raigambre popular, es el que le sirve a Sancho para espejarse e

identificarse en el folclore: él en una situación concreta se identifica en el folclore hasta por su nombre. El padre Sbarbi recoge y explica el refrán en una posible versión que explica la respuesta de don Quijote: «Al buen callar llaman Sancho, o santo. Recomienda la prudente moderación en el hablar, evitando sobre todo palabras necias o inútiles» (1943: 186b). La alternativa de actualización Sancho / santo es lo que motiva a don Quijote a decir: «Ese Sancho no eres tú», es decir, «no es tu nombre, tú no eres el del callar santo o virtuoso». El nombre entra en contradicción con el usuario, aunque Sancho, como nombre propio, provenga del latín *sanctus*. La respuesta de don Quijote podría estar fundada en la versión del refrán que usa la voz *santo* o en un saber etimológico, al que Sancho no tiene acceso. Covarrubias en el *Tesoro*… recoge solo la versión con la voz *santo*: «Al bien callar llaman santo» (*s. v. callar*). Sancho, el de Avellaneda, alienado por completo en el acervo folclórico, no podría lograr una identificación semejante, una adjudicación del caso a la norma que implica el refrán y mucho menos encontrar un refrán que contenga su nombre.

Vayamos al capítulo cuarenta y cuatro de la segunda parte. Cervantes va a actualizar y reforzar el motivo amoroso, por completo ausente en el apócrifo. Recordemos que don Quijote, el de Avellaneda, es el *caballero desamorado*. En el Quijote cervantino las burlas de los duques no arrecian. Sancho ha partido a su gobierno y el caballero se ha quedado solo. De noche, en el jardín, la fingida enamorada Altisidora se debate entre confesarle su amor al manchego a través del canto o sufrir en silencio. Se lanza a comunicar su canto tras acudir al argumento de un refrán con que cierra un parlamento:

> –No está en eso el punto, ¡oh Emerencia! –respondió Altisidora–, sino que no querría que mi canto descubriese mi corazón, y fuese juzgada de los que no tienen noticias de las fuerzas poderosas de amor por doncella antojadiza y liviana. Pero venga lo que viniere, que más vale vergüenza en cara que mancilla en corazón (II, 44, p. 986).

El refrán se lee en la colección de Correas con una glosa: «Más vale vergüenza en cara que mancilla en corazón. Que por cortedad de hablar no se deje de intentar y pedir, o tratar lo que se desea, no quede esa ansia en el corazón; que es mejor saber el sí o no, y no perder por no pasar un poco de vergüenza; y en casos de prestar, valdría mucho pasar esa vergüenza negando cortésmente. Dícelo el otro: “Más vale rostro bermejo que corazón negro”» (p. 509). Las dudas de Altisidora parecen

llevarnos al territorio del amor cortés y sus códigos de amor. Su debate implica saber si procede conforme al arte del amor que es susceptible de enseñarse y de codificarse. La joven «enamorada» sabe que: «Una conquista fácil quita al amor su validez; una conquista difícil, lo acrecienta» (Lafitte- Houssat, 1960: 47), pero entiende asimismo que: «Ni come ni duerme aquel a quien carcome una pasión de amor» (loc. cit.). Don Quijote, como buen caballero sabe moverse en las reglas de un código conocido: «el caballero que pretendía reconocer a una dama como su señora en el amor, a quien dedicaría en lo sucesivo toda su vida, debía conocer hasta en el menor detalle las obligaciones que le incumbirían» (Lafitte- Houssat, 1960: 41). El caballero sabe que no puede violar una de las reglas de amor: «Nadie puede tener dos amores a la vez» (Lafitte-Houssat, 1960: 46). Por eso, aunque el amor de Altisidora despierta su curiosidad, el cumplimiento de las reglas y su honestidad lo llevan a ser fiel a Dulcinea. El refrán que cita Altisidora tiene un gran lirismo cortesano, incluso Correas cuando lo comenta parece recordar algo de los códigos del amor cortés cuando dice «…pasar esa vergüenza negando cortésmente», que recuerda un precepto de amor cortés: «En toda circunstancia muéstrate fino y cortés» (Lafitte- Houssat, 1960: 46). Cervantes enfatiza el motivo amoroso con toda su densidad sin olvidar que este loco-sabio es, ante todo, un caballero, que por regla no puede ser *desamorado* como en la transducción aberrante de Avellaneda. El caballero atenido a la letra de los libros de caballerías se atiene también a los códigos del amor cortés.

En el capítulo cuarenta y siete, Sancho tiene que enfrentarse a una de las situaciones más frustrantes de su gobierno: no poder comer de los variados manjares que se le ofrecen a la vista y le son negados por el doctor Pedro Recio. Uno de los pocos enfados que tiene Sancho es con el doctor que le niega la comida. Concluye el parlamento con que manifiesta su enojo con una paremia sobre los oficios:

> Y vuelvo a decir que se me vaya Pedro Recio de aquí: si no tomaré esta silla donde estoy sentado y se la estrellaré en la cabeza, y pídanmelo en residencia, que yo me encargaré con decir que hice servicio a Dios en matar a un mal médico, verdugo de la república. Y denme de comer o, si no, tómense su gobierno, que oficio que no da de comer a su dueño no vale dos habas (II, 47, p. 1007).

El padre Sbarbi recoge, tipifica y explica la paremia como refrán: «Oficio que no da de comer a su dueño no vale dos habas. Toda labor requiere su recompensa. Si

ésta no se obtiene, no vale la pena seguir ocupándose en ella» (1943: 712a). Sin embargo, esta variante formal no aparece en las colecciones de la época. Correas recoge una variante con rima, es decir, literaria: «Oficio que no sustenta tu vida, dale despedida» (p. 605). No podemos decir que la versión de Sancho contenga diluida a la de Correas, porque la forma que usa Sancho tiene dos hemistiquios y un claro valor conclusivo, dos pautas indicadoras de un refrán citado en «forma normal»; podría tratarse de una versión oral, preliteraria, carente de rima, documentada por primera vez en el texto de Cervantes, o también de una forma folclorizada a partir de su uso en el texto cervantino, que es la opción con menos probabilidades de ser cierta. La reacción de Sancho, cuyas motivaciones se condensan en la paremia, se opone al saber médico del doctor Pedro Recio, contenido en aforismos latinos. Esta vez la sensatez va en lengua vernácula: es inútil ocupar un cargo de prestigio como el de gobernador si uno no puede comer. Los preceptos médicos, además de estar contenidos en los *Aforismos* de Hipócrates, se hallan en colecciones de refranes de la época: *Refranes de mesa, salud y buena crianza* (1569) de Lorenzo Palmireno y la más conocida colección *Medicina española contenida en proverbios vulgares de nuestra lengua* (1615) de Iván Sorapan de Rieros, un texto que abunda en prohibiciones y que tal vez inspiró algunos de los preceptos del Pedro Recio cervantino, presuponiendo que Cervantes conociera el libro, que es del mismo año que su segunda parte.

En el capítulo cuarenta y ocho, doña Rodríguez, la dueña, va a acudir en medio de la noche a solicitar justicia para su hija a don Quijote. La hija de la dueña ha sido burlada por el hijo de un labrador rico que no le cumple la palabra dada de ser su esposo. El duque, a quien se ha pedido justicia para el caso, ignora el pedido, porque el labrador rico le presta dineros y le sale de fiador de sus deudas. Es uno de los pasajes de mayor crítica social en todo el libro. A los nobles corresponde administrar justicia y no lo hacen. Sorprende, asimismo, la ingenuidad de la dueña, que realmente cree en la condición de caballero andante de don Quijote y le pide que deshaga el agravio de su hija. Cuando la dueña encarece las virtudes de su hija las contrasta con las de Altisidora y cuenta, llena de miedo, los problemas de salud de la duquesa, que tiene abiertas dos fuentes en las piernas para drenar su mal humor. En el decurso de su parlamento cita dos paremias en «forma normal» que resultan importantes para entender su actitud de denuncia:

> Porque quiero que sepa vuesa merced, señor mío, que no es todo oro lo que reluce, porque esta Altisidorilla tiene más de presunción que de hermosura, y más de desenvuelta que de recogida, además que no está muy sana, que tiene un cierto aliento cansado, que no hay sufrir el estar junto a ella un momento. Y aun mi señora la duquesa…Quiero callar, que suelen decir que las paredes tienen oídos (II, 48, p. 1021).

El primer refrán citado por la dueña con una variante elocutiva se lee en la colección de Hernán Núñez: «No es oro todo lo que reluze» (I, p. 172, núm. 5418). Se lee también en la colección de Correas con una coda y una aclaración que incluye la variante elocutiva que actualiza la dueña: «No es oro todo lo que reluce, ni harina lo que blanquea. Decía antes trocado: "No es todo oro lo que reluce"» (p. 566); y más adelante (y no antes) recoge la versión que cita la dueña: «No es todo oro lo que reluce. Trocado de "No es oro todo lo que reluce"» (p. 567). Lo explica Sbarbi: «Conviene no dejarse llevar de las apariencias, pues muchas veces, aun cuando parecen más preciosas, no lo son» (1943. 726b). El lucido mundo de los duques no es lo que parece y «queda lucido» en las palabras de doña Rodríguez. Es un mundo sin justicia y con damas que no lo son. Todas las apariencias en él defraudan. El contenido del refrán apunta a desenmascarar su aparente esplendor: el duque es deudor de un labrador rico, Altisidora es más desenvuelta que virtuosa, la belleza de la duquesa se sostiene en el artificio médico de las fuentes de sus piernas. La crítica de la dueña está cifrada en un objeto cultural que todos conocen y sobre cuyo contenido nadie duda: el refrán citado.

Del refrán con que se cierra el parlamento se leen en la colección de Correas dos variantes con coda: «Las paredes han oídos, y los montes ojos; [o] Las paredes tienen orejas y ojos; [u] oídos [y ojos]» (p. 456). Lo explica Sbarbi: «Aconseja tener muy en cuenta dónde y a quién se dice una cosa que importa que esté secreta, por el riesgo que puede haber de que se publique o sepa» (1943: 756b). La dueña teme revelar secretos de la duquesa. Teme al mundo injusto en que habita. Su discurso simple y pedestre contiene una denuncia. Las presiones sociales la obligan a guardar un silencio que impide deslucir un mundo de apariencias.

El capítulo cuarenta y nueve relata la ronda nocturna de Sancho. Precede a la salida del gobernador la narración de la primera cena que el doctor Pedro Recio le deja tomar y de la locuacidad que sigue a la sobremesa. Sancho, inspirado por el alivio

de la cena, cita dos refranes en «forma normal» en largo parlamento. El primero de ellos predica la igualdad de los hombres de una manera que recuerda la igualdad del tiempo de carnaval y el socialismo utópico renacentista. El segundo, parece ser una advertencia sobre la atención que deben poner los hombres que gobiernan y el principio de filosofía política que recuerda que «el hombre es un lobo para el hombre» (*Homo homini lupus est*). Recordemos el pasaje:

> –Mirad, señor doctor, de aquí adelante no os curéis de darme a comer cosas regaladas ni manjares esquisitos, porque será sacar a mi estómago de sus quicios, el cual está acostumbrado a cabra, a vaca, a tocino, a cecina, a nabos y a cebollas, y si acaso le dan otros manjares de palacio, los recibe con melindre y algunas veces con asco. Lo que el maestresala puede hacer es traerme estas que llaman ollas podridas, que mientras más podridas son mejor huelen, y en ellas puede embaular y encerrar todo lo que él quisiere, como sea de comer, que yo se lo agradeceré y se lo pagaré algún día; y no se burle nadie conmigo, porque o somos o no somos: vivamos todos y comamos en buena paz compaña, pues cuando Dios amanece, para todos amanece. Yo gobernaré esta ínsula sin perdonar derecho ni llevar cohecho, y todo el mundo traiga el ojo alerta y mire por el virote, porque les hago saber que el diablo está en Cantillana y que si me dan ocasión han de ver maravillas. No, sino haceos miel y comeos han moscas (II, 49, p. 1024).

El primer refrán en cuestión se lee en la colección de Correas: «Cuando Dios amanece, para todos amanece» (p, 195). La explicación de Sbarbi es bastante restringida en cuanto a la aplicación: «Enseña que debemos comunicar nuestros bienes y felicidades a los demás, o cuando menos no suscitar obstáculos a su bienestar» (1943: 343a). Mucho difiere la idea de un gobierno fundado en la igualdad de la idea de un gobierno y de un estado fundado en la obediencia, que es la que predica Avellaneda, porque este presupone superiores que mandan e inferiores que obedecen. Para Avellaneda por la obediencia «…los reyes de España han venido a ser los señores de todo el orbe…» (V, 4, pp. 265-266). Cervantes está refrendando una filosofía que comenzó a predicar en la primera parte, probablemente con el discurso de don Quijote a los cabreros, un socialismo utópico fundado en la *philosophía vulgar* como la mejor forma de comunidad política. Lo mismo que en la *Utopía* de Tomás Moro el gobierno se ejerce en una isla.

El refrán con que se cierra el parlamento se lee en los *Refranes*… de Hernán Núñez: «Hazeos miel y comeros han moscas» (I, p. 113, núm. 3457). Lo explica muy bien el padre Sbarbi: «Indica que la persona que es bondadosa y amiga de favorecer a los demás, suele ser víctima del abuso de todos» (1943: 625b). El buen gobierno no implica debilidad o ingenuidad. En la *Utopía* de Moro se castigan los crímenes lo mismo que en la ínsula de Sancho. La igualdad no supone la ingenuidad.

En el capítulo cincuenta, la duquesa envía una carta a Teresa Panza junto con unos corales en obsequio. La carta tiene su comicidad en la impostura del estilo bajo por parte de la duquesa, a quien corresponde por su condición el empleo de un estilo elevado, según la rueda de Virgilio que era el parámetro de estilos de la época. A diferencia de las *Serranillas* del Marqués de Santillana en la que el noble transeúnte opta por un estilo elevado para hablar a las villanas con las que se encuentra, tratándolas de damas, y generar una situación burlesca, en este caso la situación burlesca se conforma cuando el personaje noble femenino opta por el estilo bajo, «pastoril», para lograr una fingida humildad que la aproxime a la condición villana de la destinataria. A fin de allanar el estilo la carta contiene un refrán que da muestras de la voluntad de estilo de la duquesa:

> Ahí le envío, querida mía, una sarta de corales con estremos de oro: yo me holgara que fuera de perlas orientales, pero quien te da el hueso no te querría ver muerta, tiempo vendrá en que nos conozcamos y nos comuniquemos, y Dios sabe lo que será. Encomiéndeme a Sanchica su hija y dígale de mi parte que se apareje, que la tengo de casar altamente cuando menos lo piense (II, 50, p. 1038).

El refrán se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «El que te da vn hueso no te querria ver muerto» (p. 87, núm. 244). Lo recoge también Hernán Núñez en sus *Refranes*…: «Quien te da un huesso, no te querría ver muerto» (I, p. 216, núm. 6902). Lo explica Sbarbi: «El que reparte con otro lo que tiene, aunque sea poco o malo, demuestra que no le quiere mal» (1943: 497). La duquesa ha enviado un obsequio menor a Teresa, pudiendo enviar otro tipo de joyas. Los corales eran estimados como joyas villanas. Por eso, para lograr su total aceptación, la duquesa invoca el argumento villano contenido en el refrán: lo que te dan, aunque sea poca cosa, es señal de aprecio.

Con la noticia de que Sancho es gobernador, los corales en obsequio y los restos del vestido de caza, comienzan a sentirse como posibles y probables los deseos contenidos de ascenso social. Sanchica se figura paseando en un coche a la vista de todos. Esa ilusión compensatoria, el pasear en un coche frente a los demás, aparece incluso en relatos cotidianos actuales sobre el cambio de estado (llegar en un coche al pueblo, aparecer en un coche…). La muchacha encuentra en el refranero una forma de validar el deseo frente a la murmuración envidiosa. Cierra su parlamento con un refrán citado en forma normal:

> – ¡Y cómo, madre! –dijo Sanchica–. Pluguiese a Dios que fuese antes hoy que mañana, aunque dijesen los que me viesen ir sentada con mi señora madre en aquel coche: «¡Mirad la tal por cual, hija del harto de ajos, y cómo va sentada y tendida en el coche, como si fuera una papesa!». Pero pisen ellos los lodos, y ándeme yo en mi coche, levantados los pies del suelo. ¡Mal año y mal mes para cuantos murmuradores hay en el mundo, y ándeme yo caliente, y ríase la gente! ¿Digo bien, madre mía? (II, 50, p. 1042).

El refrán se lee en la colección de Núñez: «Ándeme yo caliente y ríase la gente» (I, p. 28, núm. 656). Lo recoge también Correas: «Ándeme yo caliente, y ríase la gente» (p. 87). Tal vez el gran potencial del refranero para subvertir el orden público sea este: validar el deseo individual en premisas que tienen la autoridad de lo dicho por todos, que apuntan a un enunciador colectivo que tiene más fuerza que cualquier autoridad. Recordemos otro refrán que tiene la misma función que el citado por Sanchica: «La murmuración se pasa y la hacienda queda en casa» (Correas, p. 436). Esta consagración de lo individual es lo que repudiaba Avellaneda que defendía un colectivo de obediencia y sumisión. Gilman ha insistido una y otra vez en esto:

> …el hombre no podía vivir su vida sino colectivamente, organizándola; dudaba ahora del valor y de la eficacia de las actividades puramente personales. Por ello el dualismo del Quijote apócrifo es como hemos visto, horizontal, está basado en los valores de la estructura; el individuo se vuelve término negativo, cómico, siempre que niega estos valores, siempre que actúa desde su propio ser… (Gilman, 1951: 134-135).

La concepción avellanedesca del mundo considera a la actitud individual como un acto de alienación:

> Un don Quijote aislado en su locura, subraya la irrevocable separación entre un hombre como individuo y el mundo, lo vano de toda acción individual […] solo un lunático como don Quijote trataría de expresar otro punto de vista. Avellaneda no concibe el mundo ni como enemigo ni como problema, sino como benéfico convenio divino y humano del cual él forma parte (Gilman, 1951: 102-103).

La ortodoxia del pensamiento de Avellaneda, su pensar desde el colectivo de obediencia, le asegura el anonimato: «Avellaneda escribía desde el punto de vista colectivo y por lo tanto es justo que haya quedado anónimo» (Gilman, 1951: 153).

Teresa Panza va a responder a la pregunta con que Sanchica cierra el parlamento, citando una paremia en defensa del aprovechamiento de las oportunidades:

> – ¡Y cómo que dices bien, hija! –respondió Teresa–. Y todas estas venturas, y aun mayores, me las tiene profetizadas mi buen Sancho, y verás tú, hija, como no para hasta hacerme condesa, que todo es comenzar a ser venturosas. Y como yo he oído decir muchas veces a tu buen padre, que así como lo es tuyo lo es de los refranes, cuando te dieren la vaquilla, corre con la soguilla; cuando te dieren un gobierno, cógele; cuando te dieren un condado, agárrale; y cuando te hicieren tus, tus, con alguna buena dádiva, envásala. ¡No, sino dormíos y no respondáis a las venturas y buenas dichas que están llamando a la puerta de vuestra casa! (II, 50, p. 1042).

El refrán se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Quando te dieren la vaquilla, acorre con la soguilla» (p. 104, núm. 600). Lo explica Sbarbi: «Recomienda que no seamos remisos en tomar lo que nos ofrecen, pues a veces suele perderse la utilidad en la dilación» (1943: 980b). Para Avellaneda este espíritu de cambio y de aprovechamiento de las oportunidades era impensable, era

impensable esta voluntad de ascenso social. Recordemos las palabras de Gilman: «Para Avellaneda España no solo se había hecho defensora de la causa divina, sino que había emulado la ontología divina con sus incomparables organizaciones sociales, militares y eclesiásticas» (1951: 138). No había nada que innovar en la organización social española. Cuando Cervantes refrenda y enfatiza las actitudes individuales y el espíritu de transformación, lo hace para responder al autor del apócrifo. Cervantes es el padrastro o padre de don Quijote, una obra que predica la subversión del orden público que tan perfecto le resulta a Avellaneda; Sancho es padre de los refranes, de la *philosophía vulgar*, donde se encuentran los argumentos prácticos de esta subversión. Así se ordenan las metáforas de la paternidad en el libro.

El capítulo cincuenta y uno contiene la carta de don Quijote a Sancho gobernador. En el último párrafo el caballero explica que el caso de doña Rodríguez lo ha de malquistar con los duques, pero que dará preferencia al cumplimiento de las obligaciones de su profesión antes que a la amistad con los nobles. Cita una paremia en latín que sintetiza sus principios:

> Un negocio se me ha ofrecido, que creo que me ha de poner en desgracia destos señores, pero aunque se me da mucho, no se me da nada, pues, en fin en fin, tengo de cumplir antes con mi profesión que con su gusto, conforme a lo que suele decirse: «Amicus Plato, sed magis amica veritas». Dígote este latín porque me doy a entender que después que eres gobernador lo habrás aprendido. Y a Dios, el cual te guarde de que ninguno te tenga lástima (II, 51, p. 1050).

Se trata de una paremia singular, que tiene una versión en «buen romance» recogida y explicada por Correas: «Amigo Pedro, amigo Juan, pero más amiga la verdad. Imita al griego: “Amigo Sócrates, amigo Platón, pero más amiga la razón”» (p. 79). Contiene la misma crítica que los consejos castellanos del caballero al escudero: los nobles no cumplen con su función principal de administrar justicia. Sirve para contrastar el mundo de burlas de los nobles con el apego a la verdad y la nobleza de corazón del caballero. Don Quijote prefiere la verdad a la situación de comodidad que propician los duques. La opción por la versión latina de la paremia, existiendo una versión castellana conocida, tiene una función cómica, que presupone que Sancho, por ser gobernador, ya sabe latín. Don Quijote y Sancho están puestos a prueba y a todo responden con dignidad. Los duques, amigos ociosos de la caza y de la farsa,

son los burladores burlados. Si un loco y un villano analfabeto responden a los requerimientos de justicia con más presteza y ecuanimidad que los nobles, tenemos un indicador claro de que las instituciones de la España de la época dejaban mucho que desear y despertaban más que sospechas. Estas no eran en absoluto el reflejo del orden divino como proponía Avellaneda. Desde el punto de vista del autor, en latín o en castellano la verdad y la justicia son las mismas y lo importante es quien las practique y no el idioma en que estén dichos sus principios.

En el capítulo cincuenta y tres, se finge un ataque nocturno para invadir la ínsula. Sancho decide dimitir. Su discurso de despedida es una muestra de desapego y la cúspide de su sabiduría: «Yo no nací para ser gobernador» (II, 53, p. 1065). Se marcha ansiando volver a su «antigua libertad» (loc.cit.), el supremo bien en la perspectiva cervantina. Se había dejado engañar por la ilusión del poder y de la riqueza. Antes de marcharse deja constancia de su honestidad y cita una paremia que se acomoda al caso:

> Mejor me está a mí una hoz en la mano que un cetro de gobernador, más quiero hartarme de gazpachos que estar sujeto a la miseria de un médico impertinente que me mate de hambre, y más quiero recostarme a la sombra de una encina en el verano y arroparme con un zamarro de dos pelos en el invierno, en mi libertad, que acostarme con la sujeción del gobierno entre sábanas de Holanda y vestirme de martas cebollinas. Vuestras mercedes se queden con Dios y digan al duque mi señor que desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano; quiero decir que sin blanca entré en este gobierno y sin ella salgo, bien al revés de cómo suelen salir los gobernadores de otras ínsulas (II, 53, p. 1065).

El refrán, tal como lo cita Sancho, se encuentra recogido y explicado por el padre Sabarbi: «Desnudo nací, desnudo me hallo; ni pierdo ni gano. Fórmula de consolación usada por aquellos que, abandonados de la fortuna, no prosperan a pesar de todos sus esfuerzos, conformándose fácilmente, aunque pierdan o dejen de adquirir algunos bienes» (1943: 325a). Correas recoge una variante formal en la que solo el segundo miembro es igual según la forma en que se la actualice: «Álzome a mi mano, ni pierdo ni gano. Trocado va delante en la “Ni”» (p. 75). La idea clave predicada es *desengaño*. El pasaje tiene dos momentos: uno en que se actualiza el *beatus ille*; otro, en que se predica el desengaño y se da prueba de honestidad. La paremia

recuerda el libro bíblico de *Job*: «Desnudo salí del vientre de mi madre y desnudo volveré allí. El Señor me lo dio y el Señor me lo quitó» (1, 21). Es muy probable que del libro de *Job* el tópico pasara a *La consolación de la filosofía* de Severino Boecio: «Cuando la naturaleza te sacó de donde naciste, yo te recibí desnudo y pobre de todas las cosas» (II, p. 37). En resumen, la resignación de Sancho es un resignarse hacia la sabiduría, un ponerse a tono con su práctica de gobernante sabio y justo, no una derrota humillante. El tonto listo está en la cúspide de su sabiduría: es el tonto sabio, a tono con el loco sabio, y una de las mayores paradojas del libro. Sancho está a salvo de todo: no lo ha herido el poder ni la presunción; es bueno en el mejor de los sentidos Las dudas del narrador al comienzo del libro son aniquiladas por la evidencia: «…hombre de bien –si es que este título se puede dar al que es pobre–» (I, 7, p. 91). No cabe duda alguna: Sancho es pobre, bueno y sabio a su manera. Nadie en la literatura de la época se había atrevido a elevar a la condición villana a tan alto nivel, salvo Lope de Vega por momentos. En el estilo rústico de los refranes también está contenida la sabiduría universal e imperecedera que hace a los hombres buenos y dignifica su vida. También la *philosophía vulgar* consuela.

El capítulo cincuenta y cuatro es el del encuentro de Sancho y su vecino morisco Ricote. Durante el reinado de Felipe III, en 1609, se llevó a cabo la expulsión de los moriscos fundamentada en los mismos motivos que la de los judíos en 1492. Las dos expulsiones terminaron empobreciendo a España y enriqueciendo a los países receptores de la diáspora. Después de dimitir, Sancho se encuentra con unos peregrinos alemanes. Disfrazado de uno de ellos viene Ricote, su vecino tendero, que lo reconoce, lo abraza y lo invita a compartir los alimentos. Enseguida se dispone el banquete. Se inicia la comida con abundante vino, lo que desata la risa y la abolición de diferencias: el ambiente facilitado por el vino y la comida disuelve las diferencias nacionales. El narrador nos indica la actitud de Sancho, citando una paremia:

> Todo lo miraba Sancho, y de ninguna cosa se dolía, antes, por cumplir con el refrán que él muy bien sabía de «cuando a Roma fueres, has como vieres», pidió a Ricote la bota y tomó su puntería como los demás y no con menor gusto que ellos (II, 54, p. 1070-1071).

La paremia es traducción de una conocida sentencia latina: «*Dum Romae fueris, romano vivito more*». Existe una versión castellana recogida y explicada por el

padre Sbarbi: «Dondequiera que fueres haz como vieres. Enseña cuánto conviene no singularizarse, sino seguir los usos y costumbres del país en que cada uno se halla. Otros dicen: Cuando a Roma fueres, etcétera» (1943: 358a). Entregado a la cultura de la fiesta Sancho va a responder incluso en otra lengua: «De cuando en cuando juntaba alguno su mano derecha con la de Sancho, y decía: –*Españoli y tudesqui, tuto uno: bon compaño*, y Sancho respondía: –*¡Bon compaño, jura Di!* (II, 54, p. 1071). Los alemanes, un morisco español y Sancho hablan en italiano. Se crea un italiano sanchesco. La fiesta permite abolir todas las identidades nacionales y religiosas y comunicarse en una lengua que no le pertenece a ninguno de los comensales. A la sabiduría de Sancho, villano analfabeto que ha ascendido a ser gobernador para después dimitir, sucede el pluralismo. La jerarquía social y los galardones se eliminan: cada uno debe ser en el mundo como un extranjero que se adapta al otro y ve en él al amigo, al ser humano, a la mano tendida. Cervantes está proponiendo una comunidad universal que atenta contra el orden público y las razones de estado españoles, una hermandad entre hombres más allá de que sean luteranos alemanes o musulmanes expulsados. Todo en la tierra es el hombre y su capacidad de reconocerse en el otro. Existir es coexistir. Solo el hombre abstracto manifiesta desconfianza hacia los demás. Lo natural en el hombre es la entrega a una comunidad superior. Es el musulmán Ricote el que saca la bota de vino para compartir. Todos sabemos que los musulmanes tienen prohibido el consumo de alcohol y Cervantes que había convivido cinco años con ellos en su cautiverio también lo sabía. El rema, lo que tiene más dinamismo comunicativo, del texto de Avellaneda, en lo atinente a lo político y social, es su defensa de la obediencia como fundamento de la grandeza de España. He aquí la contracara, la respuesta cervantina: la presentación de Alemania como modelo de convivencia y tolerancia puesta en boca de Ricote:

> Pasé a Italia y llegué a Alemania, y allí me pareció que se podía vivir con más libertad, porque sus habitadores no miran en muchas delicadezas: cada uno vive como quiere, porque en la mayor parte de ella se vive con libertad de conciencia (II, 54, p.1073).

Las diferencias religiosas resultan ser delicadezas. He aquí el lugar más subversivo del libro de Cervantes, la cúspide de su afirmación de libertad. La *Roma* invocada por el refrán es la ciudad utópica de la pluralidad y la tolerancia Mala hora para el Avellaneda de la obediencia y el miedo.

El capítulo cincuenta y cinco contiene uno de los episodios más misteriosos del libro: la caída de Sancho en una sima, al dejar el gobierno de vuelta al palacio de los duques. Arturo Marasso, agudo comentarista del libro en perspectiva de la literatura grecolatina, ha declarado que la caída en la sima marca para el escudero el fin de un ciclo y el comienzo de otro, vinculando el pasaje con *La República* de Platón: «Casualmente aquí termina un Sancho y parece comenzar otro […] la experiencia de esos diez días le sirve para salir de la caverna de una aspiración ya superada» (Marasso, 1947: 232). Enterrado en la sima con el asno, Sancho sacará un pedazo de pan para dárselo a la bestia y citará una paremia en «forma normal» de contenido funeral:

> Estaba el rucio boca arriba, y Sancho Panza le acomodó de modo que le puso en pie, que apenas se podía tener; y sacando de las alforjas, que también habían corrido la misma fortuna de la caída, un pedazo de pan, lo dio a su jumento, que no le supo mal, y díjole Sancho como si lo entendiera:
>
> –Todos los duelos con pan son buenos (II, 55, pp. 1078-1079).

El refrán se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Todos los duelos con pan son buenos» (p. 107, núm. 686). Lo recoge también Hernán Núñez con comentario sobre las variantes: «Todos los duelos, con pan son buenos. Otros dizen: *con pan son menos*. Otros dizen: *Todos los juegos, con pan*…» (I, p. 250, núm. 7871). Lo explica Sbarbi: «Da a entender que son más soportables los trabajos habiendo bienes y conveniencias como resultantes de ellos» (1943: 360a). El refrán de contenido funeral está marcando el fin de un ciclo y el comienzo de otro. La comida funeraria funciona como coronamiento en función del carácter ambivalente de las imágenes. El fin está preñado de un nuevo comienzo, así como la muerte está preñada de un nuevo nacimiento. El triunfo de la comida sobre el duelo es el triunfo de la vida sobre la muerte (Bajtin, 1994: 255). Ha muerto el Sancho gobernador para cerrar un ciclo y dar lugar a una nueva vida. El primero de los refranes que citaba Sancho en la novela también presentaba a la comida funeraria como un coronamiento: «El muerto a la fosa y el vivo a la hogaza» (I, 19). Un refrán de contenido funeral abría el ciclo del Sancho escudero y del comunicador de arte verbal; otro cierra el ciclo del Sancho gobernador y da lugar al ciclo del compañero, del amigo y del testigo de la

obra de don Quijote, del que «vive respirando la amargura del mundo alrededor para contar luego una historia» (*Hamlet*, V, 2).

Seguimos en el capítulo cincuenta y cinco. Sancho se desplaza por la cueva lleno de miedo. Busca la luz. Se desplaza como por el útero materno, pero esta vez no es la madre, sino la *mater*, la tierra, la que lo va a dar a luz. La escena recuerda el lema en latín del emblema que va al frente del libro: «Spero lucem post tenebras». Tiene un soliloquio que concluye con una paremia:

> «¡Válame Dios todopoderoso!», decía entre sí. «Esta que para mí es desventura, mejor fuera para aventura de mi amo don Quijote. Él sí que tuviera estas profundidades y mazmorras por jardines floridos y por palacios de Galiana, y esperara salir de esta escuridad y estrecheza a algún florido prado; pero yo sin ventura, falto de consejo y menoscabado de ánimo, a cada paso pienso que debajo de los pies de improviso se ha de abrir otra sima más profunda que la otra, que acabe de tragarme. Bien vengas mal, si vienes solo» (II, 55, p. 1079).

Es un refrán recogido por Correas con una explicación breve: «Bien vengas mal, si vienes solo. Suelen los males venir acompañados» (p. 127). Lo explica Sbarbi: «Por lo general no suele ocurrir al hombre una desgracia aislada» (1943: 574a). Sancho en la sima nos recuerda al profeta Jonás en el vientre de la ballena. Es el hombre que aprende de sus errores y que está destinado a predicar una verdad.

En el capítulo cincuenta y seis, tiene lugar el torneo entre don Quijote y el lacayo Tosilos para hacer justicia a la demanda de doña Rodríguez. El duque, que ha preparado el torneo poniendo en lugar del hijo del labrador rico a un lacayo suyo para que triunfe sobre don Quijote, se ve burlado, pues Tosilos se enamora a primera vista de la hija de la dueña, rehúye la batalla y la pide por esposa. Se cumple el motivo del burlador burlado: el duque se ve burlado por la nobleza del caballero y la fuerza irrefrenable de los sentimientos. El duque pregunta al lacayo si va a casarse, este responde que sí y Sancho tercia sobre el caso citando una paremia:

> El duque había bajado a la plaza del castillo y, llegándose a Tosilos, le dijo:

> – ¿Es verdad caballero, que os dais por vencido y que, instigado de vuestra temerosa conciencia, os queréis casar con esta doncella?
>
> –Sí, señor–respondió Tosilos.
>
> – Él hace muy bien –dijo a esta sazón Sancho Panza–, porque lo que has de dar al mur, dalo al gato, y sacarte ha de cuidado (II, 56, p. 1087).

El refrán se lee en la colección de Hernán Núñez: «Lo que has de dar al mur, dalo al gato y quitarte ha de cuydado» (I, p. 139, núm. 4368). La explicación de Sbarbi es bastante general: «Aconseja que hagamos con prudencia, obrando con mejor consejo, lo que hemos de hacer a la fuerza o sin poder evitarlo» (1943: 677-678). El duque, burlador burlado, no podrá evitar dar a Tosilos la joven de la cual se ha enamorado. De nuevo el refrán hace las veces de lema de la situación representada. El código sémico, la alegoría contenida en la paremia, abarca todos los elementos del pasaje: *el que ha de dar* es el duque, que supuestamente actúa como administrador de justicia; el *mur* es el hijo del labrador rico, ausente, e impostado por Tosilos; el *gato* es Tosilos, que al aceptar a la joven por esposa da solución al caso, es decir, saca de cuidado.

En el capítulo cincuenta y ocho, se examinan las figuras de un retablo. Don Quijote va a examinar las figuras y las historias de los santos que han pertenecido al mundo caballeresco, santos que cabalgan o van a caballo: san Jorge, san Martín y Santiago, por otro nombre san Diego. El pasaje suscita una reflexión moral por parte de don Quijote que ve en ellos caballeros a lo divino que conquistaron el cielo a fuerza de brazos. El *Quijote* de Avellaneda por momentos se propone como la contracara ascética del cervantino y resulta ser una mera burla. Don Quijote, el de Avellaneda, se nos presenta como un loco que reza el rosario, va a la misa y lee las vidas de los santos sin que esto haga ningún efecto en él, antes bien, lo que se quiere hallar es un lector que se ría de la creación cervantina. He aquí una respuesta sagaz por parte de Cervantes: he aquí los verdaderos caballeros andantes a lo divino, los santos que a caballo conquistaron el cielo. El loco sabio de Cervantes sabe cuál es el lugar que cabe a su empresa y reflexiona: «Ellos conquistaron el cielo a fuerza de brazos, porque el cielo padece fuerza, y yo hasta agora no sé lo que conquisto […] podría ser que encaminase mis pasos por mejor camino del que llevo» (II, 58, p. 1097). Lo que suscita la reflexión moral para don Quijote pone a prueba la listeza de Sancho que va

a mostrar que en su filosofía práctica también hay material para juzgar la conducta de los santos desde otra perspectiva. Una vez que don Quijote cuenta la historia de san Martín, Sancho cita una paremia que echa luz original sobre la conducta del santo:

> –Este caballero también fue de los aventureros cristianos, y creo que fue más liberal que valiente, como lo puedes echar de ver, Sancho, en que está partiendo la capa con el pobre y le da la mitad; y sin duda debía ser entonces invierno, que , si no, él se la diera toda según era de caritativo.
>
> –No debió ser eso –dijo Sancho–, sino que se debió de atener al refrán que dicen: que para dar y tener, seso es menester.
>
> Riose don Quijote y pidió que quitasen otro lienzo… (II, 58, p. 1096).

El refrán, tal como lo cita Sancho, se lee en la colección de Correas: «Para dar y tener, seso es menester» (p. 620). Mosén Pedro Vallés recoge una variante: «El dar: y el tener: seso ha menester» (p. 58, núm. 1630). Lo explica Sbarbi: «Enseña que se debe ser liberal, pero con prudencia» (1943: 314b). Don Quijote cuenta la historia de san Martín desde la perspectiva de la filosofía trascendente de la caridad; Sancho, desde la perspectiva de una *philosophia vulgar* que asegura la supervivencia. El resultado es un efecto cómico. La paremiología contribuye a enriquecer el juego de perspectivas, tan y tan cervantino, que conforma la novela.

En el capítulo cincuenta y ocho, tras el episodio del retablo, caballero y escudero entrarán al terreno literario de una fingida Arcadia. Para agradecer por la invitación a comer don Quijote se propone hacer confesar a todo el mundo que las muchachas que conocen su historia, porque han leído la primera parte, y están vestidas con ropa pastoril son, exceptuando a la sin par Dulcinea, las más bellas y corteses de la tierra. Al salir al camino real don Quijote se enfrenta a unos toros bravos que traen unos hombres en tropel y que, sin detener su marcha, dan con él en tierra. Una vez levantado del piso, don Quijote persigue a la vacada y lanza una amenaza que concluye con una paremia. Entendemos que el pasaje es propedéutico del capítulo que sigue, es decir, el famoso capítulo cincuenta y nueve en que se menciona al Quijote apócrifo por primera vez en el cuerpo del texto. Recordemos lo que dice el caballero:

> –¡Deteneos y esperad, canalla malandrina, que un solo caballero os espera, el cual no tiene condición ni es de parecer de los que dicen que al enemigo que huye hacerle la puente de plata! (II, 58, p. 1106).

La paremia citada se lee en la colección de Núñez: «Al enemigo si vuelve la espalda, la puente de plata» (I, p. 18, núm. 302). Correas recoge tres versiones: «Al enemigo si vuelve la espalda, la puente de plata. Al enemigo, si huye, la puente de plata; o Al enemigo que huye hacelle la puente de plata» (p. 57). Lo explica Sbarbi de manera sucinta: «Aconseja que en ciertas ocasiones conviene facilitarle la huida» (1943: 370b). Pero lo más interesante es que lo cita Avellaneda como una forma de ataque velado al Quijote cervantino (V, 6, p. 295). Comentaremos nuevamente el pasaje avellanedesco para que se recuerde. Después de apedrear a don Quijote con una honda el guarda del melonar escapa. Sancho acude pesaroso a socorrerlo y el caballero tendido en el piso cita el refrán en cuestión. El atacado con la honda es el *Quijote* de Cervantes y las pedradas apuntan a los defectos de la primera parte. Su enemigo huye y no lo aguarda porque todavía no arrecian las piedras sobre la segunda parte que estando en «galerada» Cervantes todavía no ha dado a conocer. Pero vendrá el tiempo en que Cervantes reaccione y conteste, desde la segunda parte, al apócrifo y a su autor. He aquí el lugar del libro de Avellaneda que parece conectar directamente con el pasaje cervantino que estamos analizando. Don Quijote también está tirado en el piso, pero niega el sentido del refrán y en lo sucesivo se incorpora al texto el tema de Avellaneda por medio del famoso capítulo cincuenta y nueve de la segunda parte. Es la magia que se descubre haciendo el examen del detalle, practicando el minimalismo productivo que permite el estudio paremiológico. Ya el tema de la Arcadia fingida estaba propiciando la vuelta al mundo literario. El *Quijote* es una novela que habla de literatura y de otras novelas. Todo está preparado para hablar del texto imitador, del «otro» literario, del «apócrifo». La obra extensa hija del entendimiento que es el *Quijote* cervantino ha canonizado ciertos aspectos de la literatura anterior y criticado otros; pero al texto de Avellaneda directamente lo declara apócrifo.

Lo primero que muestra el capítulo cincuenta y nueve es la pérdida del apetito de don Quijote por el pesar que le causa el enfrentamiento con los toros bravos, en el capítulo anterior. Sancho expondrá en lo sucesivo un pensamiento muy contrario a la melancolía de don Quijote, fundado, claro está, en la *philosophía vulgar*:

> –Desa manera –dijo Sancho, sin dejar de mascar a priesa–, no aprobará vuestra merced aquel refrán que dicen: «Muera Marta, y muera harta». Yo a lo menos no pienso matarme a mí mismo, antes pienso hacer como el zapatero, que tira el cuero con los dientes hasta que le hace llegar donde él quiere: yo tiraré mi vida comiendo hasta que llegue al fin que le tiene determinado el cielo, y sepa, señor, que no hay mayor locura que la que toca en querer desesperarse como vuestra merced (II, 59, p. 1108).

El refrán está recogido por Hernán Núñez: «Muera gata, y muera harta: otros dizen: Muera Marta…Quiere decir: que la muerte por hambre es ignominiosa muerte» (I, p. 159, núm. 4955). La explicación de Sbarbi difiere del sentido que le da Núñez: «Dícese de aquellos que no se detienen en hacer su gusto, aunque les acarree un grave perjuicio» (1943: 601b). Don Quijote, que va hacia el fin de su ciclo, no quiere comer; sin embargo, Sancho, que ha cerrado su ciclo de gobernador le da una lección de vida. El símil del zapatero estirando el cuero con la boca, si bien es muy cómico, contiene una lección de amor a la vida, lo mismo que el refrán. La filosofía de don Quijote también halla su expresión en el refranero: «Quien más no puede, morir se deja» (Sbarbi, 1943: 641a).

En el mismo capítulo cincuenta y nueve, don Juan y don Jerónimo, dos huéspedes distinguidos de la venta, hablan del Quijote de Avellaneda y don Quijote, el de Cervantes, los escucha tras un tabique. Lo primero que critica don Juan al apócrifo es la ausencia del motivo amoroso: «Lo que a mí en éste más desplace es que pinta a don Quijote ya desamorado de Dulcinea del Toboso» (II, 59, p. 1111). Esto precipita la reacción de don Quijote que ofrece probar su amor por las armas. Los del aposento vecino preguntan quién reacciona y responde así, a lo que Sancho contesta cerrando su parlamento con una paremia:

> –¿Quién ha de ser –respondió Sancho– sino el mismo don Quijote de la Mancha, que hará bueno cuanto ha dicho y aun cuanto dijere, que al buen pagador no le duelen prendas? (II, 59, p. 1111).

Hernán Núñez recoge el refrán: «Al buen pagador, no le duelen prendas» (I, p. 19, núm. 335). Lo explica Sbarbi: «Al que quiere cumplir con lo que debe, no le cuesta ningún trabajo dar cualquier seguridad o garantía que le pidan» (1943: 737a). A don Qujiote no le costará dar garantía de que es enamorado: no puede ser olvidada su dama ni en él caber olvido. El buen pagador es también Cervantes, que ha escrito su segunda parte reutilizando el texto de Avellaneda, que le ha impuesto la prenda de una imitación de su obra. Cervantes ha pagado la prenda con su segunda parte, afirmando la `personalidad de su obra. Recordemos lo que señala Gilman respecto de la técnica cervantina de asimilación de Avellaneda: «…Cervantes no era hombre que se dejase arrastrar a polémicas […] se esforzó por lograr una armonización irónica de la obra de Avellaneda con la suya. Era una técnica de aprovechamiento más que de ataque…» (Gilman, 1951: 64-65). Este lugar del texto cervantino y esta paremia son fundamentales a la hora de entender cómo se dio el combate en el plano paremiológico.

Don Jerónimo le recuerda a Sancho que el autor del apócrifo arruina por completo las características que tiene en la primera parte: «…no os trata este autor moderno con la limpieza que en vuestra persona se muestra: pintaos comedor y simple y nonada gracioso, y muy otro del Sancho que en la primera parte de la historia de vuestro amo se describe» (II, 59, pp. 1112-1113). Avellaneda ignoraba el mecanismo del que se valía Cervantes para crear y caracterizar a su personaje: la reversibilidad, es decir, la posibilidad de que el tonto fuera listo frente a ciertas situaciones, se «diera vuelta» y sorprendiera al lector. Sancho, el de Avellaneda, es un bobo completo, un estólido mental que solo piensa en comer y que se ensucia con alimentos como los alienados; es, asimismo, un alienado en el manejo del caudal folclórico. Díaz-Solis explica por qué el Sancho de Avellaneda, no reversible, no causa gracia al lector:

> Sancho, el apócrifo, es un tragón. El atracón de albóndigas y peladillas blancas de Zaragoza no saca la risa del lector. Es una de las cosas en que un escenario y la gesticulación seguro ayudarían. A propósito de Sancho directamente se profieren chanzas en las que se revuelven porquerías y se toca o traspasa el umbral de la decencia (Díaz-Solis, 1978: 50).

Para Gilman el Sancho de Avellaneda es un bobo escolástico (lo define conforme a la antropología filosófica de la época). No es antilógico como su amo, sino necio:

> …Sancho aún posee un amor positivo: el amor a su asno, que es casi identificación con él: Le llama hermano; pretende hablar la lengua asnuna lindamente […] Para la mente escolástica aquella parte del hombre que no era entendimiento era puro afecto y equivalía a los instintos e impulsos de un animal. Por eso los amores de Sancho debían permanecer en ese nivel, tal como sus necesidades, su comida, sueño y buenos cuartos. En el Quijote apócrifo Sancho ama a su asno más que a don Quijote y el sueño de la ínsula, aunque no desaparezca por completo como el amor a Dulcinea, se relega a alusiones ocasionales (Gilman, 1951: 120).

Volvamos al texto cervantino. Don jerónimo le está diciendo a Sancho cómo lo pinta Avellaneda: comedor, simple… Sancho responderá citando dos paremias, con ese modo habitual de citar por pares que no llega a ser acumulación:

> –Dios se lo perdone –dijo Sancho–. Dejárame en mi rincón, sin acordarse de mí, porque quien las sabe las tañe, bien se está San Pedro en Roma (II, 59, p. 1113).

El primero de los refranes se lee en la colección de Pedro Vallés: «El que las sabe: las tañe» (p. 50, núm. 1306). Lo explica Sbarbi: «Advierte que nadie obre ni hable sino en la materia que entienda» (1943: 872b). Sancho, desde la *philosophía vulgar*, advierte que Avellaneda no ha entendido la complejidad de su caracterización. He aquí la sencillez conclusiva del refrán para dar a entender algo que merece extensos comentarios.

El segundo refrán lo recoge Correas con una coda y da una explicación: «Bien se está San Pedro en Roma, si no le quitan la corona. Lo primero pertenece al que está bien; lo segundo dice violencia; y esta adición es menos usada, mas da a entender que el que está bien suele ser inquietado de otro más poderoso, o tirano» (p. 126). Lo explica muy bien Sbarbi: «Dícese contra cualquier mudanza que se propone a

uno, si él juzga que no es de su conveniencia» (1943: 771a). Avellaneda no debió mudar los mecanismos de caracterización de Sancho, debió dejarlo tal y como lo concibió Cervantes. La crítica puesta en boca del propio personaje multiplica los planos de intelección de la novela.

El capítulo sesenta de la segunda parte destaca por la pelea cuerpo a cuerpo entre don Quijote y Sancho y por la aparición del bandolero Roque Guinart, un rebelde real, histórico. Roque es un guerrillero que ha recibido el mote de bandido, lo mismo que algunos guerrilleros deterritorializados del siglo XX como Augusto Sandino. Don Quijote y Roque viven fuera de la ley, bajo el dictado de sus propias normas. El caballero capta toda la simpatía del bandolero que lo trata con respeto y afecto sin burlarse de él. El encuentro con Roque es fundamental, porque recodifica todo el elemento transformador del libro, porque que un loco entrado en años y un villano analfabeto y gordo anden por el mundo reclamando justicia y libertad tiene un significado restringido y otro significado emerge cuando lo hace el general de un ejército de bandoleros. La filosofía política del siglo XX, la marxista en particular, ha señalado que el bandolerismo constituye una forma de lucha prerrevolucionaria. Algo semejante apunta Iffland: «El gran historiador francés, Fernand Braudel, considera […] que el creciente bandolerismo en el mundo mediterráneo en el siglo XVII era una especie de revolución social en cámara lenta» (1999: 538). Hay puntos de contacto entre lo que hacen el caballero y el bandolero. Don Quijote lo invita a ser su compañero: «…véngase conmigo, que yo le enseñaré a ser caballero andante…» (II, 60, p. 1126).

Recordemos un pasaje. Los «escuderos» de Roque (así los menciona el libro) traen capturados frente a su señor a dos capitanes de infantería, una regenta que viaja en coche con criados y unos peregrinos con camino a Roma. Suman en total una fortuna de novecientos escudos, pero Roque solo les pedirá una parte de lo que llevan para su causa, citando una paremia para justificar lo que hace y dará a los peregrinos pobres parte del dinero:

> –Vuesas mercedes, señores capitanes, por cortesía, sean servidos de prestarme sesenta escudos, y la señora regenta ochenta, para contentar esta escuadra que me acompaña, porque el abad, de lo que canta yanta y luego puédense ir su camino y desembarazadamente, con un salvoconducto que yo les daré… (II, 60, p. 1117).

El refrán citado por Roque se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «El abad donde canta ende yanta» (p. 89, núm. 275). Correas recoge dos variantes: «El abad, de do canta, de allí yanta […] El abad, donde canta, dende yanta» (p. 251). Lo explica Sbarbi: «Enseña que cada uno debe vivir y sustentarse de su trabajo» (1943: 23b). Roque pide lo justo para sustentar su causa y distribuye algo a los más pobres. El bandolero ejercita valores y prácticas que son impensables en los nobles. Es un elemento transformador de la realidad.

En el capítulo sesenta y dos, tiene lugar una de las aventuras más singulares del Quijote cervantino: la aventura de la cabeza encantada. Toda la aventura guarda una estrecha relación con la paremiología y con el apócrifo. Los enigmas o acertijos son formas simples que guardan estrecho parentesco con los refranes, sentencias, canciones…. Recordemos lo que señala Pfandl sobre el capítulo sesenta y dos de la segunda parte del Quijote:

> …la cabeza encantada […] no es otra cosa que un marco anecdótico de un grupo de acertijos, el más difícil de los cuales (¿En qué pienso yo ahora?) llegó desde el tesoro internacional anecdótico al incanzable coleccionador de ellos Timoneda (Patraña número 14), y que, como término de comparación, recordaré que fue también empleado en la vieja balada inglesa del *King John and the Abbot of Canterbury* (Pfandl, 1952: 616).

Creemos que en este capítulo Cervantes aprovecha el capítulo de Avellaneda en que se produce el encuentro con los dos estudiantes (VII, 25, pp.559-563). En este lugar del apócrifo dos estudiantes hacen participar a los oyentes de un juego de enigmas o adivinanzas que tienen escritos en verso. Cervantes quiere afirmar su propia personalidad frente al tema, darle su impronta estética. Recordemos que la cabeza encantada ha sido hecha o fabricada por un encantador y hechicero según su dueño, don Antonio Moreno. Esto nos recuerda al mago que fabricó el *Retablo de las maravillas*, el sabio Tontonelo. Al poner el objeto bajo el signo de lo maravilloso Cervantes introduce la posibilidad de un juego de doble fondo, análogo al que conforma el entremés mencionado. Esto es impensable en la estética de Avellaneda, cuyo único doble fondo consiste en transducir de manera aberrante. Por otra parte, el lector no conoce el verdadero enigma, que es el de la explicación de cómo funciona la

cabeza, hasta que el narrador lo explica al final de la aventura: «Por todo este hueco de pie, mesa, garganta, y pechos de la medalla y figura referida se encaminaba un cañón de hoja de lata muy justo, que de nadie podía ser visto. En el aposento de abajo correspondiente al de arriba se `ponía el que había de responder…» (II, 62, pp. 1141-1142). Cervantes pone toda la aventura bajo el signo del suspenso, algo típico del novelar cervantino, que se incorpora a la segunda parte con la aventura del Caballero del Bosque, cuya verdadera identidad (Sansón Carrasco) revela el narrador solo al final. Por otra parte, la multiplicación de planos del objeto estético, la proliferación de lo especular, tiene lugar con la pregunta de don Quijote, pues nos hace pensar que la oquedad que sirve de boca a la cabeza comunica con planos internos de la novela, con niveles insustanciales, ficcionales y oníricos:

> –Dime tú, el que respondes: ¿fue verdad o fue sueño lo que yo cuento que me pasó en la cueva de Montesinos? ¿Serán ciertos los azotes de Sancho mi escudero? ¿Tendrá efeto el desencanto de Dulcinea? (II, 62, p. 1140).

En el capítulo sesenta y tres, se cuenta la historia de Ana Félix, la joven y bella morisca, hija de Ricote. Tras contar su vida la joven es perdonada de la condena a muerte que se le impone en primer lugar, se encuentra con su padre y se disponen los medios para rescatar de su cautiverio en Argel a su enamorado, don Gaspar Gregorio. Se ofrece para realizar el rescate un renegado español de quien se fía Ana Félix, no obstante la desconfianza de los grandes señores de Barcelona. En el capítulo sesenta y cuatro, don Quijote se ofrece para realizar el rescate, manifestando su desconfianza por el renegado. Sancho interviene diciendo que con el mar en medio la tarea se dificulta. Responde el caballero citando una paremia y luego Sancho replica con otra:

> –Para todo hay remedio, si no es para la muerte –respondió don Quijote–, pues llegando el barco a la marina, nos podremos embarcar en él, aunque todo el mundo lo impida.
>
> –Muy bien lo pinta y facilita vuestra merced –dijo Sancho–, pero del dicho al hecho hay gran trecho, y yo me atengo al renegado, que me parece muy hombre de bien y de muy buenas entrañas (II, 64, p. 1157).

El refrán citado por don Quijote se lee en la colección de Pedro Vallés: «Para todo / ay remedio: sino / para el morir» (p. 96, núm. 2988). Lo explica Sbarbi: «…significa que en las cosas que parecen inevitables, apenas hay remedio humano que alcance» (1943: 651b). Además de estar inserto en un debate cómico entre caballero y escudero, el refrán transparenta el código de las acciones pues tiene visos anticipatorios de la muerte de don Quijote. El voluntarioso aventurero está por rendirse no solo frente al caballero de la Banca Luna, sino frente a un enemigo para el cual no hay remedio. La muerte, *contra-madre* del mundo, como la llamara Gabriela Mistra[32]l, abortará todas las aventuras.

El refrán citado por Sancho lo recoge Mal Lara al glosar este otro: «Los dichos en nos, los hechos en nos». La explicación vale para las dos paremias. Recordemos lo que dice:

> Muchas faltas tienen los hombres y, entre ellas, la principal es no poder acompañar el hecho al dicho, porque del dicho al hecho ay gran trecho. Sólo Dios es el que puede hacer «Hágase la luz», luego se hizo, y así todas quantas cosas ay entre luz y tinieblas. Y por esso se llama Hazedor, y nosotros nos diremos dezidores. Aplícase bien quando uno falta de lo que promete (II, 14, pp. 245-246).

En una faceta cómica el refrán recuerda que muchas de las proyectadas aventuras de don Quijote han terminado mal; en una faceta moral recuerdan el pecado capital del caballero, la soberbia. Estamos llegando a la declinación del ciclo solar del don Quijote. Será vencido por el de la Blanca Luna. Se adelantan las reflexiones morales. Recordemos la sentencia bíblica citada en la primera parte que sirve de medida de la conducta de los personajes: «A quien se humilla, Dios le ensalza» (I, 11). Don Quijote, en lo sucesivo, será humillado.

También en el capítulo sesenta y cuatro tiene lugar la derrota de don Quijote tras el enfrentamiento con el caballero de la Blanca Luna. Don Quijote acepta el desafío que lo pondrá en tierra y concluye su parlamento citando una paremia:

[32] En su famosa *Canción de la muerte.*

> –Caballero de la Blanca Luna, cuyas hazañas hasta agora no han llegado a mi noticia, yo osaré que jamás habéis visto a la ilustre Dulcinea, que, si visto la hubiéredes, yo sé que procurárades no poneros en esta demanda, porque su vista os desengañara de que no ha habido ni puede haber belleza que con la suya comparar se pueda; y , así, no diciéndoos que mentís, sino que no acertáis en lo propuesto, con las condiciones que habéis referido aceto vuestro desafío, y luego, porque no pase el día que traéis determinado, y solo exceto de las condiciones la de que se pase a mí la fama de vuestras hazañas, porque no sé cuáles ni qué tales sean: con las mías me contento, tales cuales ellas son. Tomad, pues, la parte del campo que quisiéredes, que yo haré lo mesmo, y a quien Dios se la diere, San Pedro se la bendiga (II, 64, pp. 1158-1159).

Mal Lara recoge y glosa el refrán:

> A quien Dios se la dio, Sant Pedro se la bendiga. 27. La voluntad de nuestro Dios en la tierra, fue que sant Pedro, o sucesor suyo, atasse en la tierra, fuesse atado en el cielo, y así en lo que soltasse y perdonasse. Y lo mismo se entiende que sería la voluntad de sant Pedro, hecho el argumento al revés del cielo a la tierra, pues a quien Dios hace la merced spiritual, razón es que sant Pedro la dé por buena […] Y diráse a todas las mercedes que haze Dios, que se tengan así acá, y que nadie las ose mudar (I, 27, p. 186).

Don Quijote está invocando ordalía o Juicio de Dios, el refrán sirve para eso. Las ordalías implicaban interpretar el juicio de la divinidad a través de eventos concretos de cuyos resultados se interpretaba la inocencia o culpabilidad de alguno de los sometidos a juicio. En este caso se trata de un juicio por combate. Con su derrota don Quijote entenderá que es el mandato divino el que le está señalando una culpa: su soberbia, probablemente, o el poner a su amada en lugar de Dios. Eso explica, y no otra cosa, su profunda melancolía.

En el capítulo sesenta y cinco, don Quijote continúa sumido en su tristeza, recordando su vencimiento. Sancho lo anima citando paremias por pares:

> –Señor mío, alce vuestra merced la cabeza y alégrese, si puede, y dé gracias al cielo que, ya que le derribó en la tierra, no salió con alguna

> costilla quebrada; y pues sabe que donde las dan las toman y que no siempre hay tocinos donde hay estacas, dé una higa al médico, pues no le ha menester para que le cure en esta enfermedad, volvámonos a nuestra casa y dejémonos de andar buscando aventuras por tierras y lugares que no sabemos. Y si bien se considera, yo soy aquí el más perdidoso, aunque es vuestra merced el más malparado: yo, que dejé con el gobierno los deseos de ser más gobernador, no dejé la gana de ser conde, que jamás tendrá efecto si vuesa merced deja de ser rey, dejando el ejercicio de su caballería, y así vienen a volverse en humo mis esperanzas (II, 65, p. 1163).

El primero de los refranes se lee en la colección de Hernán Núñez: «Donde las dan, ay las toman» (I, p. 74, núm. 2327). Lo explica Sbarbi: «Enseña que al que hace un daño, una burla o habla mal, se le suele pagar en la misma moneda. La segunda parte es también lógica, pues nadie tiene derecho a quejarse, de que hagan con uno lo que él ha hecho primeramente» (1943: 314b).

El segundo refrán también lo recoge Núñez: «Do pensáis que ay tocinos, no ay estacas» (I, p. 75, núm. 2337). También lo explica Sbarbi: «Enseña cuánto se engañan algunos creyendo que otros tienen grandes facultades, cuando carecen de lo necesario» (1943: 952a).

El consuelo de Sancho actualiza una función de los refranes típica de la oralidad: proteger contra cambios e inseguridades irremediables; pero tiene una veta cómica, puesto que como consuelo es bastante descarnado, ya que expone sin paliativos los motivos del fracaso del caballero.

En el contexto verbal inmediato, don Quijote le recuerda a Sancho que es solo un año el que tiene que suspender el ejercicio de las armas y le promete al escudero que tras su regreso podría convertirlo en conde. Sancho contesta citando una paremia que vuelve a evocar su deseo de ascenso social:

> –Dios lo oiga –dijo Sancho– y el pecado sea sordo, que siempre he oído decir que más vale buena esperanza que ruin posesión (II, 65, p. 1164).

Se lee en la colección de Correas con una glosa: «Más vale buena esperanza que ruin posesión. Responden esto los desbarbados, por sí, y motejando a los otros

de mala barba, cuando a ellos los llaman “barbilucios”; y aplícase a otras cosas» (p. 501). Lo explica Sbarbi: «Indica que es más noble aguardar a poseer una cosa legítimamente, que conseguirla por medios ilícitos» (1943: 388b). Cervantes está confirmando sus ideas, los principios desestabilizadores que tanto irritaban a Avellaneda, a saber: el inferior social siempre atesora el sueño de una trasformación, del ascenso social, aunque no tenga indicios evidentes de que eso pueda suceder.

Seguimos en el capítulo sesenta y cinco. Don Antonio llega con la noticia de que don Gregorio ha sido rescatado de su cautiverio en Argel. Don Quijote se lamenta por no haber sido él quien realizara el rescate, pero enseguida regresa a la conciencia de ser un vencido y lo atrapa la melancolía. Sancho, nuevamente, lo consuela, citando paremias:

> –Déjese deso, señor –dijo Sancho–: viva la gallina, aunque con su pepita, pues hoy por ti y mañana por mí, y en estas cosas de encuentros y porrazos no hay tomarles tiento alguno, pues el que hoy cae puede levantarse mañana… (II, 65, p. 1164).

El primero de los refranes citado por Sancho se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Biua la gallina con su pepita» (p. 82, núm. 128). También en la colección de Pedro Vallés: «Viua la gallina / con su pepita» (p. 127, núm.4128). Lo explica Sbarbi: «Aconseja que no se debe intentar el curar radicalmente ciertos achaques habituales, por el riesgo que puede haber de perder la vida» (1943: 425b). Don Quijote está atribulado y entristecido por su derrota y el escudero lo anima a vivir, dejando de lado su fracaso. Recordemos que el refrán ha sido citado antes por Teresa, la mujer de Sancho, para animar a su marido (II, 5, p. 665). Sancho deseaba tanto tener gobierno y cambiar de estado que lo anteponía al deseo de vivir. Su mujer le respondió con este refrán que cortó con su exageración.

El otro refrán citado por Sancho se lee en la colección de Correas con una glosa: «Hoy por mí, cras por ti. Hoy por mí, mañana por ti. Dícelo el muerto al vivo; y úsase a otras suertes, y sucesos, y correspondencias» (p. 398). Lo explica Sbarbi: «Manifiesta que los favores que se nos hacen tendrán su recompensa en otra ocasión» (1943: 495-496). Lo que dice el escudero a su amo cuadra más con la explicación de Correas que con la de Sbarbi: el que hoy cayó derrotado mañana puede ver derrotado a otro o levantarse o tomar venganza.

De nuevo se representa a Sancho actualizando la función de protección que provee el refranero, es decir, su función de ofrecer argumentos frente a inseguridades o cambios irremediables. Cuán lejos está el Sancho atinado de Cervantes, que conoce tantos matices internos de empleo del refranero frente al Sancho de Avellaneda, alienado por el folclore.

En el capítulo sesenta y seis, don Quijote y Sancho emprenden el regreso. El escudero lleva las armas sobre el rucio y le propone a don Quijote dejarlas colgadas en un árbol y, de paso, también a Rocinante. Don Quijote da su negativa citando una paremia:

> – ¡Pues ni él ni las armas –replicó don Quijote– quiero que se ahorquen, porque no se diga que a buen servicio mal galardón! (II, 66, p. 1169).

Lo recoge Correas con una coda: «A buen servicio mal galardón, a fuer de Aragón» (p. 5). Lo explica Sbarbi: «Dícese por los ingratos que no saben agradecer lo que por ellos se hace» (1943: 908a). El refrán recupera códigos sémicos de la primera parte: la elección de las armas y de la cabalgadura y anticipa, asimismo el final. Las armas y el caballo, lo mismo que el caballero, han cumplido su ciclo. Podrían quedar colgados como los ahorcados de la aventura de Roque Guinart o como los muñecos que se queman al finalizar el carnaval para señalar el cierre y la apertura de un nuevo ciclo. Ha terminado el ciclo solar de don Quijote vencido por el caballero de la Blanca Luna. Será la noche de la incertidumbre para los valores de la caballería andante. Avellaneda no consigue jamás asignar una función tan honda a una paremia en el entramado textual.

En el capítulo sesenta y ocho, don Quijote vela y Sancho duerme despreocupado. La escena recuerda la oración de Jesús en Getsemaní (Marcos, 14, 32 *passim*) donde Jesús reza y sus discípulos duermen. El caballero pide al escudero que se levante y que se azote para desencantar a Dulcinea, pero este dilata la realización de los azotes para seguir durmiendo. Don Quijote lo reprende con dureza y severidad y cierra su parlamento con una sentencia bíblica en latín:

> – ¡Oh, alma endurecida! ¡Oh escudero sin piedad! ¡Oh pan mal empleado y mercedes mal consideradas las que te he hecho y pienso de hacerte! Por

> mí te has visto gobernador y por mí te vees con esperanzas propincuas de ser conde o tener otro título equivalente, y no tardará el cumplimiento de ella más de cuanto tarde en pasar este año, que yo «*post tenebras spero lucem*» (II, 68, p. 1179).

La sentencia está espigada del libro de Job: «La luz, dicen, está cercana de las tinieblas» (17,12). Literalmente: «Después de las tinieblas espero la luz». En la Biblia, constituye parte de la respuesta de Job frente al abandono de los amigos y de Dios. La frase es invocada como un auxilio frente a la desesperación. Don Quijote se siente castigado como Job (la ordalía lo ha marcado), pero espera el fin de sus pesares. La sentencia es a su vez el lema del emblema que va al frente a la edición *princeps* del libro: el escudo del librero Juan de la Cuesta. La escena y el tono de la sentencia preludian la muerte de don Quijote, que será el salir de la sombra de la locura para Alonso Quijano. La paremiología refuerza las isotopías del libro.

En el contexto verbal inmediato, Sancho realiza una defensa del sueño: «…capa que cubre todos los humanos pensamientos […] moneda general con que todas las cosas se compran…» (II, 68, p. 1180). La locuacidad de Sancho deja sorprendido a don Quijote que para encomiar su listeza cita una paremia que pone el acento en las virtudes del ambiente en que vive el hombre:

> –Nunca te he oído hablar, Sancho –dijo don Quijote–, tan elegantemente como ahora; por donde vengo a conocer ser verdad el refrán que tú algunas veces sueles decir: «No con quien naces, sino con quien paces» (II, 68, p. 1180).

El refrán se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «No con quien nasçes sino con quien pasçes» (p. 99, núm. 487). Lo recoge también Hernán Núñez: «No con quien nasces sino con quien pasces» (I, p. 169, núm. 5289). Lo explica Sbarbi: «El trato y comunicación, hace más que la crianza y linaje en orden a las costumbres» (1943: 680b). Un hombre puede enriquecer sus perspectivas en el trato con los demás, transformar su realidad. Este tipo de evolución era inconcebible dentro del inmovilismo social de Avellaneda, de su admiración por la estructura social de la época. Dentro de esa concepción solo los caballeros de buen gusto eran capaces de locuacidad. Don Quijote tiene a la vista la prueba evidente de lo que ha

hecho la experiencia de vida en un villano analfabeto que ha sido escudero andante, cortesano, gobernador y ahora muestra todas las habilidades de elocuencia necesarias para ser pastor poeta.

En el capítulo setenta y uno, se vuelve al empleo cómico de las paremias. Don Quijote y Sancho llegan a un acuerdo acerca de los azotes que el escudero debe darse en las nalgas para desencantar a Dulcinea: recibirá una paga por cada azote que se dé. Sancho va a meterse en un bosque para darse los azotes, con todas las prevenciones de don Quijote que quiere que el desencantamiento se haga con cuidado de modo que no le «…falte la vida antes de llegar al número deseado» (II, 71, p. 1201). El escudero se envalentona y le dice a su amo citando una paremia:

> –Al buen pagador no le duelen prendas –respondió Sancho–: yo pienso darme de manera que sin matarme me duela, que en seo debe de consistir la sustancia deste milagro (II, 71, p. 1201).

El refrán se lee en la colección de Hernán Núñez: «Al buen pagador, no le duelen prendas» (I, p. 19, núm. 335). Lo explica Sbarbi: «Al que quiere cumplir con lo que debe, no le cuesta ningún trabajo dar cualquier seguridad o garantía que le pidan» (1943: 737a). La comicidad del pasaje radica en el contraste entre las garantías que Sancho quiere dar de sí, para lo cual acude a la autoridad del refrán, y lo que hace pues termina dando azotes a los árboles con una astucia y un disimulo que implican también una burla.

En el contexto verbal inmediato, la socarronería de Sancho aumenta y por lo tanto la comicidad del pasaje. Don Quijote le pide que se tome las cosas con tranquilidad, citando dos paremias en un parlamento y el escudero le responde con un parlamento encabezado por una paremia que es el vehículo de una burla encubierta:

> –Por tu vida, amigo, que se quede en este punto este negocio, que me parece muy áspera esta medicina y será bien dar tiempo al tiempo, que no se ganó Zamora en una hora. Más de mil azotes, si yo no he contado mal, te has dado: bastan por agora, que el asno, hablando a lo grosero, sufre la carga, mas no la sobrecarga.

> –No, no, señor –respondió Sancho–, no se ha de decir por mí: «a dineros pagados, brazos quebrados». Apártese vuestra merced otro poco y déjeme dar otros mil azotes siquiera, que a dos levadas destas habremos cumplido con esta partida y aún nos sobrará ropa (II, 71, p. 1201).

El primer refrán citado por don Quijote se lee en la colección de Hernán Núñez: «No se ganó Zamora en una hora» (I, p. 174, núm. 5443). Lo explica Sbarbi: «Alude a la fortaleza de sus antiguas murallas y a la defensa que hicieron en largos y apretados sitios sus habitantes, singularmente le puso don Sancho el fuerte contra su hermana doña Urraca. Y así, para encarecer la dificultad de una empresa y pintar a la vez el carácter tenaz de sus habitantes, se emplea dicha frase» (1943: 1023b). Don Quijote, que ha estado insistiendo con que Sancho se azote desde que se le impuso la pena, ahora quiere que la mano se aliviane. El siguiente refrán citado por el caballero se lee en la colección de Pedro Vallés: «El asno / sufre la carga: mas no / la sobrecarga» (p. 59, núm. 1655). Lo explica Sbarbi de manera general: «Expresa que si al que tiene mucha carga se le aumenta otra, por muy ligera que sea, tiene que rendirse a la fuerza» (1943: 128b). Don Quijote lo cita con el inciso aclaratorio «hablando a lo grosero» que indica dos cuestiones: la actualización de refranes es más bien propia del estilo bajo; el asno del refrán no es Sancho, sino parte de la alegoría en que se expresa la paremia.

El refrán citado por Sancho se lee en la colección de Pedro Vallés: «A dineros pagados: braços quebrados» (p. 20, núm. 44). Lo explica Sbarbi: «A las personas de ruin proceder no se les debe anticipar el importe de un trabajo que no han hecho, por temor de que lo hagan atropelladamente, o de que no lleguen a hacerlo nunca, por aquello de tenerlo ya cobrado» (1943: 737a).

Llegamos al final del libro y también a la cúspide de la listeza del Sancho cervantino que se manifiesta de la siguiente manera: se las ha ingeniado para cobrar por el desencantamiento de Dulcinea, pero en lugar de darse los azotes golpea los árboles, haciéndole creer a su amo que sufre por tal motivo. Su astucia y disimulo implican una burla `para su amo, es decir, un acto de socarronería. El narrador y el lector saben lo que hace, pero no su amo. Por último, ha logrado transformar el «frío deseo» que conforma el goce de la duquesa en algo de su interés: el dinero con que ha de llegar a su casa. Su astucia implica escapar al deseo del otro, en este caso el de la poderosa duquesa, y conformar el propio deseo: el esclavo es amo. Es impensable un acto de reversibilidad semejante en el Sancho bobo y bufonesco de Avellaneda.

En el capítulo setenta y tres, la sobrina le manifiesta su sorpresa a don Quijote por su nueva vocación de pastor. Le indica a través de una paremia que ya es tarde para hacer cambios:

> – ¿Qué es esto, señor tío? Ahora que pensábamos nosotras que vuestra merced volvía a reducirse en su casa y pasar en ella una vida quieta y honrada, ¿se quiere meter en nuevos laberintos, haciéndose «pastorcillo, tú que vienes, pastorcico, tú que vas»? Pues en verdad que está ya duro el alcancel para zampoña (II, 73, p. 1214).

Correas recoge con una explicación breve el refrán con que la sobrina concluye el parlamento: «Ya está duro el alcancel para zampoñas. De lo que pasó de sazón» (p. 822). Lo explica Sbarbi: «Las personas de edad no pueden realizar actos ni desempeñar destinos u oficios propios de jóvenes» (1943: 1004a). Es necesario recordar que un motivo latente o ciego a lo largo de todo el libro es la vocación poética y pastoril de Antonio Quijano. Recordemos lo que dice la sobrina en el capítulo seis de la primera parte sobre los libros bucólicos:

> – ¡Ay, señor! –dijo la sobrina–, bien los puede vuestra merced mandar quemar como a los demás, porque no sería mucho que, habiendo sanado mi señor tío de la enfermedad caballeresca, leyendo estos se le antoje de hacerse pastor y andarse por los bosques y prados cantando y tañendo, y, lo que sería peor, hacerse poeta, que según dicen es enfermedad incurable y pegadiza (I, 6, p. 84).

Ya es tarde para hacerse pastor o poeta, que es lo mismo dado el género literario que don Quijote quiere imitar. El motivo quedará siempre ciego y solo sirve para dar idea de que la locuacidad del caballero viene de su natural inclinación a la poesía. La muerte del caballero dará inmortalidad a sus hazañas y también a su palabra por lo que este tiene de poeta.

La última paremia citada en «forma normal» en el libro, en el capítulo setenta y cuatro, es un refrán puesto en boca de don Quijote:

> –Señores –dijo don Quijote–, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaro hogaño. Yo fui loco y ya soy cuerdo; fui don Quijote de la Mancha y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno. Pueda con vuestras mercedes mi arrepentimiento y mi verdad volverme a la estimación que de mí se tenía… (II, 74, p. 1220).

El refrán citado por don Quijote se lee en la colección de Hernán Núñez: «En los nidos de antaño, no ay páxaros ogaño» (I, p. 101, núm. 3101). Lo explica Sbarbi: «Recomienda que no se deje pasar las oportunidades, por temor a no hallarlas cuando se las vaya a buscar» (1943: 692b). Lo que está señalado don Quijote es que ya está acabado su sueño de caballero y también el de pastor y cualquier proposición al respecto ha dejado de ser oportuna. Es la hora de la muerte. El lema final enfatiza la imagen de un nido vacío. Tampoco tendrá oportunidad de tomar la materia cervantina algún imitador. La historia ha llegado a su fin: «Para mí sola nació don Quijote, y yo para él» (II, 74, p. 1223).

Acumulación de paremias en el Quijote de 1615

Ya hemos dejado en claro cuál es nuestra posición respecto de la acumulación de paremias en el Quijote cervantino: creemos que Cervantes intenta representar estrategias argumentativas del folclore lingüístico que conocía de cerca. Ahora toca examinar la manera en que las orienta como respuesta al apócrifo, contestando a los ataques o intensificando la ideología de la primera parte.

Vayamos al capítulo siete. Sancho acumula paremias para pedir salario. Es una verdadera cúspide textual, idiomática y social. En el plano idiomático, Cervantes comienza a intensificar y enfatizar el empleo de un recurso que Avellaneda ha deformado para quitarle autonomía y validez a un estatuto popular de comunicación, muchas de las acumulaciones que presenta están intervenidas por el narrador. En el plano social quedan intensificados el deseo de recibir una retribución justa y la voluntad de ascenso social de Sancho. Los reclamos por justicia van del plano del inferior social al plano del superior social, algo absolutamente impensable en el mundo

de Avellaneda donde la burla baja desde el plano del superior social al inferior, lo que explica la bufonería de los personajes. Vayamos al pedido de Sancho:

> –Voy a parar –dijo Sancho– en que vuesa merced me señale salario conocido de lo que me ha de dar cada mes el tiempo que le sirviere, y que el tal salario se me pague de su hacienda, que no quiero estar a mercedes, que llegan tarde o mal o nunca; con lo mío me ayude Dios. En fin, yo quiero saber lo que gano, poco o mucho que sea, que sobre un huevo pone la gallina, y muchos pocos hacen un mucho, y mientras se gana algo no se pierde nada (II, 7, pp. 680-681).

Sancho pide un salario por sus servicios como escudero y no le importa si este es escaso, ya que considera que por algo se empieza a medrar. Todos los refranes acumulados van en esa dirección. El primer refrán es «Sobre un huevo pone la gallina». Indica que es necesario tener algún principio, aunque sea escaso, para adelantar en el terreno de la fortuna. Se lee en la colección de Correas: «Sobre un güevo (sic) pone la galina» (p. 752). El siguiente refrán es «Muchos pocos hacen un mucho». Da a entender que es necesario cuidar las ganancias pequeñas ya que repetidas hacen un cúmulo. Se lee también en Correas: «Muchos pocos hacen mucho» (p. 536). El último refrán es «Mientras se gana algo no se pierde nada». Enfatiza la idea de la necesidad de la ganancia en los negocios. Se lee en el refranero ideológico de Martínez Kleiser (núm. 25.577).

Este pasaje del enfático reclamo salarial de Sancho ha suscitado especial interés en distintas lecturas políticas de la novela en las que lo han presentado como síntoma de la lucha de clases, como una reivindicación de grupos del inferior social. Desde la perspectiva que hemos adoptado, creemos que muestra la posibilidad de poner a los refranes bajo el signo de la infracción, ya que se los separa de la función protectora de las instituciones con que son usados en la vida social y, en el plano literario, se los usa para plasmar un reclamo que implica una trasformación social y económica. Hay otra sutileza en el reclamo de Sancho: calibra toda la protesta hacia lugares comunes del pensamiento colectivo, que manifiestan algo que el pueblo suele decir y no pertenece al usuario circunstancial de la paremia que es el escudero.

En lo sucesivo es don Quijote el que acumula paremias para denegar el salario al escudero. La sanchificación o el deseo de darse a entender en los términos del otro

tienen lugar. Muchas veces la negociación se valida en el estatuto verbal del otro: «quien eres tú para mí, quien soy yo para ti».

Don Quijote entiende la especial función que asumen los refranes de Sancho y le responde con particular agudeza: «…sé al blanco que tiras con las innumerables saetas de tus refranes…» (II, 7, p. 681). Por eso, aprovechando las maleables y obedientes posibilidades que ofrece el refranero, contesta con una retahíla de refranes diametralmente opuestos en lo ideológico a los de Sancho para denegar su pedido:

> Así que, Sancho mío, volveos a vuestra casa y declarad a vuestra Teresa mi intención; y si ella gustare y vos gustáredes de estar a merced conmigo, *bene quidem*, y si no, tan amigos como de antes: que si al palomar no le falta cebo, no le faltarán palomas. Y advertid, hijo, que vale más buena esperanza que ruin posesión, y buena queja que mala paga. Hablo de esta manera, Sancho, por daros a entender que también como vos sé yo arrojar refranes como llovidos (II, 7, pp. 681-682).

La comicidad arrecia con la asimilación de don Quijote al estatuto villano de citar refranes. «Si al palomar no le falta cebo, no le faltarán palomas» es el primer refrán que cita don Quijote y apunta a la idea del interés, señalando que la persona que ofrece garantías siempre tiene servidores interesados. Se lo lee en la colección de Núñez: «Cevo aya en el palomar, que palomas no faltarán» (I, p. 52, núm. 1469). El siguiente refrán es «Más vale buena esperanza que ruin posesión». Indica que es mejor aguardar a conseguir algo siguiendo normas que hacerlo de manera irregular. Se lo lee en la colección de Correas con una glosa: «Más vale buena esperanza que ruin posesión. Responden esto los desbarbados, por sí, y motejando a los otros de mala barba, cuando a ellos los llaman “barbilucios”; y aplícase a otras cosas» (p. 501). El último refrán, cuyo primer miembro aparece omitido por coincidir con el del refrán anterior, es «Más vale buena queja que mala paga» y se usa para referirse a aquel que prefiere quejarse antes que verse mal satisfecho.

Don Quijote también asume la voz del pueblo para desatender el pedido de Sancho, es lo que el pueblo dice y no le pertenece al autor del mensaje. Esto jamás se habría planteado en el mundo social de Avellaneda donde las barreras sociales son infranqueables y solo tiene validez el estatuto de comunicación del superior social al que todos deben acomodarse para poder ser escuchados.

El capítulo diez es trascendente, porque en él ocurre el encantamiento de Dulcinea. Don Quijote y Sancho han llegado al Toboso. El escudero es enviado a hablar con Dulcinea y el caballero queda a la espera lleno de temores. El escudero lo anima con un parlamento en el que acumula refranes:

> –Yo iré y volveré presto –dijo Sancho–; y ensanche vuestra merced, señor mío, ese corazoncillo, que le debe tener agora no mayor que una avellana, y considere que se suele decir que buen corazón quebranta mala ventura, y que donde no hay tocinos no hay estacas, y también se dice: «Donde no piensa, salta la liebre». Dígolo porque si esta noche no hallamos los palacios o alcázares de mi señora, agora que es de día los pienso hallar, cuando menos los piense; y hallados, déjenme a mí con ella (II, 10, p. 701).

Las tres paremias apuntan a animar a don Quijote de manera especial. El primero de los refranes se lee en la colección de Vallés: «Buen coraçon: quiebra mala ventura» (p. 34, núm. 647). Lo explica Sbarbi: «Exhorta a no desmayar en los infortunios, porque con el ánimo se hacen más tolerables, y aun suele enmendarse o evitar la desgracia» (1943: 266a).

El refrán «Donde no hay tocinos no hay estacas» es la versión adaptada al contexto del siguiente que recoge Correas: «Do pensáis que hay tocinos, no hay estacas» (p. 236). Lo explica Sbarbi de forma parcial: «Enseña cuánto se engañan algunos creyendo que otros tienen grandes facultades, cuando carecen de todo lo necesario» (1943: 952a). En la forma normal, que recoge Correas, el refrán predica la idea del desengaño. Pero transformado y adaptado al contexto sirve para animar a don Quijote.

El último refrán citado también se lee en el Vocabulario… de Correas: «Donde no piensan salta la liebre» (p. 241). Lo explica Sbarbi: «Da a entender el suceso repentino de las cosas que menos se esperaban» (1943: 549a). Aplicado al caso da a entender que don Qujote puede esperar un buen fin de la empresa de su escudero.

En resumen, la misma *philosophía vulgar* que ayuda a reclamar por salario sirve para atenuar los efectos de las inseguridades irremediables. El poseedor de folclore puede entender y dominar el mundo a través de los objetos culturales que este pone a su disposición. Esta percepción interna del poder de la cultura no la tiene el

bobo alienado que es el Sancho de Avellaneda, el cual siempre termina enredado y complicado a la hora de acumular refranes.

En el capítulo treinta y dos, el eclesiástico que ha reprendido a don Quijote interpela a Sancho acerca de la promesa de la ínsula. El escudero responde acumulando paremias para lograr una defensa de sus aspiraciones de ascenso social:

> –Sí soy –respondió Sancho–, y soy quien la merece tan bien como otro cualquiera; soy quien «júntate a los buenos, y serás uno de ellos», y soy yo de aquellos «no con quien naces, sino con quien paces» y de los «quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija». Yo me he arrimado a buen señor, y ha muchos meses ando en su compañía, y he de ser otro como él, Dios queriendo; y viva él y viva yo, que ni a él le faltarán imperios que mandar, ni a mí ínsulas que gobernar (II, 32, pp. 890-891).

Sancho usa tres refranes para definirse en relación con su amo. Los rescata por su contenido ideológico y los inserta en el discurso como si fueran un único ítem lexical. Está defendiendo sus merecimientos y los adjetiva a través de las ideas contenidas en los refranes. Merece la ínsula porque ha sabido a quien acercarse.

El primer refrán se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Allegate a los buenos y seras vno dellos» (p. 79, núm. 60). Correas recoge dos variantes: «Allégate a los buenos y serás uno dellos» (p. 77); «Llégate a los buenos y serás uno dellos» (p. 476). Lo explica Sbarbi: «Enseña el provecho que se saca con las buenas compañías» (1943: 160a). Lo que destaca Sancho es su merecimiento fundado en su habilidad para hacer capital social.

El segundo refrán citado por Sancho se lee también en la colección de Santillana: «No con quien nasçes sino con quien pasçes» (p. 99, núm. 487). Lo recoge también Hernán Núñez: «No con quien nasces sino con quien pasces» (I, p. 169, núm. 5289). Lo explica Sbarbi: «El trato y comunicación, hace más que la crianza y linaje en orden a las costumbres» (1943: 680b). Un hombre puede enriquecer sus perspectivas en el trato con los demás, transformar su realidad. Este tipo de evolución era inconcebible dentro del inmovilismo social de Avellaneda, de su admiración por la estructura social de la época. Un inmovilista desea mantener sin cambios la situación política, social, económica e ideológica. Este refrán tres veces repetido en la segunda parte (II, caps. 10, 32 y 68) es el lema de la ideología transformadora de Cervantes.

Sancho halla en esta pieza de la *philosophía vulgar* una justificación para su deseo de ascenso social, para su vocación de gobernador. El folclore como objeto polivalente y poliédrico le brinda argumentos.

El tercer refrán citado por el escudero se lee en la colección de Hernán Núñez con una explicación breve: «Quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija. Ay árboles que la sombra es dañosa, como el nogal, y otros» (I, p. 213, núm. 6812). Lo explica Sbarbi de manera parcial: «Da a entender las ventajas que logra el que tiene protectores poderosos» (1943: 89b). Sancho es de los de buen amo, por eso merece la ínsula. El mérito está en saber elegir la compañía. El libro mismo está signado por este refrán, que se cita en las décimas en versos de cabo roto que van al frente de la primera parte: Cervantes busca un protector y el libro demanda un buen lector. El éxito y la lectura son producto de la coexistencia con otro.

En el capítulo treinta y cuatro, Sancho no comprende el porqué del ejercicio de la caza. El duque le explica que es imagen de la guerra y buen ejercicio para nobles y gobernadores. Sancho no termina de entender. La discusión con el duque suscita la ironía como crítica social en perspectiva del autor: los duques practican la caza, pero no administran justicia para sus súbditos. Sancho que es un lego en materia de gobierno se da cuenta de que la caza es una ocupación de ociosos que quita tiempo en la atención al pueblo. El duque le advierte que verá su diligencia en la acción y Sancho se defiende acumulando algunas paremias:

> –Haya lo que hubiere –replicó Sancho–, que al buen pagador no le duelen prendas, y más vale al que Dios ayuda que al que mucho madruga, y tripas llevan pies, que no pies tripas; quiero decir que si Dios me ayuda, y yo hago lo que debo con buena intención, sin duda que gobernaré mejor que un gerifalte. ¡No, sino pónganme el dedo en la boca, y verán si aprieto o no! (II, 34, p. 916).

El primer refrán es «A buen pagador no le duelen prendas» que le sirve para señalar que al que quiere cumplir con lo que debe no le cuesta dar garantías, es decir que cumplirá como gobernador sin practicar la caza y que no le cuesta dar seguridades sobre el caso. Se lee en la colección de Núñez: «Al buen pagador, no le duelen prendas» (p. 19, núm. 335). Ya ha sido citado por el escudero del Bosque (II, 14) y por Sancho (II, 30). Volverá a estar en boca de Sancho (II, 59 y 71).

El siguiente refrán es «Más vale al que Dios ayuda que al que mucho madruga». Le sirve para indicar que su diligencia irá acompañada por el favor de Dios. Se lee en la colección de Vallés: «Mas vale / a quien dios ayuda: que quien mucho madruga» (p. 80, núm. 2370).

El último refrán de la serie es «Tripas llevan pies, que no pies tripas». Permite un cierre cómico, pues da a entender que el mejor medio para tener la fuerza para llevar adelante un buen gobierno es estar bien alimentado. Se lee en la colección de Núñez: «Tripas llevan piernas, que no piernas tripas» (p. 252, núm. 7946).

En ningún lugar del texto de Avellaneda se lee una crítica a la nobleza; antes por el contrario, se la encomia por el «buen gusto» de sus ocupaciones. Los personajes de Avellaneda son piezas de diversión para entretener el ocio de los nobles. Jamás se los observa administrando justicia. Cuando don Álvaro saca a don Quijote de la cárcel pasa por alto cualquier barrera judicial, valiéndose de sus influencias, sin importar que el loco caballero haya atacado a un alguacil (V, 9, p. 331).

En el capítulo treinta y cinco, se realiza la profecía de Merlín: Sancho debe castigar sus posaderas con tres mil trescientos azotes para desencantar a Dulcinea. Se niega y quiere transferir la tarea a don Quijote. La fingida Dulcinea lo maltrata para que el escudero realice el desafío dándole diferentes epítetos denigratorios. Sancho rechaza la forma en que se hace el pedido acumulando refranes:

> ¿Por ventura son mis carnes de bronce, o vame a mí algo en que se desencante o no? ¿Qué canasta de ropa blanca, de camisas, de tocadores y de escarpines, aunque no los gasto, trae delante de sí para ablandarme, sino un vituperio y otro, sabiendo aquel refrán que dice por ahí, que un asno cargado de oro sube ligero por una montaña, y que dádivas quebrantan peñas, y a Dios rogando y con el mazo dando, y que más vale un toma que dos te daré? (II, 35, p. 926).

Todos los refranes apuntan a lo mismo. Sancho sabe que para asegurar el cumplimiento de una tarea funcionan mejor las dádivas que los insultos. Tiene experiencia del comportamiento humano. Correas recoge una variante formal del primer refrán citado: «Asno con oro, alcánzalo todo» (p. 106). Lo explica Sbarbi: «Demuestra el absoluto poder del dinero para lograr lo que se quiere» (1943: 98b). El segundo refrán se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Dadiuas

quebrantan peñas» (p. 84, núm. 184). Lo recoge también Hernán Núñez: «Dádivas quebrantan peñas» (I, p. 60, núm. 1786). Lo explica Sbarbi: «Da a entender que con los dones, regalos o presentes se suelen vencer las mayores dificultades» (1943: 311a). El último de los refranes citados por el escudero sirve de síntesis para lo que él entiende que debió ser el pedido de la fingida Dulcinea. Se lee en la colección de Hernán Núñez: «A Dios rogando y del maço dando» (I, p. 13, núm. 129). Lo explica Sbarbi: «Amonesta hagamos de nuestra parte cuanto es posible para el logro de nuestros deseos, sin exigir que Dios haga milagros» (1943: 341b). Sancho lo transfiere a la situación de Dulcinea: debe pedir, pero dándole algo a cambio del pedido, haciendo algo de su parte. El cuadro general es cómico. Destaca la listeza de Sancho, que además de saber que tiene potestad sobre su cuerpo, no tiene ningún vínculo afectivo con Dulcinea ni la pario, como bien lo aclara.

En el capítulo cuarenta y uno, tiene lugar la aventura de Clavileño. Sancho no quiere subir al caballo de madera por temor a que el viaje hasta Candaya sea demasiado largo y en el transcurso del mismo pierda el gobierno de la ínsula. Cita refranes acumulándolos para validar su negativa. Aparecen unidos el estatuto `popular de comunicación, con la estrategia argumentativa de acumular refranes, y las aspiraciones de ascenso social de Sancho, que son defendidas a través de la mencionada estrategia. Recordemos el pasaje:

> Y otra cosa más: que habiendo tres mil y tantas leguas de aquí a Candaya, si el caballo se cansa o el gigante se enoja, tardaremos en dar la vuelta media docena de años, y ya ni habrá ínsula, ni ínsulos en el mundo que me conozcan; y pues se dice comúnmente que en la tardanza va el peligro y que cuando te dieren con la vaquilla acudas con la soguilla, perdónemme las barbas de estas señoras, que bien se está San Pedro en Roma, quiero decir que bien me estoy en esta casa donde tanta merced se me hace y de cuyo dueño tan gran bien espero como es verme gobernador (II, 41, p. 957).

El primero de los refranes citados se lee en el *Vocabulario*… de Correas: «En la tardanza está el peligro» (p. 320). Lo explica Sbarbi: «La falta de resolución hace, en no pocas ocasiones, que se malogre el éxito de una empresa» (1943: 931). La tardanza en la aventura de Clavileño puede malograr el gobierno. El siguiente refrán se lee en la colección del Marqués de Santillana: «Quando te dieren la vaquilla, acorre con la soguilla» (p. 104, núm. 600). Lo explica el padre Sbarbi:

«Recomienda que no seamos remisos en tomar lo que nos ofrecen, pues a veces suele perderse la utilidad en la dilación» (1943: 980b). El mensaje de los dos refranes apunta a lo mismo: a reforzar la resolución en lo que se desea, a decidirse a hacer algo. Sancho ha tomado la decisión de ser gobernador, le han ofrecido gobierno y lo ha aceptado de inmediato. No quiere emprender una aventura de final incierto. Los dos refranes promueven el dinamismo, la acción. Son parte de la dinámica transformadora con que se mueve el Sancho subversor. El último de los refranes se recoge en el *Vocabulario*… de Correas con una coda y con una glosa: «Bien se está San Pedro en Roma, si no le quitan la corona. Lo primero pertenece al que está bien; lo segundo dice violencia; y esta adición es menos usada, mas da a entender que el que está bien puede ser inquietado de otro más poderoso o tirano» (p. 126). El refrán, que parece tener un mensaje más conservador que los otros dos, tiene un mensaje protector de lo que se ha conseguido por la vía dinámica de actuar con resolución. Es lo que permite la recontextualización del folclore en la literatura: dotar de sentidos inéditos a los objetos culturales, aprovechando su función de base. *San Pedro*, Sancho (*sanctus*), se está muy bien en Roma, la casa de los duques, porque ya ascendió socialmente, tiene gobierno y lo único que podría quitarle la corona sería la pérdida de tiempo y lugar oportunos a la que conduce la aventura de Clavileño. El espíritu transformador y el estatuto popular de comunicación están unidos en el *Quijote* cervantino: el espíritu transformador de la sociedad halla su voz en esta forma folclórica de comunicación, en la elación del arte verbal de raigambre popular. Igualmente, el *rogator* no será escuchado y ocupará las ancas del caballo de madera sentado como una mujer.

Vayamos al capítulo cuarenta y tres de esta segunda parte cervantina. Don Quijote está aconsejando a Sancho por medio de toda una serie de sentencias de la tradición castellana. Le indica, en particular, que use los refranes conforme a norma. El escudero responde con una retahíla de refranes contra lo que le está diciendo su amo:

> –Eso Dios lo puede remediar –respondió Sancho–, porque sé más refranes que un libro, y viénenseme todos juntos a la boca cuando hablo, que riñen por salir unos con otros, pero la lengua va arrojando los primeros que encuentra, aunque no vengan a pelo. Mas yo tendré cuenta de aquí delante de decir los que convengan a la gravedad de mi cargo, que en casa llena, presto se guisa la cena, y quien destaja, no baraja, y a buen salvo está el que repica, y el dar y el tener, seso ha menester (II, 43, pp. 974-975).

Los refranes de Sancho están referidos al discurso y encomian su habilidad para hablar en público, aunque la forma en que lo hace va en un sentido contrario a la facultad selectiva que aconseja la norma. Se trata de una especial forma de preterición digitada por el narrador: se aparenta que se quiere pasar por alto aquello mismo que se dice. El juicio de la elocuencia de Sancho tiene su propio estatuto. Resulta interesante ver que a las aspiraciones de ascenso social de Sancho acompaña su propio estilo de habla. No se podrá apartar de él en ningún momento: la misma herramienta que le ayudó a pensar en un cambio de estado le servirá para gobernar.

El primer refrán, «En casa llena, presto se guisa la cena», transmite la idea de la abundancia, que llevada al terreno del discurso nos habla de una gran riqueza de recursos. Se lo lee en la colección de Núñez: «En casa llena, presto se guisa la cena» (p. 102, núm. 3147). El segundo es «Quien destaja no baraja». Advierte que para evitar problemas conviene prevenir todos los lances al principio de un negocio, lo que trasladado al terreno del discurso nos indica que el intercambio verbal necesita de una planificación juiciosa (no se puede hacer todo a la vez: cortar la baraja y repartir las cartas. Se lo lee también en la colección de Núñez: «Quien destaja, no baraja» (p. 211, núm. 6774). El siguiente refrán es «A buen salvo está el que repica». Se usa para significar que es fácil para el que está en sitio seguro indicar cómo han de comportarse los demás (Cantera Ortiz de Urbina, Sevilla Muñoz y Sevilla Muñoz, 2005: 78) y llevado al terreno del discurso sirve para distinguir la norma del uso, pues no es suficiente con estar advertido sobre las correctas formas de hablar, sino que el verdadero desafío es la puesta en práctica, con eficacia, en eventos de habla reales. Se lee también en la colección de Núñez con algunas variantes: «En salvo está quien repica» (p. 98, núm. 3016). El último refrán es «El dar y el tener, seso ha menester». Enseña que se debe ser liberal, pero con prudencia, lo que en el campo del discurso indica que comunicarse con eficacia requiere de juicio para producir y comprender mensajes. Se lee en la colección de Pedro Vallés: «El dar: y el tener: seso ha menester» (p. 58, núm. 1630).

Seguimos en el capítulo cuarenta y tres de la segunda parte. El escudero le pide a don Quijote le dé los consejos por escrito, a la vez que confiesa no saber leer y, escasamente, firmar. Por esta razón dice que fingirá tener tullida la mano derecha y que hará firmar por otros los documentos. A propósito de esto, cita refranes acumulados para justificar el poder omnímodo de los que gobiernan:

> –Bien sé firmar mi nombre –respondió Sancho–, que cuando fui prioste en mi lugar aprendí a hacer unas letras como de marca de fardo, que decían que decía mi nombre; cuanto más que fingiré que tengo tullida la mano derecha y haré que firme otro por mí, que para todo hay remedio, si no es para la muerte, y teniendo yo el mando y el palo, haré lo que quisiere, cuanto más que el que tiene el padre alcalde… Y siendo yo gobernador, que es más que ser alcalde, ¡llegaos, que la dejen ver! O, sino popen y calóñenme, que vendrán por lana y volverán trasquilados, y a quien Dios quiere bien, la casa le sabe, y las necedades del rico por sentencias pasan en el mundo, y siéndolo yo, siendo gobernador y juntamente liberal, como lo pienso ser, no habrá falta que me parezca. No, sino haceos miel, y paparos han moscas; tanto vales cuanto tienes, decía una mi agüela, y del hombre arraigado no te verás vengado.
>
> – ¡Oh, maldito seas de Dios, Sancho! –dijo a esta sazón don Quijote–. ¡Setenta mil satanases te lleven a ti y a tus refranes! Una hora ha que los estás ensartando y dándome con cada uno tragos de tormento. Yo te aseguro que estos refranes te han de llevar un día a la horca, por ellos te han de quitar el gobierno tus vasallos o ha de haber entre ellos comunidades. Dime, ¿dónde los hallas, ignorante, o cómo los aplicas, mentecato? (II, 43, p. 976-977).

Los refranes de Sancho se acumulan en dos series, pero es la segunda la que contiene una provocación social más fuerte.

La primera serie se inicia con el refrán «Para todo hay remedio si no es para la muerte» que habitualmente se usa como fórmula de consolación para quien ha sufrido una contrariedad, pero que Sancho usa para explicar el hilarante remedio que pondrá a su ignorancia. Se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «A todo ay maña sino a la muerte» (p. 79, núm. 55). Lo cita más adelante don Quijote (II, 64). Sigue un refrán sugerido con solo la primera parte y demandando cooperación del lector para completar la parte faltante (BIzzarri, 2004: 50). Es «El que tiene padre alcalde…», cuya versión completa se enuncia de la siguiente forma: «El que tiene padre alcalde seguro va a juicio». Da a entender que hay factores como el parentesco que hacen torcer la justicia. Sancho cree que en su posición de gobernador podrá manejar las cosas a su antojo y disimular su condición de iletrado. Se lee en la colección de Pedro Vallés: «Quien el padre tiene alcalde: seguro va a juyzio» (p. 107,

núm. 3387). El siguiente refrán es «Vendrán por lana y volverán trasquilados». Lo usa Sancho para decir que, estando él en su posición de `poder, muchos esperanzados en vencerlo saldrán malparados. Se lee en la colección de Vallés: «Venir por lana: y voluer tresquilado» (p. 126, núm. 4096). Sigue en la serie el refrán «A quien Dios quiere bien, la casa le sabe» que explica que al que tiene suerte todas las cosas le vienen a la mano, suerte que espera tener Sancho en su cargo de gobierno. Se lee en la colección del Marqués de Santillana: «A quien Dios bien quiere la casa le sabe» (p. 80, núm. 79). La serie cierra con el refrán «las necedades del rico por sentencias pasan en el mundo» que hace las veces de síntesis, encomiando las ventajas de la riqueza y del poder. Se lee una variante formal en el refranero ideológico de Martínez Kleiser: «Las necedades que habla el rico pasan por oro fino; las discreciones del pobre ni por oro ni por cobre» (56.021).

La segunda serie constituye el clímax de la celebración de la riqueza y del poder y de la preeminencia social que otorgan. El primer refrán es «Haceos miel y paparos han moscas». Advierte que no se debe ser bondadoso para no sufrir el abuso de los demás. Se lee en la colección de Vallés: «Hazeos miel: y comeros han moscas» (p. 65, núm. 1806). Lo vuelve a citar Sancho (II, 49). Sigue el refrán «Tanto vales cuanto tienes» que es el clímax de la alabanza de la riqueza: la transformación de la persona en valor económico, en precio. Se lee en la colección del Marqués de Santillana: «Tanto vales cuanto has y tu auer de mas» (p. 107, núm. 671). La serie cierra con el siguiente refrán: «Del hombre arraigado no te verás vengado». No se puede tomar venganza de personas hacendadas y `poderosas. La pobreza, en su máxima expresión, consiste en carecer de derechos y la riqueza, en subsumir toda la superioridad y todo el provecho. Se lee en la colección de Santillana: «De ombre heredado no te verás vengado» (p. 87, núm. 238).

Don Quijote sabe que la actuación verbal artística que implica comunicar refranes tiene un enorme impacto social. Entiende, asimismo, que esto se ve reforzado por el efecto de posición: «Quien soy yo para ti y quien eres tú para mí». Esta retahíla de refranes comunicada por un gobernador a sus vasallos constituye una provocación social que estimula la rebelión.

Es la negación de los principios, contenidos en los consejos, que Sancho está pidiendo que le den por escrito. Los consejos sirven para dirigir y los refranes de Sancho justifican la dominación. Por un lado, en los consejos, tenemos orientaciones para la dirección intelectual y moral de la sociedad y por otro, en los refranes, justificaciones para el dominio. La dirección se consigue con el consenso de las clases

dominadas, basándose en la superioridad intelectual y moral del dirigente y sus principios; el dominio, sin más, es una imposición. Es la dirección, basada en los principios morales, la que permite construir un genuino dominio. Cuando decae la capacidad de dirigir, sobreviene la crisis. El dominio sirve para mantener el poder durante un tiempo breve; luego se producirá la revolución por la pérdida del consenso de las clases subordinadas. Don Quijote se lo advierte claramente a Sancho: «…estos refranes te han de llevar un día a la horca, por ellos te han de quitar el gobierno tus vasallos o ha de haber entre ellos comunidades» (II, 43, p. 977). El término *comunidades* alude a la Guerra de las Comunidades de Castilla que fue el levantamiento armado de los denominados comuneros (1520-1522). Se trató de un levantamiento contra los señores para protestar por el traspaso que hacía Carlos I de los fondos de ciertas comunidades castellanas hacia otras posesiones.

Para Avellaneda las paremias quedan reducidas, en boca de Sancho, al absurdo, a un ruido comunicativo; para Cervantes la comunicación de paremias que realiza Sancho, siguiendo estatutos populares, alcanza una importancia social muy grande y su uso puede defender posturas arbitrarias: puede incluso estimular reacciones violentas en la audiencia. Cervantes pone a la comunicación verbal artística de paremias por encima de las formas de comunicación ordinaria y reconoce su poder de elación, que puede ajustarse a muy diversas circunstancias.

No debería sorprender a este nivel de desarrollo del proceso argumentativo que venimos realizando que, justamente, la parte más política del libro de Cervantes, que son los consejos de don Quijote a Sancho (II, 42 y 43) contenga dos series de refranes acumulados que dan cuenta de la autonomía de Sancho para construir el discurso, para «gobernar» su discurso. Gobernar es guiar y dirigir. Sancho gobierna y dirige lo que dice. Esto tiene una importancia fundamental desde la Antigüedad con el surgimiento de la ciencia del habla o retórica como herramienta de gobierno. El orador y el comunicador de arte verbal de raigambre popular podrían estar al mismo nivel.

Vayamos al final del capítulo cuarenta y tres de esta segunda parte. Don Quijote desafía a Sancho y lo invita a decirle cuántos refranes se le vienen a la memoria en ese momento. Sancho se ve obligado a validar su arte verbal, a dar cuenta de la textura interna de la forma que usa para comunicar paremias:

> –Ese Sancho no eres tú –dijo don Quijote–, porque no sólo no eres buen callar, sino mal hablar y mal porfiar, y, con todo eso, querría saber qué

> cuatro refranes te ocurría ahora a la memoria, que venían aquí a propósito, que yo ando recorriendo lo mía, que la tengo buena, y ninguno se me ofrece.
>
> – ¿Qué mejores –dijo Sancho– que «entre dos muelas cordales nunca pongas tus pulgares», y «a idos de mi casa y qué queréis con mi mujer, no hay responder», y «si da el cántaro en la piedra y la piedra en el cántaro, mal para el cántaro», todos los cuales vienen a pelo? Que nadie se tome con su gobernador ni con el que le manda, porque saldrá lastimado, como el que pone el dedo entre dos muelas cordales, y aunque no sean cordales, como sean muelas, no importa; y a lo que dijere el gobernador, no hay que replicar, como al «salíos de mi casa y qué queréis con mi mujer». Pues lo de la piedra en el cántaro un ciego lo verá. Así que es menester que el que vee la mota en el ojo ajeno vea la viga en el suyo, porque no se diga por él: «espantóse la muerta de la degollada»; y vuestra merced sabe bien que más sabe el necio en su casa que el cuerdo en la ajena.
>
> –Eso no, Sancho –respondió don Quijote–, que el necio en su casa ni en la ajena sabe nada, a causa que sobre el cimiento de la necedad no asienta ningún discreto edificio. Y dejemos esto aquí, Sancho, que si mal gobernares, tuya será la culpa y mía la vergüenza; mas consuélome que he hecho lo que debía en aconsejarte con las veras y con la discreción a mí posible: con esto salgo de mi obligación y de mi promesa. Dios te guíe, Sancho, y te gobierne en tu gobierno, y a mí me saque del escrúpulo que me queda que has de dar con toda la ínsula patas arriba, cosa que yo pudiera escusar con descubrir al duque quién eres, diciéndole que toda esa gordura y esa personilla que tienes no es otra cosa que un costal lleno de refranes y de malicias (II, 43, pp. 977-978).

Por primera vez Sancho muestra lo que hay en el intersticio entre sus refranes. Desde la perspectiva de la oralidad, que es la suya, citar refranes lleva a construir un discurso lleno de implícitos; desde la perspectiva de don Quijote es el discurso ya construido el que admite tomar el refrán. Lo que sorprende es que Sancho entienda la naturaleza del estatuto que lo mueve coercitivamente y lo pueda explicar. Merced a que el refrán es gobernado por la pragmática transmite su mensaje, relacionándose íntimamente con el contexto, por eso, para un individuo involucrado en la cultura y «posesor» del objeto cultural las explicaciones se pueden soslayar. Estas pertenecen al orden del discurso culto, gobernado por la sintaxis, que necesita de relaciones de coherencia intratextual. Sancho ha comprendido el estatuto discursivo de don Quijote.

En primer lugar, Sancho cita tres refranes y luego explica la aplicación de dos, dejando el último para que lo interprete el buen entendimiento del oyente, y, en segundo lugar, vuelve al estatuto al que está acostumbrado, es decir, a citar refranes acumulándolos sin explicación posterior.

El primero de los refranes es «Entre dos muelas cordales nunca pongas tus pulgares» que se usa para aconsejar o advertir que no conviene intervenir ni meterse entre dos personas enemistadas; pero Sancho se lo apropia, usándolo para advertir que no conviene confrontar con quien tiene poder. Se lee en la colección de Núñez: «Entre dos muelas molares, nunca metas tus pulgares» (p. 96, núm. 2968). El siguiente refrán es «A idos de mi casa, y qué queréis con mi mujer, no hay responder». Indica que no se puede replicar nada a quien manda con autoridad o derecho. Sancho lo aplica a su futura situación de gobernador, advirtiendo que no admitirá réplicas a sus órdenes. Se lee en la colección de Correas: «A “Idos de mi casa”, y “¿Qué queréis con mi mujer?”, no hay responder» (p. 15). El último refrán, de esta serie de tres, es «Si da el cántaro en la piedra o la piedra en el cántaro, mal para el cántaro». Advierte sobre la debilidad de los que no tienen poder: avisa que no se tengan disputas con los poderosos, pues siempre sale perdiendo la parte más débil. Sancho no lo explica. El efecto admonitorio es más fuerte con el refrán sin explicar, con la advertencia entregada a la fuerza de las imágenes. Se lee una variante en el refranero atribuido al Marqués de Santillana: «Cantarillo que muchas vezes va a la fuente o dexa el asa o la fruente (p. 83, núm. 141).

A través del conector «Así que…» Sancho introduce otra serie de paremias, pero esta vez sin explicación. Dicha serie hace las veces de clausura moral de lo que viene advirtiendo el escudero: antes de imputarle defectos al «gobernador» será necesario reflexionar sobre los propios. La primera paremia es «El que vee la mota en el ojo ajeno vea la viga en el suyo». Es una frase bíblica (Mateo 7, 3-5). Aconseja que antes de criticar a los demás es necesario ver si uno mismo tiene defectos. Sigue el refrán «Espantóse la muerta de la degollada» que reprende al que nota defectos en los demás teniéndolos él. Se lee en la colección del Marqués de Santillana: «Marauillose la muerta de la degollada» (p. 97, núm. 440). Se cierra la serie con el refrán «Más sabe el necio en su casa que el cuerdo en la ajena» que indica que en los negocios propios, en este caso el gobierno de la ínsula, sabe más aquel al cual le pertenecen que el que los ve desde lejos y se mete a opinar y a juzgarlos. Se lee en la colección de Vallés: «Más sabe el loco / en su casa: que el cuerdo / en la ajena» (p. 81, núm. 2386).

A través de su arte verbal Sancho presenta toda una serie de argumentos reaccionarios que propenden a defender su futura tarea de gobierno sin importar la calidad de la misma. Sin embargo, y he aquí la malicia, el discurso reaccionario parece morigerado por la reflexión sobre los defectos propios y los ajenos.

Don Quijote teme que la conducta verbal de Sancho y sus decisiones de gobierno sean un reactivo social que deje la ínsula «patas arriba». Amenaza con denunciarlo a los duques y le impone un mote en el que reconoce su capacidad discursiva, su adaptabilidad y su astucia: «costal lleno de refranes y de malicias». El Sancho del apócrifo está lleno de albondiguillas y de zonceras que solo pueden generar risa. El contenido estomacal del Sancho cervantino es un reactivo social peligroso, los refranes, que direccionados por la malicia pueden generar, entre otras cosas, el caos social. La *philosophía vulgar*, acrisolada en experiencias, es maleable y de una ductilidad peligrosa si la pervierte la malicia, si sale de causes bienintencionados. Pero la bondad innata de Sancho no lo permitirá y pondrá por encima de su gobierno la salvación de su alma: «…más me quiero ir Sancho al cielo que gobernador al infierno…» (loc.cit.).

No hay mejor forma de intensificar y de dar validez al estatuto de comunicación de Sancho frente al apócrifo que dejar en claro que se tiene conciencia de los mecanismos con que sea articula: el habla de Sancho es el camino para llegar a su pensamiento. La acumulación de refranes no es un ruido ni un atascadero verbal puestos en boca de un bobo, como lo presenta Avellaneda; es la faceta exterior del pensamiento de Sancho. Desde su lenguaje nos elevamos hasta sus formas de ver el mundo. El instrumento, su particular estatuto de comunicación, crece en la medida en que es necesario un nuevo producto, un nuevo pensamiento, adecuado a sus necesidades políticas. Los conceptos más abstractos se hallan contenidos en la *philosophía vulgar* y la exquisita matización de conceptos que caracterizan a otras formas de la cultura, como la literatura en que se ha formado don Quijote.

Paremias sugeridas o truncadas en el Quijote de 1615

Ya hemos establecido que son casos en los que se coloca solo la primera parte de la paremia y que demandan la cooperación del lector u oyente para completar la

parte faltante (Bizzarri, 2004: 50). También se habla de paremias truncadas poniendo el acento en el nivel sintáctico (Arias, 1980: 68).

La primera paremia sugerida es una sentencia latina puesta en boca de don Quijote. El caballero dice al escudero que los dos han compartido desgracias en las aventuras de la primera parte. Las desventuras compartidas, según don Quijote, han igualado al señor y al criado, a lo que Sancho responderá con un donaire que disminuye la elación de lo que dice su amo:

> –Engáñaste, Sancho –dijo don Quijote–, según aquello «quando caput dolet», etcétera.
>
> –No entiendo otra lengua que la mía –respondió Sancho.
>
> –Quiero decir –dijo don Quijote– que cuando la cabeza duele, todos los miembros duelen: y así, siendo yo tu amo y señor, soy tu cabeza, y tú mi parte, pues eres mi criado; y por esta razón el mal que a mí me toca, o tocare, a ti te ha de doler, y a mí el tuyo.
>
> –Así había de ser –dijo Sancho–, pero cuando a mí me manteaban como a miembro, se estaba mi cabeza detrás de las bardas, mirándome volar por los aires, sin sentir dolor alguno; y pues los miembros están obligados a dolerse del mal de la cabeza, había de estar obligada ella a dolerse de ellos (II, 2, p. 642).

La sentencia latina completa es la siguiente: «*Quando caput dolet cetera membra dolent*». Don Quijote traduce enseguida su significado. Lo que Sancho propone es que el dolor sea pluridireccional (de arriba hacia abajo y de abajo hacia arriba) y no unidireccional como indica la sentencia (de arriba hacia abajo). Con eso está trasladando a las relaciones amo / criado algo que es típico de la risa del carnaval y lo hace a través de un donaire o chiste. Lo que dice Sancho subvierte el orden público de la época y el orden piramidal en el que el inferior social sufre toda la carga. Recordemos, nuevamente, que para Avellaneda la España de la época estaba fundada en la obediencia de los miembros del inferior social. Todas las aventuras de la segunda parte cervantina recordarán la pluridireccionalidad predicada por Sancho. El escudero reclamará siempre que la flagelación de su cuerpo, villano y blando de carnes, sea el medio para desencantamientos y resurrecciones de damas del superior social con las cuales él no tiene ningún vínculo.

En el capítulo tres, Sansón Carrasco hace la crítica de la primera parte del libro. Uno de los puntos concretos que Cervantes critica a su propio libro, a través del bachiller Carrasco, es la presencia de novelas intercaladas. Don Quijote se hace eco de esta crítica y dice que con su historia hubiese bastado. Cita una paremia truncada o sugerida:

> –A escribir de otra suerte –dijo don Quijote–, no fuera escribir verdades, sino mentiras, y los historiadores que de mentiras se valen habían de ser quemados como los que hacen moneda falsa; y no sé yo qué le movió al autor a valerse de novelas y cuentos ajenos, habiendo tanto que escribir en los míos: sin duda se debió de atener al refrán: «De paja y de heno», etcétera. Pues en verdad que en solo manifestar mis pensamientos, mis sospiros, mis lágrimas, mis buenos deseos y mis acometimientos pudiera hacer un volumen mayor, o tan grande, que el que pueden hacer todas las obras de Tostado. En efeto, lo que yo alcanzo señor bachiller, es que para componer historias y libros, de cualquier suerte que sean, es menester un gran juicio y un maduro entendimiento […] La historia es como cosa sagrada, porque ha de ser verdadera, y donde está la verdad está Dios, en cuanto a verdad; pero, no obstante esto, hay algunos que así componen y arrojan libros de sí como si fuesen buñuelos (II, 3, pp. 653-654).

El refrán completo lo recoge Hernán Núñez en su colección y lo acompaña de una variante formal: «De paja o heno, mi vientre lleno. Otros dizen: El vientre lleno, siquiera de heno» (I, p. 65, núm. 1970). Lo explica Sbarbi: «Indica que lo que importa es satisfacer el apetito sea como quiera, a falta de lo que se apetece» (1943: 738a). El refrán está calibrando un problema estético muy discutido: variedad en la unidad y unidad en la variedad. Cervantes le ha dado variedad a su primera parte con historias paralelas y novelas intercaladas, expandiendo el motivo amoroso, porque todas son historias de amor, malogrado o no. Se ha guiado por el juicio selectivo y por el entendimiento. Las historias guardan relación con la estructura interna del libro, que don Quijote no lo entienda es un elemento cómico fundado en su soberbia. Al nivel del contenido latente del lenguaje, de la expresión intuitiva de la experiencia, la primera parte cervantina traduce un universo de posibles relaciones amorosas comenzando con el amor a Dulcinea y terminando con la desdichada historia de Leandra. Los que

componen libros como si fueran buñuelos no han visto esta expresión de la experiencia y han agregado novelas intercaladas a su segunda parte sin guiarse por la intuición y han sumado historias que no guardan relación con la dinámica interna de su obra, la segunda parte apócrifa, aunque sí con una intención general admonitoria y catequística. Hablamos, claro está, de Avellaneda, a quien podría estar refiriéndose Cervantes a través de lo que dice don Quijote. La sugerencia paremiológica habla también de un otro «en ausencia».

En el capítulo diez, Sancho mantiene un soliloquio articulado con preguntas y respuestas y motivado por el conflicto de tener que hallar a Dulcinea en el Toboso, justo antes de que decida encantarla:

> –No os fiéis en eso, Sancho, porque la gente manchega es tan colérica como honrada y no consiente cosquillas de nadie. Vive Dios que si os huele, que os mando mala ventura. – ¡Oxte, puto! ¡Allá darás, rayo! ¡No, sino ándeme yo buscando tres pies al gato por el gusto ajeno! (II, 10, pp. 702-703).

Correas recoge el refrán completo en tres variantes: «Allá darás, rayo, en cas de Tamayo; [o] Allá darás, rayo, en casa de Ana Gómez; [o] Allá darás, rayo, en casa de Ana Díaz» (p. 75). Se usa para pedir que se desvíe algo que se considera amenazador. La explicación de Sbarbi lo aborda desde otra perspectiva: «Denota la indiferencia con que el amor propio suele mirar los males ajenos» (1943: 844a). En resumen, el refrán predica el apartamiento, la indiferencia, frente a una preocupación ajena: en este caso la de don Quijote por hallar a Dulcinea. Forma parte del discurso que ocurre en la conciencia en conflicto de Sancho. Por otro lado, lo cita el Sancho de Avellaneda completamente trastocado y deformado como parte de una acumulación: «…en fin, allá darás, sayo, en casa el rayo…» (V, 11, p. 367). La forma en que Avellaneda cita el refrán permite entender muy bien lo que hemos llamado «transducción aberrante» de la veta paremiológica: un Sancho alienado en el acervo folclórico. Por otra parte, la recuperación del refrán que hace Cervantes en su segunda parte permite ver su transducción meliorativa del apócrifo. Forma parte de un juego más complejo, la presentación de la conciencia de Sancho que se informa de objetos culturales sugeridos, como este refrán, para tener una descarga.

En el capítulo once, el narrador encomia la amistad entre Rocinante y el rucio. Elogia la paz en que conviven los animales y la contrasta con lo que la experiencia muestra que resulta ser la amistad entre los hombres:

> …se podía echar de ver, para universal admiración, cuán firme debió ser la amistad destos dos pacíficos animales, y para confusión de los hombres, que tan mal saben guardarse amistad los unos a los otros. Por esto se dijo:
>
> No hay amigo para amigo:
>
> las cañas se vuelven lanzas;
>
> y el otro que cantó:
>
> De amigo a amigo, la chinche, etc.
>
> (II, 12, p. 721).

El refrán completo se lee en la colección del Marqués de Santillana: «De conpadre a conpadre chinche en el ojo» (p. 86, núm. 222). También lo recoge Hernán Núñez y comenta posibles variantes: «De amigo a amigo, chispe en el ojo. Otros dizen: chinche en el ojo. Otros dizen: agraz en el ojito. Otros dizen: chinela» (I, p. 63, núm. 1901). Correas recoge una variante con una coda grotesca: «De amigo a amigo, la chincha en el ojo, el culo te remojo» (p. 220). Podría tratarse de un refrán cantado o de un cantar proverbializado como lo da a entender la fórmula que abre la cita: «y el otro que cantó». Pero no lo recoge Margit Frenk en el *Nuevo Corpus*… Es evidente que la tarea de identificación de canciones todavía tiene mucho que espigar en distintas fuentes. Cervantes escribe en un ambiente de discordias literarias. Es natural que aparezca una reflexión de esta naturaleza. Su segunda parte está siendo escrita bajo este signo.

En el capítulo veintiocho, Sancho reclama salario por su trabajo y una compensación como garantía por la promesa del gobierno de la ínsula. El enojo del caballero es inmediato y lo regaña largamente:

> ¿Ahora te vas, cuando yo venía con intención firme y valedera de hacerte señor de la mejor ínsula del mundo? En fin, como tú has dicho otras veces, no es la miel, etcétera. Asno eres, y asno has de ser, y en asno has de parar cuando se te acabe el curso de la vida, que para mí tengo que para mí llegará ella a su término que tu caigas y des en la cuenta de que eres bestia (II, 28, p. 866).

El refrán completo se lee en el *Vocabulario*… de Correas: «No es la miel para la boca del asno» (p. 565). Ha sido citado en forma normal en la primera parte (Sancho a su mujer, I, 52). Lo explica el padre Sbarbi: «Las cosas delicadas o primorosas, únicamente lo son para quien tiene discernimiento y gusto para conocerlas» (1943: 626a). Sancho ha citado el refrán para hacerle notar a su mujer la ignorancia sobre materia caballeresca en la primera parte; pero don Quijote lo ha escuchado con más frecuencia de su boca. Ahora se usa como pie de argumento en su contra. Don Quijote también se ha sanchificado en el plano paremiológico. Para el caballero, las apetencias impuras de Sancho lo transforman en un asno, lo mismo que al célebre personaje del libro de Apuleyo.

En el capítulo sesenta y nueve, Radamanto, el fingido juez del infierno, dictamina que para devolver la vida a Altisidora Sancho deberá recibir veinticuatro mamonas (cachetes en la cara), doce pellizcos y seis alfilerazos en brazos y espalda. La protesta del escudero, que se ha percatado de que todos los desencantamientos pasan por su cuerpo grotesco, no se hace esperar y se vale en ella de un refrán sugerido:

> – ¡Voto a tal, así me deje yo sellar el rostro ni manosearme la cara como volverme moro! ¡Cuerpo de mí! ¿Qué tiene que ver manosearme el rostro con la resurrección desta doncella? Regostose la vieja a los bledos. ¡Encantan a Dulcinea, y azótanme para que se desencante; muérese Altisidora de males que Dios quiso darle, y hanla de resucitar hacerme a mí veinte y cuatro mamonas y acribarme el cuerpo a alfilerazos y acardenalarme los brazos a pellizcos! (II, 69, p. 1187).

El refrán completo se lee en la colección atribuida al Marqués de Santillana: «Regostose la vieja: a los bledos no dexo verdes ni secos» (p. 105, núm. 627). Lo

explica Sbarbi: «Manifiesta el trabajo que cuesta dejar una cosa cuando ya se ha acostumbrado uno a ella» (1943: 1001a). Sancho se queja de que se ha vuelto costumbre difícil de desterrar el desencantar doncellas mortificándolo. Pero he aquí que estas mortificaciones tienen una esencia festiva y carnavalesca. Sancho no tardará en subsumir y vertebrar el deseo ajeno para ponerlo a su servicio: el goce de la duquesa, la voluntad amorosa de don Quijote. Lo tendremos en la cúspide de su listeza cuando pida dinero por su martirio festivo.

En el capítulo setenta y uno, Sancho ha logrado imponer su deseo. Le ha puesto un precio a los azotes que debe darse para desencantar a Dulcinea y que serán aplicados a los troncos de los árboles antes que a sus nalgas. Mientras hace cuentas sobre lo que ha de cobrar, cita un refrán sugerido o truncado:

> –Ellos –respondió Sancho– son tres mil y trescientos y tantos; de ellos me he dado hasta cinco: quedan los demás; entren entre los tantos estos cinco, y vengamos a los tres mil y trescientos, que a cuartillo cada uno, que no llevaré menos si todo el mundo me lo mandase, montan tres mil y trescientos cuartillos, que son los tres mil y quinientos medios reales, que hacen setecientos cincuenta reales; y los trescientos hacen ciento y cincuenta medios reales, que vienen a hacer setenta y cinco reales, que juntándose a los setecientos y cincuenta son por todos ochocientos y veinte y cinco reales. Éstos desfalcaré yo de los que tengo de vuestra merced, y entraré en mi casa rico y contento, aunque azotado, porque no se toman truchas…y no digo más (II, 71, pp. 1199-1200).

El refrán completo se lee en la colección de Correas: «No se toman truchas a bragas enjutas» (p. 590). Lo explica Sbarbi: «Para conseguir aquello que se desea, es necesario pasar trabajo y diligencia» (1943: 970). El acento cómico está puesto en la ironía en perspectiva del autor y del lector: el trabajo y la diligencia de Sancho no están puestos en su martirio, sino en la habilidad para transformar la autoflagelación en un beneficio. Es la cúspide del pícaro tontilisto, el clímax de la reversibilidad cervantina para crear personajes.

Paremias adaptadas en el Quijote de 1615

Recordemos que la categoría adaptación fue formulada por O'Kane (1950). Para la paremióloga norteamericana la adaptación es la citación indirecta de una paremia de tal manera que se adapte en el momento a la persona o situación en cuestión. Prevalece una apreciación en perspectiva semántica del recurso, más que en perspectiva sintáctica o pragmática como vimos en el apartado anterior. La paremia se acomoda al código sémico del texto literario.

Es importante destacar que se trata de un empleo puramente artístico, como señala Bizzarri: «…la adpatación de refranes al contexto nos vuelve a situar en los niveles estéticos de utilización de las paremias por autores cultos, que no se servían de ellas como documentos, sino como elementos de arte» (2004: 49-50).

En el capítulo veintisiete, don Quijote predica la paz a los que están por dar la batalla del rebuzno. Resulta importante destacar lo absurdo de las motivaciones de la batalla, lo que despierta la reflexión sobre lo absurdo de cualquier guerra. En el discurso suasorio del caballero, que enumera las cinco causas de una guerra justa (defensa de la fe, defensa de la vida, defensa de la honra y en servicio del rey en «guerra justa», defensa de la patria), aparecen adaptadas algunas sentencias bíblicas:

> A estas cinco causas, como capitales, se pueden agregar algunas otras que sean justas y razonables y que obliguen a tomar las armas, pero tomarlas por niñerías y por cosas que antes son de risa y pasatiempo que de afrenta, parece que quien las toma carece de todo razonable discurso; cuanto más que el tomar venganza injusta, que justa no puede haber alguna que lo sea, va derechamente contra la santa ley que profesamos, en la cual se nos manda que hagamos bien a nuestros enemigos y que amemos a los que nos aborrecen, mandamiento que aunque parece algo dificultoso de cumplir, no lo es sino para aquellos que tienen menos de Dios que del mundo y más de carne que de espíritu; porque Jesucristo, Dios y hombre verdadero, que nunca mintió, ni pudo ni puede mentir, siendo legislador nuestro, dijo que su yugo era suave y su carga liviana, y, así, no nos había de mandar cosa que fuese imposible el cumplirla (II, 27, p. 860).

La primera sentencia adaptada al contexto proviene del Evangelio: «Pero yo les digo: Amen a sus enemigos y rueguen por sus perseguidores, así serán hijos del Padre que está en el cielo, porque él hace salir el sol sobre malos y buenos, y hace caer la lluvia sobre justos e injustos» (Mateo 5, 44); «Amen a sus enemigos, hagan el bien y presten sin esperar nada en cambio» (Lucas 6, 35). La sentencia adaptada con que cierra el discurso también proviene del Evangelio: «Porque mi yugo es suave y mi carga liviana» (Mateo 11, 30). Vamos a analizar de manera pormenorizada las connotaciones e implicancias sociopolíticas de estas paremias adaptadas a un discurso suasorio sobre la paz. La mayoría de los nobles de la época participaban de guerras inútiles, pero no eran versados en las artes que benefician a la paz. Estaban ocupados en adquirir nuevos reinos, con cualquier medio, sin ocuparse en administrar bien aquellos que ya se encontraban bajo su dominación. Los consejos de don Quijote a Sancho son una guía sobre cómo gobernar bien un dominio ya adquirido. Avellaneda, en cambio, predica la guerra y la expansión: «…una de las cosas por donde los españoles son la nación más temida y estimada en el mundo, fuera de su valor y fortaleza, es la prompta obediencia que tiene a los superiores en la milicia…» (V, 4, p. 265). No hay preocupación alguna por el buen gobierno. Por otro lado, Cervantes traza una distinción entre *ofensa* y *afrenta*. Las mujeres y los niños pueden ofender, pero no afrentar, porque no pueden sostener la ofensa. En el terreno de las disputas y guerras literarias, la acción de Avellaneda es una ofensa y no una afrenta. No ha podido sostener la calidad de la creación cervantina. Es una locura o niñería que merece que se le indique el buen camino, la correcta forma de crear. Es lo que predica Cervantes ya en el prólogo de la segunda parte. Por último, no sabemos cuán heterodoxo era en el momento de la composición de la segunda parte el difundir contenido bíblico en lengua vernácula. No debemos olvidar que los luteranos españoles Casidoro de Reina y Cipriano de Valera fueron perseguidos por su traducción al castellano de la Biblia, conocida como *La Biblia del Oso*, maravilloso testimonio del español del Siglo de Oro.

Hacia el final del capítulo veintisiete, Sancho se pone a rebuznar. Uno de los que está por entrar en batalla se siente burlado y lo golpea. Don Quijote trata de vengar a su escudero, pero no lo consigue y escapa. Sancho es puesto sobre el rucio y sigue las huellas de Rocinante. En el comienzo del capítulo siguiente, el veintiocho, el escudero le recrimina a su amo el abandono y este le responde con una paremia acomodada al contexto:

> – ¡Tan enhorabuena supistes vos rebuznar, Sancho! ¿Y dónde hallastes vos se bueno el nombrar la soga en casa del ahorcado? A música de rebuznos, ¿qué contrapunto se había de llevar sino de varapalos? Y dad gracias a Dios, Sancho, que ya que os santiguaron con un palo, no os hicieron un *per signum crucis* con un alfanje (II, 28, p. 862).

Sbarbi recoge y explica el refrán adaptado: «No se debe, o no se ha de, mentar, o no es bueno nombrar, la soga en casa del ahorcado. Aconseja que no se viertan en la conversación especies ni palabras capaces de suscitar la memoria de cosa que sonroje o moleste a alguno de los circunstantes» (1943: 913a). La paremia se adapta al discurso de don Quijote que la cita de manera indirecta y remite a la situación de conflicto que ha propiciado el rebuzno de Sancho.

El capítulo sesenta contiene la mejor adaptación de una paremia al contexto de todo el libro. La paremia se adapta de tal manera al momento, a la persona y a la situación en cuestión, que refuerza el mensaje subversivo del texto cervantino que tanto irritó a Avellaneda. La usa Sancho en el momento de su sublevación contra su amo (Avellaneda predicaba la obediencia). Recordemos el pasaje. Don Quijote quiere azotar por la fuerza a su escudero para lograr el desencantamiento de Dulcinea, pero Sancho no lo permite; lo arroja al suelo, le pone una rodilla en el pecho y a las quejas de su amo responde lo siguiente:

> –Ni quito rey ni pongo rey –respondió Sancho–, sino ayúdome a mí, que soy mi señor. Vuesa merced me prometa que se estará quedo y no tratará de azotarme por agora, que yo lo dejaré libre y desembarazado… (II, 60, p. 1118).

La paremia adaptada es recogida y glosada por Correas en su *Vocabulario*…: «Ni quito rey ni pongo rey, mas ayudo a mi señor. Sabido es que lo dijo un caballero Andrada, volviendo de abajo arriba a don Enrique el Bueno contra su hermano el rey don Pedro; otros lo atribuyeron a otro» (p. 554). Es necesario destacar que la adaptación de Sancho opera sobre el segundo hemistiquio de la paremia: ya no ayuda a un señor, sino que se ayuda a sí mismo. La «forma normal» recogida por Correas

sirve para eximirse de tomar parte activa en un conflicto o actividad, delegando toda la responsabilidad en un individuo del superior social, el señor a quien se ayuda; pero, la adaptación de Sancho transfiere la responsabilidad de lo que se hace al individuo, independientemente de la trascendencia política de sus actos. Sancho, el escudero, el gobernador, es ahora señor de sí mismo. Toda la trayectoria de su proceso evolutivo va a dar en esto. Probablemente su ánimo no se adapte al gobierno, a pesar de sus condiciones naturales, pero es un hombre libre. El nuevo Sancho es un hombre libre.

En el capítulo sesenta y dos, ya nos encontramos con don Quijote y con Sancho en Barcelona, en casa de don Antonio Moreno. El caballero barcelonés haciendo alusión al *Quijote* de Avellaneda, donde Sancho es sucio y tragón, le imputa al escudero cervantino falta de higiene en el consumo y conservación de alimentos. Pero este le responde dando cuenta de las verdaderas notas distintivas de su personalidad y usa para ello una paremia adaptada al contexto:

> –Acá tenemos noticia, buen Sancho, que sois tan amigo de manjar blanco y de albondiguillas, que si os sobran las guardáis en el seno para el otro día.
>
> –No, señor, no es así –respondió Sancho–, porque tengo más de limpio que de goloso, y mi señor don Quijote, que está delante, sabe bien que con un puño de bellotas o de nueces nos solemos pasar entrambos ocho días. Verdad es que si tal vez me sucede que me den la vaquilla, corro con la soguilla, quiero decir que como lo que me dan y uso de los tiempos como los hallo; y quienquiera que hubiere dicho que soy comedor aventajado y no limpio, téngase por dicho que no acierta, y de otra manera dijera esto si no mirara a las barbas honradas que están a la mesa (II, 62, p. 1133).

El refrán adaptado al contexto se lee en la colección del Marqués de Santillana: «Quando te dieren la vaquilla, acorre con la soguilla» (p. 104, núm. 600). Sancho se está caracterizando a sí mismo a través de la paremia. Se reconoce como oportunista; pero no admite ser un sucio. Lo que dice replica al texto de Avellaneda, que al presentar a Sancho como un bufón se permite darle notas de infante o de cretino en la manipulación de alimentos. Lo presenta con comida metida dentro de la ropa o saliéndole por el costado de la boca. Es la veta grotesca del apócrifo, pero de un grotesco negativo y denigratorio como el que aparece en la picaresca. Solo le han

faltado a Avellaneda las exageraciones morbosas de un Francisco López de Úbeda, autor de *La Pícara Justina*, con personajes bebiendo orina.

Paremias diluidas en el Quijote de 1615

El fenómeno de las paremias diluidas es algo a lo que ha atendido especialmente Hugo Bizzarri, como ya hemos observado. Para el paremiólogo argentino se produce: «…cuando en cierto pasaje están jugando la doctrina y los diferentes elementos constitutivos de un refrán, pero no la formulación que le da entidad como tal» (2004: 55).

Es la forma de uso de las paremias que más conocimiento paremiológico demanda del lector y del estudioso.

En el capítulo primero de la segunda parte, el barbero ha narrado el cuento del loco sevillano. La historia del loco mal curado, que finalmente se cree Neptuno, implica una ironía para don Quijote quien de inmediato descubre su sentido velado y responde diluyendo la sabiduría de una paremia en su discurso:

> –Pues ¿éste es el cuento, señor barbero –dijo don Quijote–, que por venir aquí como de molde no podía dejar de contarle? ¡Ah, señor rapista, señor rapista, y cuán ciego es aquel que no vee por tela de cedazo! Y ¿es posible que vuestra merced no sabe que las comparaciones que se hacen de ingenio a ingenio, de valor a valor, de hermosura a hermosura y de linaje a linaje son siempre odiosas y mal recibidas? (II, 1, pp. 632-633).

El refrán diluido en el discurso de don Quijote se lee en la colección de Correas con una glosa breve: «Toda comparación es odiosa. La que alza a uno y baja a otro» (p. 775). Lo que permite diluir en el discurso al refrán es la *amplificatio*. Don Quijote no quiere ser comparado con el loco encerrado del cuento del barbero, que a su vez recuerda al loco encerrado en la Casa del Nuncio de Toledo presentado al final del Quijote apócrifo. En todo el juego literario cervantino proliferan los juegos de doble fondo, la metaliteratura. La isotopía *loco* evoca todos los locos mencionados en el libro y a Avellaneda como loco (recuérdese el prólogo); por otra parte, la idea de

comparación conduce necesariamente a la relación entre Cervantes y Avellaneda, como comparación de ingenio a ingenio.

En el capítulo dos, Sancho visita a su amo y se habla de la fama de don Quijote. El escudero le cuenta lo que opinan de él:

> –Pues lo primero que digo –dijo– es que el vulgo tiene a vuestra merced por grandísimo loco, y a mí por no menos mentecato. Los hidalgos dicen que, no conteniéndose vuestra merced en los límites de la hidalguía, se ha puesto don y se ha arremetido a caballero con cuatro cepas y dos yugadas de tierra, y con un trapo atrás y otro adelante. Dicen los caballeros que no querrían que los hidalgos se opusiesen a ellos, especialmente aquellos hidalgos escuderiles que dan humo a los zapatos y toman los puntos de las medias con seda verde.
>
> –Eso –dijo don Quijote– no tiene que ver conmigo, pues ando siempre bien vestido, y jamás remendado: roto, bien podría ser, y el roto, más de las armas que del tiempo (II, 2, p. 643).

El refrán diluido en la parte final del parlamento de Sancho y en la respuesta de don Quijote se lee en la colección de Correas con una glosa:

> *El hidalgo, roto y no remendado*. El remendar es propio de la gente de trabajo y pobre. El hidalgo ha de ser lucido y gallardo, y a más no poder, le es mejor andar desgarrado unos días, en tanto que hace vestido nuevo, que remendado, porque no se presuma que él se pone a echar remiendos, como persona baja. Éste es el sentido literal; mas el alegórico y mejor es: que el hidalgo no se case con mujer que tenga falta en su linaje, por codicia de hacienda y gran dote, que mejor le está vivir pobre y roto que con tal remiendo, para él y sus hijos malo (p. 272).

La doctrina diluida el refrán sirve para enfatizar la pobreza del caballero. Hasta ahora nada permite pensar que se esté haciendo una afirmación de limpieza de sangre como explica la glosa. En todo caso si Avellaneda acusa de judío a Cervantes

o a su personaje no estamos todavía en condiciones de explicarlo y de dar pruebas textuales suficientes, aunque tengamos sospechas de que algunos pasajes del apócrifo van en esa dirección, porque era un tema satírico presente también en la picaresca.

Hay otro pasaje, en el capítulo cuarenta y cuatro, que contiene diluida la doctrina del refrán en cuestión. Don Quijote está en el palacio de los duques. Esa situación enfatiza todavía más su condición de pobre por contraste:

> Cerró tras sí la puerta, y a la luz de dos velas de cera se desnudó, y al descalzarse, ¡oh desgracia indigna de tal persona, se le soltaron no suspiros ni otra cosa que desacreditasen la limpieza de su policía, sino hasta dos docenas de puntos de una media, que quedó hecha celosía. Afligiose en estremo el buen señor, y diera él por tener allí un adarme de seda verde una onza de plata (digo seda verde porque las medias eran verdes).
>
> Aquí exclamó Benengeli y, escribiendo, dijo: «¡Oh, pobreza, pobreza! ¡No sé yo con qué razón se movió aquel gran poeta cordobés a llamarte “dádiva santa desagradecida”! (II, 44, p. 984).

En el capítulo diez, famoso por el encantamiento de Dulcinea, Sancho debe buscar a la dama en el Toboso y en su soliloquio aparece una paremia diluida al final del parlamento que lo tiñe de comicidad:

> ¡No, sino ándeme yo buscando tres pies al gato por el gusto ajeno! Y más que así será buscar a Dulcinea por el Toboso como a Marica por Ravena o al bachiller en Salamanca (II, X, p. 703).

La paremia diluida ha sido recogida por Correas y es la siguiente: «A mi hijo el bachiller, en Salamanca» (p. 26). La glosa que realiza Correas permite entender y extender la comicidad del pasaje:

> Contra los que no saben dar claras señas; porque hay muchos bachilleres en Salamanca; y dicen fue sobreescrito de una carta de un vizcaíno. Úsase de este refrán cuando se ofrece buscar alguna persona por sólo el nombre en lugar grande, sin saber su posada (p.26).

En el capítulo once, la tristeza por el encantamiento de Dulcinea tiene abatido a don Quijote. Sancho lo anima con un discurso breve que contiene diluida la doctrina de algunas sentencias bíblicas:

> –Señor, las tristezas no se hicieron para las bestias, sino para los hombres, pero si los hombres las sienten demasiado se vuelven bestias: vuestra merced se reporte, y vuelva en sí, y coja las riendas a Rocinante y avive y despierte, muestre aquella gallardía que conviene que tengan los caballeros andantes (II, 11, p. 711).

Las sentencias bíblicas diluidas son las siguientes: «Un corazón alegre es el mejor remedio, pero el espíritu abatido reseca los huesos» (*Proverbios* 17, 22); «Quitar el manto un día de frío, echar vinagre sobre la llaga es entonar canciones a un corazón afligido» (*Proverbios* 25, 20). Sancho, el iletrado, es un buen oyente del cura de su pueblo.

Vayamos al capítulo quince. Ya ha sido vencido el Caballero de los Espejos y el narrador, que ha manejado los mecanismos de suspenso sobre su identidad, nos va revelando los pormenores del fingimiento de Sansón Carrasco y de Tomé Cecial. En el discurso del narrador hay una paremia diluida:

> …y si no fuera por los pensamientos extraordinarios de don Quijote, que se dio a entender que el bachiller no era el bachiller, el señor bachiller quedara imposibilitado para siempre de graduarse de licenciado, por no haber hallado nidos donde pensó hallar pájaros (II, 15, p. 748).

El refrán diluido se lee en la colección de Hernán Núñez: «En los nidos de antaño, no ay páxaros ogaño» (I, p. 101, núm. 3101). El contenido del refrán aparece

diluido para indicar que al bachiller le han salido mal las cosas, para actualizar el motivo del burlador burlado. Toda la segunda parte cervantina está estructurada en base a este motivo. Cervantes es el burlador de burladores castigado por Avellaneda. Los libros de caballerías enloquecieron a don Quijote; la historia de don Quijote enloqueció al bachiller y a los duques; el libro de Avellaneda enloqueció a Cervantes. El libro es una extraordinaria fuerza histórica. Justifica esta tesis, por ejemplo, cuatro siglos después. Tal vez sin proponérselo, no lo sabemos, Cervantes trazó la huella de infinitos continuadores del Quijote.

En el capítulo dieciséis, don Quijote explica su profesión al Caballero del Verde Gabán y en su discurso aparece diluida la doctrina de una paremia:

> Finalmente, por encerrarlo todo en breves palabras, o en una sola, digo que yo soy don Quijote de la Mancha, por otro nombre llamado el Caballero de la Triste Figura; y puesto que las propias alabanzas envilecen, esme forzoso decir yo tal vez las mías y esto se entiende cuando no se halla presente quien las diga… (II, 16, p. 753).

El refrán diluido aparece en el diccionario de Sbarbi: «La alabanza propia envilece» (1943: 50a). Aparece una alusión a la misma paremia, no floclorizada, sino como sentencia latina, en el apócrifo, también en boca de don Quijote: «…como dice el refrán latino, que la alabanza pierde dicha por la boca del sujeto a quien se encamina, con todo, puedo y quiero decir de mí lo que digo, por ser tan público» (V, 10, p. 339). Se nota, en primer lugar, la preferencia de Cervantes por la lengua vernácula. En segundo lugar, se destacan las diferentes formas de caracterización. En el Quijote cervantino el hablar de los propios méritos es una demanda del contexto y una necesidad del discurso. Es una demostración de la discreción del personaje en su forma reversible de ser: el loco sabio. Está diciendo disparates, pero de un modo elegante y pertinente. En el apócrifo, la alusión obedece a la necesidad permanente de pavonearse del personaje, es decir, de hacer ostentación de su gallardía y de otras prendas. El caballero de Avellaneda es solo un mentecato ensimismado. Permítase el siguiente juego de palabras: es un *pavón* que se *pavonea*. Finalmente, es Avellaneda quien se pavonea de sus conocimientos literarios en el prólogo del apócrifo y pretende mejorar la creación cervantina, «entremesando» la primera parte cervantina, a la que llama «comedia», con las simplicidades de Sancho Panza, aunque no de en la clave de la compleja forma de caracterización que usa Cervantes basada en el mecanismo

de reversibilidad de los personajes (el loco sabio y el tonto listo) con que articula toda la comicidad.

En el capítulo treinta y siete, se nos presenta la aventura de los leones. Sancho, alma de criado, teme por su señor y le advierte que los leones que `piensa enfrentar son verdaderos. En su parlamento hay una paremia diluida:

> –Mire, señor –decía Sancho–, que aquí no hay encanto ni cosa que lo valga; que yo he visto por entre las rejas y resquicios de la jaula una uña de león verdadero, y saco por ella que el tal león cuya debe ser la tal uña es mayor que una montaña (II, 17, p. 764).

El refrán diluido ha sido recogido por Correas y acompañado de un comentario: «Por la uña se saca el león. Como en latín: «Ex ungue leonem» (p. 649). Lo explica Sbarbi: «Por tal cual indicio o leve muestra que dan de sí ciertas personas, o cosas, se viene prontamente en conocimiento de lo que en realidad pueden ser y valer» (1943: 975a). Los leones enfrentados son del rey: «…dos bravos leones enjaulados, que el general de Orán envía a la corte, presentados a su majestad; las banderas son del rey nuestro señor, en señal que aquí va cosa suya» (II, 17, p. 762). En la emblemática los leones simbolizan la autoridad del rey o del «príncipe». Así se puede ver en las *Empresas políticas* de Diego de Saavedra Fajardo: empresas 33, 43, 45 y 99. Al comentar la empresa 45 se dice del príncipe lo siguiente: «Todos le miran a las garras y le cuentan las presas» (p. 289). Las sugerencias y connotaciones del pasaje que comentamos podrían ser múltiples. Podría estar enfatizándose el contenido subversivo, desobediente en perspectiva de Avellaneda, del libro representado en el personaje de don Quijote. Recordemos lo que ha dicho Cervantes en el prólogo de 1605 a través de una paremia: «debajo de mi manto, al rey mato» (I, prólogo, p. 10).

En el capítulo veinte, Sancho expresa su preferencia por Camacho el rico, en virtud de su capacidad para llenar ollas. Don Quijote le manifiesta su pesar por tener que escucharlo siempre y mientras viva, ya que es razón natural que el caballero muera primero. Sancho lo contradice con una reflexión sobre la muerte que contiene una paremia diluida:

> –A buena fe, señor –respondió Sancho–, que no hay que fiar en la descarnada, digo, en la muerte, la cual tan bien come cordero como carnero; y a nuestro cura he oído decir que con igual pie pisaba las altas torres de los reyes como las humildes chozas de los pobres (II, 20, p. 800).

El refrán diluido aparece citado en *La Celestina*, puesto en boca de la hechicera y dicho a Melibea: «Tan presto, señora, se va el cordero como el carnero» (IV, p. 170). Lo explica Sbarbi: «Refrán que enseña que no nos fiemos de los pocos años, puesto que lo mismo mueren los jóvenes que los viejos» (1943: 268a). La comicidad surge del contraste entre la expresión de hartazgo de don Quijote y la severidad de la doctrina que expresa Sancho, que invoca el tópico medieval de la muerte como igualadora.

En el capítulo veintiuno, don Quijote y Sancho están en la aldea de Basilio, ya que han seguido a este y a Quiteria tras el casamiento. En narrador informa que todo el truco ha sido urdido por Basilio y que la traza no había sido comunicada a la hermosa joven. Don Quijote da su parecer sobre el caso en un parlamento que contiene diluida la doctrina de una paremia:

> –No se pueden ni deben llamar engaños –dijo don Quijote– los que ponen la mira en virtuosos fines (II, 22, p. 809).

El refrán diluido es recogido y explicado por Sbarbi: «El fin justifica los medios. Cuando se trata de hacer una buena obra» (1943: 406). No podemos extender nuestra interpretación más allá de la letra del texto. Pero sí podemos recordar que Cervantes, en 1615, está elaborando una obra a partir de lo que ha escrito Avellaneda en 1614. La filosofía que preside la tarea de Cervantes es la misma que justifica a Basilio.

En el capítulo veinticuatro, encuentran en el camino a un mozo que va a la guerra. El primo humanista le pregunta si ha obtenido ya ventajas de sus aventuras y la respuesta del mancebo lleva diluida una paremia:

> –Si yo hubiera servido a algún grande de España o algún principal personaje –respondió el mozo–, a buen seguro que yo la llevara, que eso tiene el servir a los buenos, que del tinelo suelen salir a ser alférez o capitanes, o con algún buen entretenimiento; pero yo, desventurado, serví siempre a catarriberas y a gente advenediza (II, 24, p. 833).

El refrán diluido se lee en la colección de Correas: «Llégate a los buenos y serás uno dellos» (p. 477). El joven y desventurado soldado no ha dado con amo de provecho. El mismo refrán aparece diluido en los versos de cabo roto que van al frente del *Quijote* de 1605 como consejo dado al libro, que ha de llega a las manos de los buenos lectores.

En el capítulo veinticinco, se cuenta la historia del rebuzno. Ya hemos comentado anteriormente este pasaje, pero lo hacemos nuevamente. La segunda parte del *Qujiote* cervantino constituye una galería de géneros literarios. En este lugar del texto se da entrada al cuento popular, de la misma manera que en la aventura de la cueva de Montesinos se dio lugar al romancero y más adelante se incorporará a los títeres populares por medio del retablo de maese Pedro. La incorporación del cuento popular al texto forma un lugar pletórico de resonancias folclóricas que recuerda el tema popular del asno y las decenas de refranes sobre el tema. Baste recordar el refrán «No es la miel para la boca del asno» de la primera parte. Entendemos que la historia adquiere sentido cuando se la lee atravesada por las paremias diluidas que contiene y convoca a partir de relaciones de coherencia cultural entre piezas populares de arte verbal.

Recordemos parte de la historia del rebuzno. La relata un hombre cargado con armas que se encuentra con don Quijote camino de la venta. El regidor de un pueblo ha perdido un asno. Un compadre suyo le dice haberlo visto y se ofrece a ayudarlo en la búsqueda. Para dar con el asno van dando rebuznos por el monte y se alaban el uno al otro por la calidad de los rebuznos que dan (esto recuerda la sentencia latina «Los asnos alaban a los asnos» como veremos). Finalmente encuentran al asno muerto, pero no se entristecen, antes por el contrario se alegran de la calidad de sus rebuznos y se felicitan entre sí. El cuento folclórico en manos de Cervantes tiene amplias resonancias y su sentido arcano le da toda la forma de una contestación velada o al menos de una reflexión destinada a un público cerrado, lo mismo que los cuentos de locos mencionados en el prólogo.

Volvamos a la parte final del cuento:

> …y cada uno engañado del rebuzno del otro, acudieron a buscarse, pensando que ya el jumento había parecido, y en viéndose dijo el perdidoso: «¿Es posible, compadre, que no fue mi asno el que rebuznó?». «No fue sino yo», respondió el otro. «Ahora digo –dijo el dueño– que de vos a un asno compadre, que por el Dios que me crió que podéis dar dos rebuznos de ventaja al mayor y más perito rebuznador del mundo: porque el sonido que tenéis es alto; los sostenido de la voz, a su tiempo y compás; los dejos, muchos y apresurados; y, en resolución, yo me doy por vencido y os rindo la palma y os doy la bandera de esta rara habilidad.» «Ahora digo –respondió el dueño– que me tendré y estimaré en más de aquí adelante, y pensaré que sé alguna cosa, pues tengo alguna gracia, que puesto que pensara que rebuznaba, nunca entendí que llegaba al estremo que decís.» «También diré yo ahora –respondió el segundo– que hay raras habilidades perdidas en el mundo y que son mal empleadas en aquellos que no saben aprovecharse dellas.» «Las nuestras –respondió el dueño–, si no es en casos semejantes como el que traemos entre manos, no nos pueden servir en otros, y aun en este plega a Dios que nos sean de provecho.» Esto dicho, se tornaron a dividir y a volver a sus rebuznos, y a cada paso se engañaban y volvían a juntarse, hasta que se dieron por contraseño que para entender que eran ellos y no el asno, rebuznasen dos veces, una tras otra. Con esto, doblando a cada paso los rebuznos, rodearon todo el monte sin que el perdido jumento respondiese, ni aun por señas. Mas ¿cómo había de responder el pobre y mal logrado, si le hallaron en lo más escondido del bosque comido de lobos? (II, 25, p. 838).

Veamos algunas de las posibles paremias diluidas: «Los asnos alaban a los asnos», es decir, los necios se festejan entre sí; o esta otra que recoge y explica Sbarbi: «Los requiebros del asno, del hocico al rabo. Enseña cómo de personas ignorantes y rústicas solo puede esperarse un comportamiento zafio y grosero, aun cuando quieran hacer un agasajo» (1943: 100a). También contiene diluido un refrán con el motivo del asno muerto que recoge y explica Sbarbi: «Al asno muerto la cebada al rabo. Reprende la necedad de querer aplicar remedio a las cosas cuando la ocasión oportuna ya ha pasado» (1943: 98). Evoca otro refrán con el motivo del asno comido por los lobos que recoge y explica Sbarbi: «Asno de muchos, lobos lo comen. Cosa al cuidado de muchos no la cuida ninguno…» (1943: 98b). El cuento popular diluye y convoca todos estos refranes, que son objetos culturales afines para interpretarlo. El

gran dilema es dar en la clave del lugar hacia el cual Cervantes orienta el sentido del cuento. Creemos, y es solo una creencia, que lo orienta como respuesta a Avellaneda, lo mismo que los cuentecillos populares del prólogo. Podríamos interpretarlo así: alguien ha celebrado la creación de Avellaneda, algún asno, aunque lo suyo siempre ha sido tarea mal hecha y sin remedio, asno muerto. Es que Avellaneda se ha metido a trabajar con una materia ajena, que no entiende, un asno ya comido por lobos. El sentido arcano del cuento invita y desafía. No le estamos dando una interpretación más osada que la que se da a los cuentecillos de locos del prólogo de 1615; pero sí con más fundamentos en orden a interpretar al cuento como objeto cultural. En definitiva, «no es la miel para la boca del asno» y este cuento es miel pura.

En el capítulo veintiséis, don Quijote quiere terminar con los abusos de la indemnización de maese Pedro, por la rotura del retablo y sus figuras. En el parlamento con que pone coto a las demandas hay una paremia diluida:

> –Aun sería el diablo –dijo don Quijote–, si ya no estuviese Melisendra con su esposo por lo menos en la raya de Francia, porque el caballo en que iban a mí me pareció que antes volaba que corría y, así, no hay que venderme a mí el gato por liebre, presentándome aquí a Melisendra desnarigada, estando la otra, si viene a mano, ahora holgándose en Francia con su esposo a `pierna tendida. Ayude Dios con lo suyo a cada uno, señor maese Pedro, y caminemos todos con pie llano y con intención sana. Y prosiga (II, 26, p. 854).

El refrán diluido se lee en la colección de Correas, acompañado por un cuentecillo que le da circunstancias de origen:

> «Con lo mío me haga Dios bien» Y era hurtado.
>
> Dicen este cuento: que un salteador partía por mitad con los que robaba; una vez, siendo los reales nones y en plata, púsose a partir por medio el non; el pasajero dijo que se le llevasen entero; respondió el ladrón: «No, hermano, con lo mío me haga Dios bien. Dícese muchas veces «Con lo mío me haga Dios bien» por los bien mirados, en ocasión de cuentas y partijas; es contra lo que usurpando lo ajeno, se justifican con razones aparentes (p. 183).

Si este maese Pedro, Ginés de Pasamonte, es Gerónimo de Pasamonte, verdadero autor del apócrifo como afirma Martín de Riquer, se puede entrever un trasfondo para la discusión entre los personajes como trasunto de lo que ha ocurrido entre Cervantes y Avellaneda (Gerónimo de Pasamonte). Avellaneda ha tomado la materia cervantina de 1605 y Cervantes ha tomado del apócrifo la representación de la obra *El testimonio vengado*, para construir todo el episodio del retablo de maese Pedro, de modo que como dice don Quijote: «Ayude Dios con lo suyo a cada uno», porque todo es hurtado en materia literaria. Si se descarta la hipótesis de Martín de Riquer, todo se limita a la discusión cómica entre los dos personajes.

En el capítulo treinta y tres, dialogan la duquesa y Sancho. El escudero responde a un refrán citado por la duquesa, «Debajo de mala capa suele haber buen bebedor», casi tomándolo en sentido literal. En su respuesta hay una paremia diluida:

> –En verdad, señora –respondió Sancho–, que en mi vida he bebido de malicia: con sed bien podría ser; porque no tengo nada de hipócrita; bebo cuando tengo gana, y cuando no la tengo, y cuando me lo dan, por no parecer o melindroso o mal criado, que a un brindis de un amigo ¿qué corazón ha de haber tan de mármol, que no haga la razón? Pero aunque las calzo, no las ensucio: cuanto más que los escuderos de los caballeros andantes casi de ordinario beben agua… (II, 33, p. 910-911).

El refrán diluido se lee en la colección de Correas: «Ninguno las calza que no las caga» (p. 558). Lo explica Sbarbi: «Demuestra que aunque reconoce uno el mal que hace, al propio tiempo se sincera de no abusar de ello» (1943: 186a). Sancho está diciendo que bebe, pero no es borracho. El Sancho entregado a los excesos, pero de comida, es el de Avellaneda.

En el capítulo cuarenta, Sancho trata de evitar el viaje a Candaya en Clavileño. Pero la Trifaldi le pide encarecidamente que forme parte de la aventura. Una paremia diluida forma parte de su ruego:

> –Con todo eso, le habéis de acompañar si fuere necesario, buen Sancho, porque os lo rogarán buenos, que no han de quedar por vuestro inútil temor

> tan poblados los rostros destas señoras, que cierto sería mal caso (II, 40, p. 954).

El refrán diluido se lee en la colección del Marqués de Santillana: «Mas vale salto de mata que ruego de ombres buenos» (p. 96, núm. 412). La comicidad reside en lo siguiente: aunque los «buenos» le estén pidiendo a Sancho la participación en el viaje, él desea evitarlo. Quiere quitarse la responsabilidad de acompañar a su amo. Digamos que internamente quiere cumplir con la doctrina del refrán que aparece diluido en el discurso de quien le está pidiendo todo lo contrario.

Síntesis del capítulo

Toda la tarea cervantina se intensifica en su segunda parte en lo atinente al plano paremiológico. Cervantes va a responder al autor del apócrifo en todo momento. Multiplica la citación de paremias y el empleo de recursos de estilización.

Las paremias que cita están profundamente imbricadas con los códigos del texto y con su juego de perspectivas, una tarea que había comenzado en 1605 y que corona en 1615.

Tenía que reconstruir la figura de Sancho, que tanto había dañado Avellaneda en 1614. Para ello enfatizó su listeza a partir de la citación de paremias, lo cual permitió mostrar que el escudero era un agudo comunicador de arte verbal que estaba a tono con sus aspiraciones de ascenso social; intensificó las acumulaciones de paremias, porque permitían mostrar que el escudero se comunicaba conforme a su propio estatuto, el folclórico.

Enfatizó Cervantes a través de las paremias un mensaje que podríamos llamar transformador, progresista o subversivo[33]. Se valió de las paremias como pies de argumento para justificar la posición política e intelectual que tanto irritó a Avellaneda. Dio preferencia a las paremias en castellano y limitó el uso del latín a casos muy puntuales.

[33] El vocablo adquirió una connotación bastante triste en la Argentina que evoca recuerdos dolorosos. Hay que tener en cuenta el testimonio del documento *Nunca Más,* preparado por la CONADEP, entre cuyos integrantes estuvo el célebre escritor Ernesto Sábato, conocido de todos por su integridad como ser humano.

Atacó a Avellaneda, pero no de forma agresiva o denigrante; usó las paremias para ampliar su lección estética, pues es en este terreno en el que notó débil al autor del apócrifo.

Confirmó Cervantes su fe de humanista, puesto que tejió con las paremias el reticulado complejo y coherente de una *philosophía vulga*r que es la inspiración y el sustento del individualismo renacentista. No por eso se mostró enemigo de la sabiduría religiosa, ya que acudió a la *Biblia* para espigar un verdadero tesoro de sabiduría.

CAPÍTULO VI: LA LITERATURA DE SENTENCIAS Y LOS CONSEJOS DE DON QUIJOTE

Descripción del tema y planteamiento del problema

El propósito de este capítulo es establecer las relaciones entre dos pasajes de la segunda parte del *Quijote* de Cervantes, los consejos primeros y segundos de don Quijote a Sancho (II, 42 y 43), y la literatura de sentencias de la Edad Media castellana.

Creemos que los pasajes de los consejos de don Quijote a Sancho están estrechamente vinculados al grupo genérico de la literatura de sentencias, cuya tradición atraviesa toda la Edad Media, y que Cervantes los incorporó a la segunda parte del *Quijote* junto con una amplia serie o galería de géneros literarios. De esta hipótesis se podrán deducir varias consecuencias adicionales.

Marta Haro Cortés ha trazado una precisa definición de la literatura de sentencias:

> Los libros de sentencias o dichos se encuadran dentro de la literatura sapiencial. Y entendemos por literatura sapiencial el conjunto de obras cuyo contenido y finalidad se funda en enseñar, no sólo los principios básicos que rigen la conducta y sus consecuencias morales, sino también la acomodación de estos preceptos tanto al ámbito individual como de cara a la colectividad en el plano cotidiano, familiar e incluso privado, con el fin de formar hombres sabios y entendidos. Por tanto, estas obras regularán las relaciones del hombre consigo mismo, con su entorno y con las partes que componen ese entorno. Las colecciones de sentencias son, pues, compendios de castigos[34] que conjugan enseñanzas ético-morales,

[34] *Castigo*: 'reprensión, corrección, aviso, consejo, enseñanza'. En la actualidad *castigo* se usa como sinónimo de *pena* que se impone a quien ha cometido una falta, en tanto que su acepción como

> filosóficas, científicas y teológicas, procedentes de gran variedad de fuentes y tradiciones, que dan cuenta de la evolución de los gustos, de las preferencias culturales, de la recepción y de la práctica literaria en la Edad Media (2003: 7).

El origen de esta literatura en castellano se remonta al siglo XIII en un contexto en el que las traducciones tienen un papel importante. Nos encontramos con obras de sentencias traducidas del árabe: *Bocados de Oro*, *Libro de los buenos proverbios*, *Poridat de las poridades* y *Secreto de los secretos.* Aparecen conjuntamente las primeras colecciones castellanas: *Libro de los doze sabios*, *Flores de filosofía* y *Libro de los cien capítulos*.

En el siglo XIV este tipo de literatura evoluciona y se reelabora conforme a nuevas perspectivas. Tal es el caso de *Los dichos de los Santos Padres* de Pero López de Baeza, que es la transformación de *Flores de filosofía*, un espejo de corte, en un regimiento de prelados, conforme a los intereses de la Orden de Santiago. Las sentencias se enmarcan en la poesía de clerecía, siguiendo diferentes tradiciones: la tradición bíblica en los *Proverbios de Salamón*, la confluencia de la tradición judía y cristiana en los *Proverbios morales* de Sem Tob de Carrión y la tradición clásica en el *Catón castellano*, proveniente de los *Disticha*, obra latina ampliamente difundida.

Uno de los testimonios del *Catón castellano* tendrá una gran importancia en nuestro trabajo, a la hora de establecer la vinculación entre los pasajes cervantinos y la literatura de sentencias, puesto que en el *Quijote*, en el contexto verbal inmediato a la inclusión de los consejos, se menciona a Catón, lo cual es un dato adicional de fundamental importancia.

En el siglo XV las colecciones de sentencias se ponen a tono con las inquietudes humanistas y los cancioneros. Se traducen y seleccionan máximas de autores clásicos grecolatinos que se fusionan en las colecciones con sentencias de la tradición oriental y medieval. Ejemplo de esta labor es la *Floresta de philósofos.* Grandes poetas del siglo XV le dan una elaboración lírica a las sentencias, como el Marqués de Santillana en sus *Proverbios*. En esta época, coincidiendo con el gusto humanista, las sentencias se amoldan a las perspectivas internas de obras literarias de distinto género, tal es el caso de *La Celestina*.

---

enseñanza ha perdido vigencia. La preferencia por uno de los sentidos en detrimento del otro ha llamado la atención de un destacado psicoanalista argentino, el Dr. Fernando Abelenda, director de la *BAC* y del Instituto *El Árbol.*

El empleo de sentencias que notamos en el *Quijote* no es solo un ajuste a las perspectivas de la novela, sino la aparición de la literatura de sentencias como grupo genérico en el contexto verbal de la novela, con sus arreglos compositivos y sus tópicos.

Pasemos ahora al *Quijote*. En la primera parte de la novela don Quijote transforma realidades pedestres elevándolas según su mundo de fantasía. Prevalece la ilusión. En la segunda parte no hay un soporte real para la fantasía loca. Don Quijote no reinterpreta lo que ve; se mueva en un mundo de ensueños, vive en la alucinación.

En la primera parte el personaje se mueve en el contraste entre realidad e ilusión y en la segunda, entre géneros literarios, productos de la fantasía que permiten mostrar los ideales y la nobleza del caballero (cf. Morón Arroyo, 2005: 158).

A partir del capítulo once comienza el encuentro con los géneros literarios: el teatro (II, 11), cuando caballero y escudero se encuentran con los comediantes que representarán el auto de *Las cortes de la muerte*; los libros de caballerías (II, 12-16), cuando se produce el encuentro con el Caballero del Bosque; la poesía (II, 16-18), en el encuentro con el Caballero del Verde Gabán y con su hijo; el entremés (II, 19-21), en torno del truco urdido por Basilio; el romancero (II, 22-23), en el episodio de la Cueva de Montesinos; el cuento y los títeres populares (II, 24-27), cuando se refiere el cuento del rebuzno y cuando aparece Maese Pedro, Ginés de Pasamonte, con su retablo; el gran teatro (II, 30-57), fraguado en la comedia representada por los duques.

Resulta particularmente importante, para nuestro estudio, esta consideración de la segunda parte como galería de géneros, propuesta por Morón Arroyo (2005). Si en la primera parte don Quijote se movía en el contraste entre ilusión y realidad, en la segunda se mueve entre géneros literarios o productos de la fantasía.

En el capítulo 42, segmento adjudicado al gran teatro, dentro del episodio de la corte de los duques, aparece el tema del gobierno de Sancho que da lugar a la inclusión de toda una serie de consejos formulados como sentencias y puestos en boca de don Quijote para encaminar a Sancho en sus futuras tareas como gobernador. Del conjunto de sentencias emergen, entre otras cosas, los preceptos de una educación de príncipes.

Un problema de significación surge para el lector actual, cuando se pregunta por la naturaleza genérica del pasaje de los consejos (II, 42 y 43) y pretende elucidar los patrones productivos conforme a los cuales se compuso, cuando se pregunta a

qué modo o suerte de discurso pertenece el tramo en cuestión. Y en el caso de que lo pueda adscribir, como hipótesis preliminar, a algún género o tipología textual (nosotros proponemos la literatura de sentencias), también resulta problemático saber cómo se lo comunica y transforma en el contexto verbal de la novela y qué consecuencias adicionales se pueden inferir de su uso. Nos proponemos aquí dar respuesta a estas cuestiones.

Marco teórico

Para la elaboración del marco teórico nos basamos en los fundamentos teóricos y descriptivos de trabajos que ofrecen una visión abarcadora de las colecciones de sentencias, sus contenidos, formas de estructuración y estilo, como los de Alicia Ramadori (2001) y Marta Haro Cortés (2003).

Cuando hablamos de *literatura de sentencias* nos referimos a un grupo genérico de obras en el que predominan las sentencias, es decir, dichos graves y en general sucintos que encierran algún tipo de doctrina o moralidad. En otras palabras, hablamos de un grupo de obras que tienen al saber como tema principal. En este sentido la designación de *literatura de sentencias* es equivalente al nombre de *literatura sapiencial* (Ramadori, 2001: 8).

El saber que transmiten los textos no solo implica preceptos destinados a la educación de príncipes, sino que abarca dominios más amplios. Recordemos lo que señala al respecto Ramadori: «La sabiduría transmitida se refiere a principios básicos que rigen la conducta humana y sus consecuencias morales en los ámbitos individual y colectivo…» (2001: 8).

Es necesario subrayar que estamos frente a textos literarios conformados según una intencionalidad estética, tanto al nivel dispositivo como elocutivo. La transmisión de sabiduría obedece a reglas de arte que es necesario elucidar y tener en cuenta. El siguiente pasaje nos ofrece un resumen de esta problemática en el campo de la literatura de sentencias:

> …resulta fundamental la noción de forma e intencionalidad artísticas que permiten diferenciar un texto literario de uno no literario. Consideramos un criterio definidor de lo literario, la presencia de una voluntad que busca

> conformar el texto aplicando determinadas estrategias discursivas y procedimientos lingüísticos, con la intención de lograr un efecto estético.
>
> El carácter literario de los textos sapienciales no ha sido suficientemente destacado. Se han estudiado sus técnicas compositivas y algunos recursos narrativos empleados, pero fundamentalmente como textos didácticos, en función de la transmisión de una materia doctrinal. No se los ha visto como recursos literarios subordinados a la intención de dar una forma artística a los textos (Ramadori, 2001: 9).

Hipótesis teórica

Creemos que los pasajes de los consejos de don Quijote a Sancho en la segunda parte del *Quijote* de Cervantes (II, 42 y 43) se pueden adscribir en un proceso abductivo[35] al grupo genérico de la literatura de sentencias o sapiencial.

El empleo de sentencias que notamos en estos pasajes del *Quijote* no es solo un arreglo de las sentencias a las perspectivas de la novela, como podría serlo la citación más o menos aislada de sentencias bíblicas o de la tradición clásica grecolatina. Es la presentación de la literatura de sentencias en el contexto verbal de la novela con sus arreglos compositivos, sus tópicos y sus rasgos de estilo, integrando una serie o galería de géneros literarios.

Resulta coadyuvante de la hipótesis el que en el contexto verbal inmediato a la inserción de los consejos se mencione a Catón. Recordemos el pasaje. Las palabras están en boca de don Quijote y destinadas a Sancho:

> Dispuesto, pues, el corazón a creer lo que te he dicho, está, ¡oh hijo!, atento a este tu Catón, que quiere aconsejarte y ser norte y guía que te encamine y saque a seguro puerto deste mar proceloso donde vas a engolfarte, que los

[35]Entendemos por *abductivo* un 'tipo de razonamiento que permite un salto desde hechos homogéneos hasta sus causas'. Los esquemas abductivos nos indican que con objeto de hallar una explicación acerca de un hecho problemático, debemos inventar una hipótesis desde la cual se puedan deducir consecuencias, que deben ser examinadas inductivamente.

> oficios y grandes cargos no son otra cosa sino un golfo profundo de confusiones (II, 42, p. 969).[36]

La mención de Catón preludia las sentencias. Se trata de una alusión por vía metonímica a los dísticos latinos de Catón, ya conocidos en los siglos III o IV. Se suponía que Catón los había escrito para su hijo y era tenido por el tipo de sabio experimentado, mentor de los jóvenes.

Esta colección, aumentada y transformada, fue durante la Edad Media el libro clásico para la educación de los jóvenes.

Durante la Edad Media castellana se constata la presencia del texto a partir de citas, traducidas y adaptadas muchas veces, que esmaltan muchos de los textos relevantes de la época: el *Libro de Alexandre*, el *Libro de buen amor* y el *Corbacho*, entre otros. La tendencia general observada es la de cristianizar los contenidos del texto. Pocas obras han tenido en la Edad Media una difusión tan amplia como el texto de Catón, facilitada por el hecho de ser usado en la escuela y por la posibilidad de adaptar sus preceptos a la mentalidad cristiana. Su trayectoria, a través de comentarios y adaptaciones se extiende hasta el siglo XVIII (cf. Bizzarri, 2002).

En el marco de la clerecía y en el molde estrófico de la cuaderna vía, ha llegado hasta nosotros una versión castellana de 143 estrofas, posiblemente del siglo XIII o XIV (pero testimoniada en impresos posteriores), que usaremos para los cotejos de nuestro trabajo.

Existe un dato adicional, una segunda prueba documental a favor de nuestra hipótesis. El prólogo del *Quijote* de 1615 contiene sentencias diluidas, funcionando en el proceso argumentativo, cuyos tópicos nos remontan a las colecciones medievales. Esta prueba documental nos permite ver que Cervantes era frecuentador de la literatura de sentencias, lo cual hace mucho más aceptable la hipótesis que sostenemos.

[36] Todas las citas citas textuales se hacen directamente por la edición de Francisco Rico (2001).

Metodología

En lo sucesivo desarrollamos los pasos que nos permitirán obtener la información necesaria para establecer la explicación pretendida en la hipótesis:

1. Se establecerán concordancias entre las sentencias que aparecen en el *Quijote* y las colecciones de sentencias de la Edad Media castellana, para evidenciar correspondencias al nivel de los contenidos. Se otorgará importancia a una versión anónima castellana del texto de Catón escrita en cuaderna vía, pues la mención del sabio en el *Quijote* nos hace presuponer una vinculación estrecha entre los textos. Se acudirá asimismo a otras fuentes, sobre todo a las más concurridas y de mayor proyección: *Bocados de Oro*, *Libro de los cien capítulos*, *Floresta de philósofos*…
2. Se establecerán analogías entre la forma en que están ordenadas las sentencias presentes en el *Quijote* y las formas de estructuración de las colecciones de sentencias.

3. Se analizará el estilo de las sentencias presentes en el *Quijote* para compararlas con el estilo de las sentencias de las colecciones medievales.
4. Se señalarán los vínculos entre algunos contenidos del prólogo del *Quijote* de 1615 y algunos lugares comunes que transmiten las sentencias de las colecciones medievales.
5. Se examinará el pasaje de los consejos frente al gran género literario evocado en la segunda parte: la comedia.

Los consejos de don Quijote y las colecciones de sentencias de la Edad Media castellana

En lo sucesivo vamos a establecer concordancias entre los pasajes cervantinos de los consejos de don Quijote a Sancho y la literatura de sentencias de la Edad Media castellana. Este trabajo nos permitirá mostrar toda una serie de tópicos, es decir, de temas consagrados y de formas estereotipadas de expresión que aparecen en la literatura de sentencias y es posible identificar en los pasajes mencionados.

En todos los casos resulta interesante observar la apropiación cervantina de los tópicos. Cuando estos temas consagrados representen una situación típica que exige una resolución o vayan acompañados de imágenes más o menos estereotipadas, estaremos hablando de *motivos*, los cuales cobrarán importancia en la estructuración de los textos.

Anotamos en primer lugar el texto cervantino que vamos seccionando por consejo o por temas. Seguidamente anotamos los textos de la literatura de sentencias, en los cuales aparecen los temas o tópicos, recorriendo el orden en el que aparecieron a lo largo del tiempo. Siglo XIII: *Libro de los doze sabios*, *Secreto de los secretos*, *Libro de los buenos proverbios*, *Bocados de oro* y *Libro de los cien capítulos.* Siglo XIV: *Catón castellano*, en cuaderna vía; *Proverbios morales* de Sem Tob de Carrión. Siglo XV: *Proverbios* del Marqués de Santillana y *Floresta de philósofos*. Los textos no aportan material atinente en todos los casos. Muchas veces las concomitancias son restringidas y permiten citar uno o dos textos.

Recordemos el pasaje del *Quijote* previamente citado a partir del cual comienzan los consejos formulados como sentencias admonitorias destinadas a favorecer el buen gobierno de Sancho:

> Dispuesto, pues, el corazón a creer lo que te he dicho, está, ¡oh hijo!, atento a este tu Catón, que quiere aconsejarte y ser norte y guía que te encamine y saque a seguro puerto deste mar proceloso donde vas a engolfarte, que los oficios y grandes cargos no son otra cosa sino un golfo profundo de confusiones (II, 42, p. 969).

Consejos y consejeros

Lo primero que emerge de la cita es un tópico frecuente en la literatura de sentencias, el tópico del consejero y del aconsejado, que tiene una función importante como motivo, para estructurar el discurso (Cf. Ramadori, 2001: 153), ya que anticipa y pone en clave la comunicación de sentencias: genera en el lector una expectativa que se resuelve en la comunicación de las mismas.

El consejero puede ser un maestro o un padre que asesora o advierte a su discípulo o a su hijo. Las palabras de don Quijote, asumiendo la postura de padre y

maestro al aconsejar a Sancho, recuerdan las de Catón al aconsejar a su hijo, como veremos más adelante.

El tópico permite la inserción de sentencias bajo la forma de diálogo figurado entre padre e hijo, o maestro y discípulo, como puede verse en el *Libro de los buenos proverbios*, en el *Catón castellano* o en los *Proverbios* del Marqués de Santillana; pero también puede presentarse a través del recurso de cartas enviadas por el maestro al discípulo, como las que envía Aristóteles a Alexandre en el *Libro de los buenos proverbios* (caps. XIV y XV).

Como dijimos, el tópico se observa en el *Libro de los buenos proverbios*. Allí permite introducir las sentencias de diez filósofos acompañados por sus discípulos. Lo que dice cada filósofo deberá ser escuchado y tenido en cuenta por cada discípulo como si saliera de la boca del propio maestro y estar presto en la memoria: «Y dixo cada uno de ellos a sus disçipulos:–Decorad lo que oyeredes agora de la sapiencia y sea el decoramiento de todos segunt si lo rrendiesse uno de vos» (p. 65)[37].

El tema del maestro que aconseja a un discípulo aparece con frecuencia en *Bocados de oro*. Se hace evidente a partir de rótulos o títulos que permiten identificar series de sentencias yuxtapuestas como los consejos con que un determinado maestro enseñó a su discípulo: «Éstos son los castigos de Platón a Aristotiles» (p.79)[38]. También aparece bajo la fórmula de breve diálogo didáctico: «E preguntaron-le: ¿Con qué puede ome saber el buen consejo? E dixo: Por dos cosas: por mucha prueba o por grant seso» (p. 93). *Bocados de oro* exhibe también el tópico bajo la forma del padre que aconseja al hijo, tal es el caso de Longinen cuyos consejos se destinan a su hijo: «E predico a su fijo e dixo: Fijo, sey sofrido e lidia por esto con tu alma» (p. 148). La repetición de la fórmula vocativa «E fijo» hace las veces de marcador introductorio de las sentencias que se yuxtaponen en una larga serie (pp. 148-156) que se interrumpe y cierra con una pregunta del hijo de Longinen antes de que su padre muera, lo cual esboza un diálogo final: «E quando Longinen llegó a muerte, lloró, e dixo-le su fijo: ¿Por qué lloras, padre, es por desmayamiento de la muerte o por pesar que dexas el mundo?» (p.156).

Bajo la forma del padre que aconseja a su hijo, el tópico encabeza el *Catón castellano* en cuaderna vía y le da un marco a las sentencias que se comunican:

[37] Todas las citas textuales se hacen directamente por la edición de Harlan Sturm (1970).
[38] Todas las citas textuales se hacen directamente por la edición de Machthild Crombach (1979).

En Roma fue un hombre que dezian caton
castigaua a su hijo con muy gran deuocion
como pusiesse su vida en buena intención
guarneciolo de costumbres y de buena razón.

Assi como el padre el hijo nombre auia
en los castigos del padre el coraçon tenia
en dichos y en hechos al padre bien seguía
assi como oyreys el padre le dezia.

(Estrofas 1 y 2)[39]

Los *Proverbios* o *Centiloquio* del Marqués de Santillana adoptan la forma de un diálogo figurado entre padre e hijo. La adopción del tópico recibe una justificación por parte del Marqués: «…por quanto si los buenos consejos o amonestaciones se deven comunicar a los próximos, más e más a los fijos; e assi mesmo porqu`el fijo antes debe resçebir el consejo del padre que de ningud otro» (p. 217)[40].

En el *Quijote* el tópico anticipa la comunicación de una serie de sentencias enlazadas discursivamente que recorren diversos temas y que buscan dar solución al problema del gobierno de Sancho. Don Quijote asume el papel de sabio y padre, y Sancho queda en la función de sujeto prohijado y discípulo. La comunicación de los consejos se verá afectada por interludios cómicos (=donaires). El diálogo entre amo y escudero permite una renovación cómica respecto de los modelos serios y oficiales que presenta la literatura de sentencias de la Edad Media castellana.

El buen consejero reúne ciertas cualidades como ha señalado Marta Haro al comentar el *Libro del consejo e de los consejeros*: tiene una buena vida; es sabio, entendido, anciano, experimentado y firme en sus decisiones y convicciones; debe demostrar además su amistad verdadera sin tener en cuenta su propio provecho (2003: 63).

[39] Cito la versión transcripta por Antonio Pérez y Gómez, *Versiones castellanas del 'Pseudo-Catón'* (1964).
[40] Todas las citas textuales se hacen directamente por la edición de Ángel Gómez Moreno y Maximilian P.A.M. Kerkhof (1988).

Don Quijote posee las cualidades del modelo medieval de consejero, con la salvedad de que está loco. Encarna una idea básica de Cervantes: la sabiduría en boca del loco (Pfandl, 1952: 327). La sabiduría y la razón hablan disfrazadas con la gorra del bufón del absurdo. La forma cómica y agradable aligera la severidad de la doctrina para deleitar aprovechando. Sancho, el aconsejado, por su parte, no es ni príncipe ni discípulo de un sabio; es un villano que ha guardado puercos en su infancia. Es el alma del pueblo que rebaja la severidad de la doctrina.

El mundo como tempestad

En la última parte de la cita del pasaje cervantino aparece un tópico que también se observa en la literatura de sentencias, a través de él se presenta el mundo como una tempestad y como un caos en el cual los consejos son herramientas fundamentales de supervivencia. Don Quijote pretende:

> ser norte y guía que te encamine y saque a seguro puerto deste mar proceloso donde vas a engolfarte, que los oficios y grandes cargos no son otra cosa sino un golfo profundo de confusiones (II, 42, p. 969).

El tópico está presente en *Bocados de oro*, en el apartado de los castigos de Sócrates: «E dixo a un su discípulo: Asosiega la tu alma a las tempestades, que el que es en este mundo, non es seguro de las non aver por ninguna manera» (p. 65).

El tema está también en el *Catón castellano* escrito en cuaderna vía:

> Hijo este mi ditado quieras aprender
>
> entiende lo que te digo y quiere lo creer
>
> de mis mandamientos te quieras guarnescer
>
> ca sabe que este mundo te aura de fallescer.
>
> Mostrar te he la vida como la manternas
>
> y de mis mandamientos como te guarneceras
>
> si no me escuchares y menospreciaras

el menos preciado tu mesmo quedaras.

(Estrofas 60 y 61)

El mundo está visto como un espacio negativo de procelosas tormentas (una selva salvaje), en el cual cielo y tierra están en conflicto. El aconsejado debe vivir en el mundo apartándose del peligro a través de los consejos que brinda la sabiduría. Los consejos son las claves para vivir en el mundo guardándose del mal.

Temor de Dios/Sabiduría

Lo primero que aconseja don Quijote a Sancho es que tenga temor de Dios:

> Primeramente, ¡oh hijo!, has de temer a Dios, porque en el temerle está la sabiduría y siendo sabio no podrás errar en nada (II, 42, p. 970).

El temor de Dios es uno de los tópicos más mencionados en la literatura de sentencias en castellano. El precepto del temor de Dios casi siempre va a la cabeza de las listas de sentencias, pues se lo considera base firme, principio y fundamento de cualquier elaboración sobre sabiduría. Conceptualmente le corresponde una jerarquía superior, por eso va al frente de las listas de sentencias, lo cual podría tener una explicación fundada en la *Biblia*: «El temor del Señor es el comienzo de la sabiduría…» (*Proverbios* 1, 7).

El tópico aparece en el *Libro de los doze sabios*, aunque desplazado de su ubicación normal, como ha señalado Alicia Ramadori (2001: 213), puesto que lo hallamos al final del libro como obligación del rey: «Teme e ama e obedece e sirve a Dios sobre todas las cosas, e junta con Él tu voluntad e obra, e abrán buena fin todos tus fechos, e tu regimiento, e acabarás toda tu entención…» (p. 112)[41].

También podemos encontrarlo en el *Libro de los buenos proverbios* entre las sentencias que se ponen en boca de Aristóteles, representado como un niño sirviente del príncipe Nitaforius: «El temor de Dios es vestido de los sabios» (p. 59).

El tópico del temor de Dios aparece con muchísima frecuencia en *Bocados de oro*. Muchas veces va al comienzo de las listas de sentencias, con lo cual su ubicación

[41] Todas las citas textuales se hacen directamente por la edición de John K. Walsh (1975).

en el espacio del texto jerarquiza su relevancia y categoría conceptual. Da inicio, por ejemplo, a los dichos de Hermes el sabio: «¡O, tú ome, si temieres a Dios e temieres las carreras que aduzen a mal, non caerás en ellas!» (p. 6). Un subtópico vinculado con el del temor de Dios es el de la justicia, ya que se considera que el temor de Dios es fundamento y condición de la práctica de la justicia: «Non podredes ser justos, si non oviéredes grant temor de Dios…» (p. 9). Al frente del pasaje que contiene los consejos de Platón a Aristóteles también va una sentencia sobre el temor de Dios: «Conosce a Dios e teme-lo, e puna en saber el bien, e en lo mostrar, mas de los que punas en aver el tu gobierno cada día» (p. 79). El listado de los consejos de Tholomeo comienza asimismo con el tópico en cuestión: «Conviene al sesudo que aya verguença de Dios, e non pensar en otra cosa mas, que en él» (p. 139).

Igual relación de dependencia entre temor de Dios y justicia ordena el conjunto de consejos de don Quijote.

Para sintetizar podemos decir que en el *Quijote*, lo mismo que en *Bocados de oro*, la sentencia sobre el temor de Dios aparece jerarquizada y propuesta como fundamento de sabiduría al principiar una serie.

El *Libro de los cien capítulos* también presenta el tópico del temor de Dios en el capítulos segundo, donde se habla de la obediencia debida al rey, equiparándola al temor de Dios: «Temed a Dios por quel devedés temer, e obedesced al rey por que devedés obedescer» (p. 3)[42]. Se vuelve a invocar el tópico, a manera de síntesis conceptual, al cerrar el capítulo que trata de las buenas maneras, indicando que todas las buenas maneras se amalgaman si se tiene temor de Dios: «En el temor de Dios se aynyan las buenas maneras» (p. 38). Se resalta así su papel de principio y base de todo lo bueno: buena fe, humildad.

Tras las estrofas en que emerge el tópico del consejero y del aconsejado, se pone en primer lugar en el *Catón castellano*, lo mismo que en el *Quijote*, el precepto del temor de Dios:

> Lo que yo hijo te mando sobre todo mandamiento
>
> que te humilles a dios siempre de buen acatamiento
>
> ca el hizo el cielo con todo el firmamento
>
> el huego y el agua: la tierra y el viento.

[42] Todas las citas textuales se hacen directamente por la edición de Agapito Rey (1960).

(Estrofa 6)

Los *Proverbios morales* de Sem Tob de Carrión, bella manifestación de la clerecía rabínica, también recomiendan el temor de Dios como principio de sabiduría: «Non cumple gran saber a los que Dios non temen» (Estrofa 104, p. 143)[43].

El tópico se presenta también en *Floresta de philósofos*, en una de las sentencias que Esocrates tenía escritas en la pared de su casa: «O tu hombre, si temieres a Dios tu señor e te guardares de la vías malas, nunca caeras en el mal" (p. 88)[44]. En otro lugar del texto, el tema aparece en un dicho de Platón: «El temor de Dios es vestidura de los sabios» (p. 90). Más adelante emerge en una sentencia de fuerte tonalidad evangélica, al postular el temor de Dios como fuente de la igualdad y del perdón: «Quien teme a Dios ansi ama al `pobre como al rico e al amigo como al enemigo» (p. 112).

En resumen, el tópico del temor de Dios prolifera en la literatura de sentencias de la Edad Media castellana y asume la categoría de fundamento de sabiduría (es el primero de todos los consejos a tener en cuenta), lo que se ve reforzado muchas veces por la jerarquización que adquieren las sentencias que lo comunican al ir al frente de las series y de las listas. Este doble valor otorgado al precepto puede observarse en los consejos de don Quijote a Sancho, que se inician señalando al temor de Dios como clave de sabiduría.

Conocimiento de sí mismo / Sabiduría

En el segundo consejo de don Quijote a Sancho versa sobre el conocimiento de sí mismo que funda el saber del hombre sabio:

> 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.

[43] Todas las citas textuales se hacen directamente por la edición de Paloma Díaz-Mas y Carlos Mota (1998).
[44] Todas las citas textuales se hacen directamente por la edición de R. Foulché-Delbosc (1904).

> –Así es la verdad –respondió Sancho– pero fue cuando muchacho; pero después algo hombrecillo, gansos fueron los que guardé, que no puercos. Pero esto paréceme a mí que no hace al caso, que no todos los que gobiernan vienen de casta de reyes (II, 42, p. 970).

La interrupción cómica de Sancho, que se atiene a la letra de lo que dice don Quijote y quiere aclarar que solo guardó puercos en su infancia, permite, a raíz de su última consideración, el paso hacia el tema de la sentencia siguiente: la nobleza espiritual.

Morón Arroyo considera que las palabras de don Quijote no son para nada inocentes, pues en los estatutos de los colegios de Salamanca se prohibía admitir a los descendientes de porquero y de verdugo, por eso recordarle a Sancho su oficio era sugerirle su posible inhabilitación para el cargo (2005: 180).

Pero volvamos al tópico del conocimiento de sí mismo: *Nosce te ipsum.* Aparece con menos frecuencia que el tópico del temor de Dios. Es liminar por su contenido, pues se lo considera requisito de otras cláusulas de sabiduría, aunque su ubicación en las colecciones de sentencias parece más bien libre.

Lo encontramos en *Bocados de oro*, en uno de los dichos de Hermes: «El que conosce al nescio es sabio, [e el que non lo conosce es nescio], e el que non conosce a sí mesmo, non conoscerá [a] otro» (p. 12). Lo hallamos también entre los dichos atribuidos a Socrates, en el contexto de una sentencia que previene sobre cómo escoger compañía: «Non te acompañes a ninguno de los omes, si non al que conosce a sí; que el que se acompaña al que non conosce a sí, non puede fazer con él buena vida» (p. 66).

La clerecía rabínica también muestra la presencia del tópico. Lo hallamos en los *Proverbios morales* de Sem Tob de Carrión, en una variante semántica que particulariza el conocimiento de sí mismo en uno de sus aspectos, el conocimiento de los propios méritos:

> Conosçe tu medida e nunca errarás,
>
> e en toda tu vida sobervia non farás.
>
> (Estrofa 313)

Nos encontramos también con el tópico en *Floresta de philósofos*. En uno de los casos se advierte acerca de la función preliminar que frente a cualquier conocimiento tiene el conocimiento de sí mismo: «Conviene que comencemos en saber quien somos nos, ante que trabajemos en saber quien son los otros» (p. 91). Otro ejemplo combina el tópico con la prevención de hablar con propiedad, es decir, conformándose a las cualidades esenciales del hablante: «Antes que comiences a fablar, piensa en tu coraçon quien eres e que es lo que quieres hablar, e guarda si la razón que decir quieres pertenece de fablar a ti o a otro: si a otro pertenece no te entremetas en ella» (p. 129).

El tópico que venimos examinando aparece como una condición previa para conocer y practicar sólidamente otras formas de sabiduría. En los *Proverbios morales* de Sem Tob de Carrión y en el *Quijote* se propone como herramienta para prever y conocer con anticipación los daños que pueden acarrear la soberbia y el envanecimiento.

Nobleza

La intervención de Sancho hace de puente para que don Quijote comunique las sentencias siguientes que transmiten el tópico de la nobleza espiritual y aconsejan casar la gravedad del cargo con la suavidad humana:

> –Así es verdad –replicó don Quijote–, por lo cual los no de principios nobles deben acompañar la gravedad del cargo que ejercitan con una blanda suavidad que, guiada por la prudencia, los libre de la murmuración maliciosa, de quien no hay estado que se escape.
>
> Haz gala, Sancho, de la humildad de tu linaje y no te desprecies de decir que vienes de labradores, porque viendo que no te corres, ninguno se pondrá a correrte, y préciate más de ser humilde virtuoso que pecador soberbio. Innumerables son aquellos que de baja estirpe nacidos, han subido a la suma dignidad pontificia e imperatoria; y desta verdad te pudiera traer tantos ejemplos que te cansara (II, 42, p. 970).

El tópico de la nobleza espiritual tuvo una amplia difusión en la literatura medieval. Enseña que la cuna noble no garantiza un espíritu noble: la nobleza solo consiste en tener riquezas, pero hay una nobleza espiritual que nada tiene que ver con las circunstancias de nacimiento. La blanda suavidad recomendada por don Quijote es uno de los rasgos del espíritu noble, por eso en algunos textos de la literatura de sentencias vemos esta idea armonizada y coordinada con la de nobleza espiritual, tal como se ve en el Quijote.

En el *Libro de los buenos proverbios* encontramos el tópico en boca del joven Aristóteles, que, no obstante ser criado y pobre, aprovecha las lecciones de Platón mejor que su amo el príncipe Nitaforius: «…sabet que por el seso es la ventura de los omnes, ca non por llinnage…» (p. 58). El buen juicio es entonces una veta de nobleza espiritual.

En *Bocados de oro* el tópico de la nobleza espiritual se repite a lo largo del libro. En algunos casos se presenta a la sabiduría como sustituto del linaje y constitutiva de la nobleza del alma: «E la sabencia es onrra de quien non ha linaje…» (p. 106); «El que mucho sabe es alto, maguer sea vil, e es emparentado maguer sea en tierra estraña, e an-lo los omes menester, maguer sea pobre» (pp. 188-189). Pero es en el capítulo de los castigos de Medargis donde el tópico aparece puntualmente mencionado: «La buena riqueza es la nobleza del alma e tener la su voluntad en poder» (p. 158).

El *Libro de los cien capítulos* desarrolla de una manera cumplida y precisa el tópico. Recordemos un pasaje en el que, como en el *Quijote*, el tópico se armoniza con el tema de las buenas maneras: «Non ha linaje que mas vala que buen talente; non ha riqueza que mas vala que franqueza de voluntad […] Mas vale buen talente que buen linaje; quien fuere de dulce amor e de palabra sabrosa será amado de los omes…» (pp. 36-37).

También nos encontramos con el tópico en *Floresta de philósofos.* Aparece con frecuencia entre los dichos atribuidos a Séneca. En uno de los casos se define a la nobleza de alma como la capacidad de ponerse por encima de las propensiones negativas y las flaquezas propias del hombre: «Non es tanta nobleza la que por linaje viene como la que se gana por aquel que sube sobre las cosas humanales, e tal como aqueste es verdaderamente noble» (p. 126). Otra de las sentencias equipara la nobleza espiritual a la bondad: «La mas alta nobleza es claridad de bondades» (p. 127). En otro lugar del libro nos encontramos con una sentencia que encarece el mérito de las personas que no obstante ser de baja condición han llegado a grandes

cargos merced a su nobleza de espíritu, aspecto que también pondera don Quijote: «De mayor loor son dignas las personas que de pequeño comienzo solo por su virtud vinieron en gloria de tener principados y señoríos, que los que siempre se hallaron con grandes poderes» (p. 146).

Para resumir, podemos indicar que el tópico de la nobleza espiritual aparece armonizado y coordinado en el *Quijote* con el tema de las buenas maneras y con la ponderación de hombres de baja condición que por el camino de la virtud se elevaron a altas posiciones. Este desarrollo temático encuentra un correlato en la literatura de sentencias de la Edad Media castellana.

Volvamos al *Quijote.* El pasaje que sigue es una exaltación de la virtud y está vinculado internamente con el tópico ya tratado de la nobleza espiritual. Don Quijote aconseja no avergonzarse de venir de linaje bajo:

> Mira, Sancho: si tomas por medio a la virtud y te precias de hacer hechos virtuosos, no hay para qué tener envidia a los que padres y agüelos tienen príncipes y señores, porque la sangre se hereda y la virtud se aquista, y la virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale (II, 42, pp. 970-971).

La virtud recomendada por don Quijote es el valor y la constancia en hacer el bien. Es la misma que se pondera en varios lugares de la *Floresta de philósofos*, como vimos al comentar el tópico anterior. Recordemos ahora una sentencia, extraída de la *Floresta…*, que muestra a la virtud como forma de nobleza: «El que es noblecido por natura en virtudes, aquel es noble señor» (p. 127).

Respeto a los parientes

En el pasaje siguiente don Quijote aconseja a Sancho tratar bien a sus parientes cuando se encuentre elevado a su dignidad de gobernador:

> Siendo esto así, como lo es, que si acaso viniere a verte cuando estés en tu ínsula alguno de tus parientes, no le deseches ni le afrentes, antes le has de acoger, agasajar y regalar, que con esto satisfarás al cielo, que gusta que

> nadie se desprecie de lo que él hizo y corresponderás a lo que debes a la naturaleza bien concertada (II, 42, p. 971).

El respeto a la propia familia es uno de los lugares comunes de la prédica bíblica que pone el acento en la reverencia a los padres. Recordemos el pasaje del libro de sentencias del *Eclesiástico* dedicado a los deberes hacia los padres:

> El que honra a los padres expía sus pecados y el que respeta a su madre es como quien acumula un tesoro […] Hijo mío, socorre a tu padre en su vejez y no le causes tristeza mientras viva. Aunque pierda su lucidez, sé indulgente con él… (3, 3-15).

El *Libro de los buenos proverbios* aconseja honrar a los parientes: «Y castiguovos que ondredes a vuestro abolorio y a vuestros parientes» (p. 142).

Pero es en el *Libro de los cien capítulos* donde encontramos que el consejo de honrar a los parientes, que aparece en el capítulo 36, titulado «Del fazer bien a los pobres», tiene un sentido semejante a lo que leemos en el *Quijote.* En el *Quijote* se aconseja no avergonzarse de los parientes ni deshonrarlos por su condición humilde, no apartarlos. Recordemos el pasaje del *Libro de los cien capítulos*:

> De tres cosas deue atender mal gualardon el que la una dellas faz; la una es que non conosçe la merçed quel fazen, e el que mengua e esconde de lo quel dan, e el que desdeña a sus parientes. Onrrad a vuestros parientes como a vos mesmos; la onrra de los parientes afuerça la rays e cresce el linaje. La mejor merçed que omne puede fazer es la que faze a sus parientes […] cortesía es que tema omne a Dios e faga bien a sus parientes […] La mejor alimosna que el omne puede fazer es que faga bien, bien a sus parientes, e es alteza de sy […] Quien quisiere auer buena vida e luenga faga bien a sus parientes; puja su auer e crescera [su] linaje. Grande malestar es quien faze [bien] a los estraños e dexa a sus parientes […] E sabed que non deue omne desamar a sus parientes quier sean pobres quier non (pp. 44-45).

El tema de la honra debida a los parientes aparece también en el *Catón castellano*, con un claro reflejo de raigambre bíblica:

> A tu padre y a tu madre mucho los honrraras
>
> y a tus pariente también los amaras
>
> que por esto largamente sobre la tierra biuiras
>
> y si fueren menesterosos por ellos afanaras.
>
> (Estrofa 7)

Resulta interesante observar en la estrofa citada la confluencia del tema bíblico del respeto a los padres con el tema del amor o respeto a los parientes. Ambos temas y grupos de individuos están comprendidos en la misma idea: el respeto a la familia, a sus ascendientes y descendientes.

Mujer

Continúa don Quijote, aconsejando a Sancho educar a su mujer para que no desentone con el nuevo cargo de gobernador. El tema es particularmente espinoso e intrincado, la mujer en su papel de esposa. Recordemos que toda la literatura de sentencias en castellano descuella por su misoginia manifiesta y Cervantes va a cambiar un poco estos perfiles:

> Si trujeres a tu mujer contigo (porque no está bien que los que asisten a gobiernos de mucho tiempo estén sin las propias), enséñala, doctrínala y desbástala de su natural rudeza, porque todo lo que suele adquirir un gobernador discreto suele perder y derramar una mujer rústica y tonta.
>
> Si acaso enviudares, cosa que puede suceder, y con el cargo mejorares de consorte, no la tomes tal que te sirva de anzuelo y de caña de pescar, y del "no quiero de tu capilla", porque en verdad te digo que de todo aquello que la mujer del juez recibiere ha de dar cuenta el marido en la residencia universal, donde pagará con el cuatro tanto en la muerte las partidas de que no se hubiere hecho cargo en la vida (II, 42, p. 971).

El mensaje que transmite don Quijote es misógino, pero moderado, ya que exagera el papel negativo de la esposa al presentarla como un mal necesario y como un agente de sucesos desafortunados.

Debemos recordar que en la literatura de Cervantes el papel reservado a la mujer es bastante positivo en algunos casos y se funda en el patrón que establece como ideal de mujer: bella, honesta y discreta; valores que tienen un traslado estético a su teoría de la novela: una buena obra hija del entendimiento es bella, honesta y discreta. Fuera de estos valores las ponderaciones de la mujer tienden a ser negativas.

Tengamos en cuenta que era difícil encontrar mujeres discretas en una sociedad que las condenaba al analfabetismo. Ya no las nobles y patricias. Por otro lado, la antropología filosófica de la época les negaba el manejo de las potencias superiores (entendimiento, voluntad…), ubicando su inteligencia al nivel de los sentidos interiores (sentido común, fantasía…).

El caso de la mujer de Sancho es particular: se trata de una villana que ha formado su saber basándose en los sentidos inferiores (vista, oído, olfato…), lo mismo que su marido, y cuyos sentidos interiores (sentido común, fantasía…) es necesario orientar. Por eso, los consejos de don Quijote se hacen plausibles y verosímiles.

Vayamos ahora a la literatura de sentencias, para examinar su misoginia manifiesta.

Los consejos sobre la mujer vertidos en *Secreto de los secretos* son declaradamente misóginos:

> Alexandre, non confies en las obras & seruiçios de las mujeres. Non te acomiendes o aconpanes a ellas. Et, si es neçessidat, te aconpanna aquella que sea creydo ser buena & fiel a ti & amada, por que demientra que la mujer trata la tu persona sepaste ser vn disponimiento acerca délla. Et sepas que la tu vida es estonçes en sus manos (p. 41)[45].

[45] Todas las citas textuales se hacen directamente por la edición de Hugo Bizzarri (1991).

Como en el *Quijote*, resalta la idea de la compañera o esposa como un mal necesario, aunque las expresiones de aversión a las mujeres y a su trato son más duras y ostensibles.

La misoginia prolifera en las sentencias de *Bocados de oro*. Uno de los dichos de Rabion advierte que no hay que casarse con mujeres bellas, porque al ser deseadas son proclives a la infidelidad: «Non conviene al sesudo que case con fermosa mujer, porque se enamorarán muchos d`ella, e por esto despreciará a su marido» (p. 26). Entre los dichos de Diogenis hay también uno denostando la belleza femenina: «E vio una mujer fermosa, e dixo: Mucho mal e poco bien» (p. 40). También hay un dicho que contiene el repetido tema de la mujer como un mal necesario: «La mujer es mal que non puede ome escusar» (p. 43). El tema se repite con mucha crudeza en uno de los dichos de Sócrates: «E dixo a un su discípulo: Fijo, si non puedes escusar las mujeres usa-las como [el que usa las] carnes mortezinas, que non las come si non con nescesidat…» (p. 53). La aversión a las mujeres se extiende a todas ellas, no solo esposas, sino también madre y hermanas, por eso se aconseja no tomarlas en consideración para decidir asuntos del mundo masculino:

> Non obedesca ninguno de vos a mujer por ninguna manera, tan bien en lo que sabe, como en lo que non sabe. E dixeron-le: Pues alguno de nos ha buena madre, o buena hermana, ¿es bien de los obedscer? E dixo: Abonde-vos lo que vos dixe: todas son semejantes en el mal (pp. 63-64).

Por su parte, *Floresta de philósofos* nos muestra a la mujer como depositaria natural de trampas y de engaños: «Las mujeres son rreparadas que non cae en ellas sinon quien se engaña por ellas» (p. 133).

En sus consejos don Quijote presenta a la mujer como un mal necesario, remarcando que no está bien a un gobernador estar sin la propia. Subraya también que no es bueno mezclarla en asuntos públicos ni tomarla en consideración para decidirlos. Es más, la mujer debe ser orientada y educada por el hombre.

No obstante esta valoración general negativa, la misoginia predicada en el *Quijote* está muy por debajo de los niveles de encono y aversión que nos encontramos en la literatura de sentencias. Esa diferencia podría explicarse como resultado del mejoramiento de la imagen de la mujer, generado a través del ideal femenino de valores positivos presente en la poética cervantina. Las convergencias y puntos de

contacto entre el *Quijote* la literatura de sentencias son lugares comunes de la prédica misógina que tienen una larga tradición.

Justicia

Este tema es central en los consejos, se ramifica en subtópicos y se proyecta a otros episodios de la narración en su totalidad.

Los consejos que siguen abordan el tema de la administración de la justicia.

Don Quijote recomienda a Sancho no guiarse por la ley del encaje:

> Nunca te guíes por la ley del encaje, que suele tener mucha cabida con los ignorantes que presumen de agudos (II, 42, p. 971).

Lo que es la ley del encaje lo explica Covarrubias en el *Tesoro de la lengua castellana*: «Ley del encaje, la resolución que el juez toma por lo que a él se le ha encajado en la cabeza, sin tener atención a lo que las leyes disponen» (*s. v. encajar*). En resumen, lo que se le aconseja a Sancho es que al administrar justicia no tome resoluciones arbitrarias y caprichosas.

El tema de la justicia se presenta como particularmente problemático en el contexto social de Cervantes. Recordemos que es la época en que los privilegios protegían al clero y a la nobleza. Estos privilegios consistían en que la justicia ordinaria se inhibía frente a la alta nobleza o tenía un trato de favor, como cárceles propias y la no aplicación del tormento (Fernández Álvarez, 1984: 166). Se pensaba que gobernar bien era administrar buena justicia y se identificaba al juez con el gobernante. El alcalde era la cabeza y el juez de la pequeña comunidad y el rey era el alcalde mayor, *El mejor alcalde el rey* (cf. Fernández Álvarez, 1984: 185). Los consejos de don Quijote que tienen como tema a la justicia son claramente una reconvención cervantina de la administración de justicia, puesta en manos de nobles dedicados a la caza, al teatro y a las burlas, como los duques en cuyo palacio se hospedan don Quijote y Sancho.

Vayamos nuevamente a la literatura de sentencias.

En el *Libro de los cien capítulos* se recomienda al rey administrar justicia de manera imparcial, basándose en la verdad y evitando posturas antojadizas y caprichosas: «Deue el rey judgar segund ley derecha e non segund su antojança nin segund su voluntad; e sepa la verdad ante que judge, e judge las fechas non las sospechas» (p. 9).

La recomendación de ponerse en la verdad del caso como forma de juzgar con equilibrio es un tópico que se repite mucho en las prescripciones de administración de justicia y se presenta como procedimiento de base.

En *Floresta de philósofos* se recomienda prepararse y disponerse para juzgar, precisamente para evitar la arbitrariedad: «Apareja la justicia antes que juzgues, e aprende ante que fables» (p. 45).

En los dos consejos que siguen don Quijote recomienda a Sancho juzgar con igualdad tanto a ricos como a pobres:

> Hallen en ti más compasión las lágrimas del pobre, pero no más justicia que las informaciones del rico.
>
> Procura descubrir la verdad por entre las promesas y dádivas del rico como por entre los sollozos e importunidades del pobre (II, 42, p. 971).

En el *Libro de los doze sabios* proliferan las recomendaciones de administrar la justicia con igualdad. La justicia se perfila como uno de los tópicos más importantes del libro. Se recomienda al príncipe usarla con todos por igual: «…todo príncipe la deve aver e usar e obrar e guardar e mantener, asý a lo poco como a lo nucho, asý a lo fuerte como a lo flaco, asý a lo mayor como a lo menor» (p. 93). Se aconseja asimismo al rey o príncipe recibir y atender a todos por igual en casos de justicia: «De buena obdiençia debe ser el rey o prinçipe o regidor a todos los que antél venieren, e remediarlos a todos justamente con justicia ygual» (p. 94). En el *Libro de los doze sabios* también se recomienda al rey no dejarse conmover con las lágrimas de la gente sencilla e infortunada ni perturbarse o impresionarse con las razones de los poderosos. El texto que sigue tiene notables similitudes con lo expresado en el *Quijote*:

> Non se mueban tus orejas a las lágrimas e dezires de las synples personas, nin te sea notorio el juyzio de los grandes, fasta que primeramente veas o sepas la verdad de los fechos. Que costumbre es a los lazrados dar lágrimas enfintosas, o alos grandes condenar o asolver por voluntad (p. 108).

Los *Proverbios morales* de Sem Tob de Carrión predican también la función igualadora del derecho:

> Tan sin pïadat mata al pobre com al rico
>
> e con un ojo cata al grande e al chico:
>
> al señor non lisonja más que al serbiçial,
>
> al rey non avantaja sobre su ofiçial.
>
> (Estrofas 356-357)

Como hemos visto, la prédica de una justicia igualadora de la gente sencilla y de los poderosos realizada en el *Quijote* halla su correlato en algunos libros de sentencias de la Edad Media castellana. Las semejanzas son muy fuertes, sobre todo con el *Libro de los doze sabios.* El tema se presenta de una forma problemática en el contexto social de Cervantes en el que la justicia opera con restricciones que le imponen los privilegios de clase.

Los siguientes consejos de don Quijote propugnan la compasión y la misericordia en la administración de la justicia. Se le recomienda a Sancho que se conmisere de los infractores como de personas que sufren desgracias, a fin de ganar buena fama de juez compasivo; y se le indica que si alguna vez decide no aplicar la ley como conviene, lo haga por compasión y no por sobornos. En resumen, aconseja ser compasivo en la administración de justicia:

> 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 (II, 42, p. 971).

En *Bocados de oro* se recomiendan la compasión y la misericordia en la administración de justicia, poniéndose en el lugar de la persona juzgada y considerando que sufre una contrariedad: «Conviene al que quiere judgar derecho, que non desame al que le contralla; mas sea conoscedor de la verdat, e escoga derecho para otrie como lo escogería para sí» (p. 115).

Los *Proverbios morales* de Sem Tob de Carrión señalan la incompatibilidad entre el oficio de juez y la codicia. Es más, indican que ser un juez correcto supone un trabajo excesivo y congojoso, mientras que ser un juez codicioso, vulnerable a los sobornos, es muy lucrativo:

> El jüez, sin maliçia, es afán e embargo;
>
> el jüez, con codiçia, más val que obispadgo.
>
> (Estrofa 375)

La condena a los sobornos es indirecta, fijando el modelo de un juez correcto para encomiarlo y contrastarlo con un juez codicioso, con malicia y con avidez de riqueza (codicia).

Como podemos observar, la defensa de la misericordia y la condena de la codicia que se realizan en el *Quijote* son subtópicos inherentes a la idea de justicia que podemos hallar también en la literatura de sentencias de la Edad Media castellana.

El siguiente consejo de don Quijote involucra un aspecto más personal, el de la imparcialidad que se ha de tener para impartir justicia a los enemigos:

> Cuando te sucediere juzgar algún pleito de algún tu enemigo, aparta las mientes de tu injuria y ponlas en la verdad del caso (II, 42, p. 972).

Al tema de la imparcialidad para juzgar al enemigo acompaña un aspecto fundamental para el ejercicio de la justicia: la verdad. El juez objetivo y recto debe ponerse en la verdad del caso sobre el que debe dictaminar. La verdad es un componente fundamental para constituir la justicia. Los dos temas, imparcialidad para juzgar enemigos y verdad, aparecen en las colecciones de sentencias.

En *Secreto de los secretos* se nos presenta a la verdad como causa fundamental de la justicia: «Mas, en uerdat, la uerdat engendra la justicia…» (p. 29).

Los *Proverbios morales* del rabí Sem Tob recuerdan que el juez no debe favorecer a sus parientes ni perjudicar a sus enemigos:

> Non cude que fue fecho jüez por que presente
>
> del ageno derecho faga a su pariente,
>
> nin por que de suelto al que fuer su amigo
>
> sin derecho, nin tuerto faga al enemigo.
>
> (Estrofas 366-367)

En *Floresta de philósofos* se aconseja juzgar poniéndose en la verdad del caso sobre el que se ha de dictaminar, dejando de lado el juez sus amistades y enemistades personales: «Non se juzga bien la verdad cuando en el coraçon del juez ay amistad o enemistad por aquel o contra aquel a quien a de juzgar» (p. 22). El paralelismo semántico de la sentencia con el consejo de don Quijote es notorio. La *Floresta…* enfatiza a través de otra sentencia que el juez debe olvidarse de sus relaciones de amistad al impartir justicia: «El juez despojase de la persona de amigo quando viste persona de juez» (p. 60). Se pone énfasis en la necesidad de conocer la verdad antes de estimar los hechos en un juicio: «El rrey deve saber la verdat ante que juzgue, e jusgar por cosa cierta e non por sospechosa» (p. 135).

En resumen, ponerse en la verdad del caso y templar el enojo para juzgar enemigos son tópicos sobre la forma adecuada de impartir justicia y sirven de materiales para consejos y para recomendaciones tanto en el *Quijote* como en la literatura de sentencias.

Los consejos de don Quijote continúan dentro del tema de la administración de justicia. Esta vez se aconseja conservar la neutralidad y la razonabilidad, dejando de lado las pasiones personales, al aplicarse a casos de justicia:

> 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 (II, 42, p. 972).

El *Libro de los doze sabios* aconseja al rey dejar de lado el encono y la ira en el momento de hacer justicia: «Non mandes fazer justicia en el tiempo de tu saña, e más tenprado que arrebatoso sea tu juyzio. Que en las cosas fechas queda arrepentimiento e non logar» (pp. 108-109). Al igual que en el *Quijote* se anticipa que el arrebato traerá consecuencias negativas. Se recomienda moderar las pasiones a la hora de administrar justicia.

El *Libro de los cien capítulos* aconseja al rey dejar pasar los momentos de ira antes de aplicar justicia: «El rey deue fazer tres cosas, la primera es que aluengue el escarmiento del mal fecho faste que pase el poder de la grand saña…» (p. 9).

En el siguiente consejo advierte don Quijote a Sancho sobre el poder de la belleza y del llanto femeninos para inducir a tomar decisiones y alterar la neutralidad de la justicia:

> 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 (II, p. 42, p. 972).

El consejo tiene un fondo misógino, ya que parte del supuesto de que es solo la mujer, y no el hombre, la que puede valerse de su belleza para seducir y persuadir.

Recordemos uno de los dichos atribuidos a Diogenis en *Bocados de oro*: «E vió una mujer fermosa, e dixo: Mucho mal e poco bien» (p. 40). En el mismo libro se advierte acerca de la capacidad de la mujer para engañar e inducir a cometer errores: «La mujer es lazo armado, que non cae en él si non quien se engaña por él» (p. 63). Básicamente lo que se transmite es un temor a la mujer entendida como objeto de deseo, temor análogo al que se transmite respecto del vino y las consecuencias de su uso. Recordemos un pasaje en que los temas aparecen asociados: «Rescibe daño el rey por cinco cosas: la primera es fortaleza del tiempo, por non llover el un año en pos del otro; la segunda es por mengua de aver […] la tercera es por usar mucho las mujeres e vino…» (p. 143).

El *Catón castellano* en cuaderna vía aborda el aspecto del poder del llanto femenino para inducir a los hombres:

> Quando fueres ayrado y llorara tu mujer
>
> hijo las sus palabras no quieras creer
>
> ca por esso llora porque te pueda vençer
>
> y por lo que ella quiere que tu no quieres hazer.
>
> (Estrofa 19)

Don Quijote advierte a Sancho acerca de dos herramientas de seducción de la mujer, la belleza y el llanto, que pueden alterar la neutralidad de un juez. Estos dos tópicos de admonición están presentes también en la literatura de sentencias, como lo hemos mostrado.

En el siguiente consejo don Quijote recomienda no agravar las penas con el maltrato verbal:

> 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 (II, 42, p. 972).

El buen trato verbal es un tópico que prolifera en los libros de sentencias. Uno de los rasgos que deba acompañar a la nobleza de alma es la bondad y la afabilidad en el empleo de las palabras, cuyo uso se considera un modo de actuar público de enorme repercusión.

En el *Libro de los doze sabios* se aconseja al hombre noble la afabilidad en palabras y en gestos: «Señor, cunple que seas graçioso e palançiano, e con buena palabra e gesto alegre reçibas a los que ante ti venieren […] Que mucho trae la voluntad de las gentes el buen reçibimiento e la buena razón del señor…» (p. 96).

En *Secreto de los secretos* el uso afable del lenguaje se considera un comportamiento adecuado a la condición social del monarca: «Avn conuiene al rrey ser bien fablado & de buena fabla» (p. 33).

El *Libro de los buenos proverbios* recomienda el uso de palabras cordiales para granjearse el afecto: «Con la palabra blanda, dura el amor en los coraçones» (p. 58).

En *Bocados de oro* se recomienda reconvenir a las personas de manera suave y apacible, sin asperezas que agraven la reconvención: «Tira los omes al derecho mansa mente, e si non, veer-te-as en lazerío en lidiar con ellos» (p. 84). Se aconseja al juez, igual que en el *Quijote*, no ser agresivo con las palabras y no usarlas para agravar la pena de los malhechores: «Conviene al juez que non sea áspero de palabra contra los malfechores, ca si non fuese por ellos, non estaría en estado de juez» (p. 91).

En *Floresta de philósofos* se elogia el uso afable del lenguaje: «Mucho ayunta los coraçones la mansedad e beninidad de la palabra» (p. 56).

En resumen, la afabilidad en el trato y en el uso de las palabras se presenta como un rasgo de nobleza de alma. Por eso, a quien administra justicia se le recomienda no agravar la pena del condenado con reprensiones, amonestaciones verbales o maltratos. Esto se observa tanto en el *Quijote* como en la literatura de sentencias. Se trata de aconsejar de qué manera adecuar el comportamiento verbal a la condición social de quien lo usa y, a la vez, evitar efectos negativos innecesarios. Estamos frente a los esbozos de una pragmática incipiente que considera que hablar es una manera de actuar.

Piedad / Misericordia

Terminando con el tema de la justicia, don Quijote aconseja ser piadoso con los acusados de delitos:

> Al culpado que cayere debajo de tu juridición considérale hombre miserable, sujeto a las condiciones de 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 (II, 42, p. 972).

La misericordia es una cualidad de Dios y así se muestra en la *Biblia*: «…espere Israel al Señor porque en él se encuentra la misericordia» (*Salmo* 130). Jesús aparece en el *Evangelio* como la misericordia personificada. La misericordia está prometida a los que tengan temor de Dios (*Salmo* 103). Como tema con presencia en la *Biblia* guarda afinidad con otros de la misma naturaleza que predica don Quijote en distintos lugares de la novela. Este tratamiento de la justicia remite inmediatamente al episodio de los galeotes (I, 22), por ejemplo.

El *Libro de los doze sabios* aconseja la misericordia y promete que será recompensado quien la practique: «Duélase tu coraçón de los tristes que vieres ser ante ty. El bien fecho de los tales es corona del alma, e desfazimiento de los pecados, e gloria e carrera derecha del paraýso» (p. 111).

En *Bocados de oro* se recomienda al que tiene poder, controlar la ira y ser misericordioso con los desventurados en general: «Quando ovieres el poder, guarda-te de la ira, que ella non te dexará catar en los fines de las cosas. E puna en anparar a los que resciben tuerto, e en ayudar a los mal andantes» (p. 83). Se aconseja, asimismo, mostrarse bondadoso y evitar revanchas al administrar justicia, sancionar pero sin crueldad: «E quando penares a algunos omes, non te demuestres como el que se venga d`ellos, si non, como quien pugna en los endereçar» (p. 106).

En *Floresta de philósofos*, al predicar la misericordia, se lo hace en términos parecidos a los usados en el *Quijote*, se enfatiza el pedido de clemencia con los que están en una posición de inferioridad: «El muy poderoso non faze cosa de manzilla en aquellos sobre quien tiene poder» (p. 16).

La misericordia, tema de fuerte presencia en la *Biblia*, se aconseja en el *Quijote* como una cualidad del juez que deber usarse frente a los acusados de delitos a quienes se considera en una posición de inferioridad. Recomendaciones del mismo tenor aparecen en las colecciones de sentencias, enfatizando que la misericordia debe usarse sobre todo en casos de diferencia de posición social.

Esta serie de consejos, para don Quijote destinados a adornar el alma, cierra con una promesa de bienaventuranza cuyo cumplimiento depende de que los consejos sean seguidos. Estas bienaventuranzas recuerdan de lejos a las evangélicas. La justicia y la mansedumbre practicadas sistemáticamente permiten vivir en el mundo como en una tierra prometida. Recordemos el pasaje en cuestión:

> Si estos preceptos y estas reglas sigues, Sancho, serán luengos tus días, tu fama será eterna, tus premios colmados, tu felicidad indecible, casarás tus hijos como quisieres, títulos tendrán ellos y tus nietos, vivirás en paz y beneplácito de las gentes, y en los últimos pasos de la vida te alcanzará el de la muerte en vejez suave y madura, y cerrarán tus ojos las tiernas y delicadas manos de tus terceros netezuelos. Esto que hasta aquí te he dicho son documentos que han de adornar tu alma, escucha ahora los que han de servir para adorno del cuerpo (II. 42, p. 972).

La promesa de bienaventuranza para quien siga los mandatos de sabiduría es un lugar común de la literatura de sentencias.

Recordemos un pasaje del *Catón castellano* en cuaderna vía en el que la promesa de ser bienaventurado se presenta como subordinada al cumplimiento de los preceptos de sabiduría:

> Hijo si por ventura algún bien touieres
>
> sirue a los que amares y a los que conocieres
>
> y a ti buena parte haras mientre biuieres
>
> seras bienauenturado si esto tu hizieres.
>
> (Estrofa 27)

Antes de pasar a la serie de sentencias que sirven para adorno del cuerpo, al comienzo del capítulo 43 del *Quijote* de 1615, el narrador reflexiona sobre las cualidades del consejero, enfatizando la idea cervantina de la sabiduría en boca del loco:

> ¿Quién oyera el pasado razonamiento de don Quijote que no le tuviera por persona muy cuerda y mejor intencionada? Pero, como muchas veces en el progreso desta grande historia queda dicho, solamente disparaba en tocándole en la caballería, y en los demás discursos mostraba tener claro y desenfadado entendimiento, de manera que a cada paso desacreditaban sus obras su juicio, y su juicio sus obras… (II, 43, pp. 972-973).

Consejos sobre el cuerpo

A través del próximo consejo don Quijote da su parecer sobre la limpieza. El consejo cierra con un interludio cómico de tonalidad grotesca (preparativo del clímax cómico del pasaje que se presenta más adelante) con imágenes de lo material y corporal, a través del cual se equipara a quien lleva las uñas largas con un ave de rapiña:

> En lo que toca a cómo has de gobernar tu persona y casa, Sancho, lo primero que te encargo es que seas limpio y que te cortes las uñas, sin dejarlas crecer, como algunos hacen, a quien su ignorancia les ha dado a entender que las uñas largas les hermosean las manos, como si aquel escremento y añadidura que se dejan de cortar fuese uña, siendo antes garras de cernícalo lagartijero, puerco y extraordinario abuso (II, 43, p. 973).

En el *Catón castellano* en cuaderna vía se aconseja también la limpieza, en particular la de las manos antes de sentarse a la mesa:

> Quando te assentares a la mesa y quieres comer
>
> primero te laua las manos y a dios quieras ofrecer

la oración suya ca esto te cumple hazer

y si otros fueren presentes deues lo hazer.

(Estrofa 89)

En *Floresta de philósofos* se recomienda sencillez aun en la limpieza, que ha de conseguirse sin muchos arreglos: «Tu limpieza sea tal que non sea mal quista por grandes adobas, mas solamente que quiere la necesidad» (p. 131).

Como vemos, las recomendaciones de limpieza son también propias de la literatura de sentencias. El agregado innovador en el *Quijote* consiste en acompañar este tipo de recomendación con un interludio cómico con imágenes que tienden a lo grotesco. Este interludio es preparatorio del clímax cómico que ocurrirá más adelante y está motivado, en gran medida, por la condición rústica o villana del aconsejado. El hecho de que Sancho sea un rústico permite pasar de un estilo elevado a un estilo bajo, con imágenes de lo material y corporal que tienden a lo grotesco. También es cierto que la condición de loco del consejero predispone a aligerar la severidad de la doctrina. La imagen del cernícalo lagartijero, que podría ser Sancho si se deja crecer las uñas, brota de su fantasía loca.

En el consejo siguiente, don Quijote da su parecer sobre la forma de usar la vestimenta. Aconseja no andar con vestidos descompuestos:

> No andes, Sancho, desceñido y flojo, que el vestido descompuesto da indicios de ánimo demazalado, si ya la descompostura y flojedad no cae debajo de socarronería, como se juzgó en la de Julio César (II, 43, p. 973).

El andar bien vestido aparece como una recomendación para el rey en *Secreto de los secretos*: «Mucho conuiene a la majestad rreal el mesmo rrey honrrada mente ser uestido & siempre con fermoso aparejamiento aparesçer…» (p. 32).

En el *Catón castellano* se une el consejo de ser mesurado al de ir limpiamente vestido:

Otrosi mi hijo sey siempre mesurado

porque entre las gentes seas honrrado

vsa de limpieza en tu vestido y calçado

y a todas las gentes seras muy bien hablado.

(Estrofa 9)

Lo mismo que en el *Quijote* vemos que la literatura de sentencias recomienda la prolijidad en el vestir como una manera de complementar y auxiliar a la dignidad de un cargo, de evitar las burlas y de generar una buena imagen. La majestad y la compostura de carácter deben verse también en la vestimenta.

Caridad/Generosidad[46]

En el próximo consejo don Quijote da su parecer sobre la generosidad y sobre la caridad, para con los criados y pobres. Según las posibilidades del cargo del señor, aconseja ser generoso y caritativo:

> Toma con discreción el pulso a lo que pudiere valer tu oficio, y si sufriere que des librea a tus criados, dásela honesta y provechosa más que vistosa y bizarra, y repártela entre tus criados y los pobres: quiero decir que si has de vestir seis pajes, viste tres y otros tres pobres, y así tendrás pajes para el cielo y para el suelo; y este nuevo modo de dar librea no le alcanzan los vanagloriosos (II, 43, p. 973).

La virtud predicada por don Quijote, la caridad, nos devuelve al terreno de lo espiritual. Tiene presencia en el mensaje evangélico y se practica con el desprendimiento. El consejo de don Quijote emerge de un contexto social muy particular. La mendicidad en la España de la época había adquirido dimensiones pavorosas. Los pobres pululaban por todas `partes y habían adquirido una función en una sociedad religiosa: podían interceder ante Dios por los otros mortales (Cf.

[46] Resulta sorprendente encontrar estos consejos entre los destinados al cuidado del cuerpo. Nos preguntamos si se entendían en un sentido material. Frente a la posibilidad de amar de palabra y con la lengua, aparece la caridad, como un amor fundado en obras (1. Jn. 3, 14), destinadas a proteger materialmente al prójimo.

Fernández Álvarez, 1984: 154). A cambio de dádivas el pobre ofrecía su oración. La preocupación de las autoridades se extendía a distinguir el pobre auténtico del pícaro. Digamos que en el consejo de don Quijote se juntan dos preocupaciones: la del buen trato a los criados y la de la caridad para con los pobres en una sociedad en la que eran el grupo mayoritario.

En el *Libro de los doze sabios* se recomienda al príncipe la piedad para con los pobres y desvalidos:

> Piadoso deve ser el rey o príncipe o regidor de reyno a los buenos e omildes a que ocasión e non voluntad de obra truxo a errar, e a los pobres e lazrados que non han esfuerço nin ayuda, e a los huérfanos e tristes e lazrados e enfermos e viudas e amenesterosos, e a los que cayeron de su estado. Por quanto la piadad es espejo del alma e cosa que plaze mucho a Dios… (p. 91).

Se refuerza la dimensión social de la piedad, presentándola como una virtud que por amor al prójimo inspira actos de compasión agradables a Dios. Digamos que los actos de auxilio a otro en el mundo se proyectan a una dimensión trascendente.

En el *Catón castellano* se aconseja la piedad para con los siervos:

> Si alguno mantenimiento comprares por tu auer
>
> haz de manera que sea a todo tu placer
>
> apiadate del sieruo que tienes en tu poder
>
> que hombre es como tu y dios lo hizo nascer.
>
> (Estrofa 123)

El texto en verso defiende la igualdad de los hombres ante Dios, de modo que presenta a la piedad como sentido superior o espiritual de la justicia.

Temas como la caridad y la piedad para con los pobres aparecen en la literatura de sentencias y en el *Quijote*, aunque el texto de Cervantes está claramente

motivado por el trasfondo social de pobreza, lo que da vigor a la idea del pobre como intercesor ante Dios.

En el siguiente pasaje don Quijote prohíbe a Sancho ingerir ajos y cebollas, por tratarse de comidas típicas de villanos:

> No comas ajos ni cebollas, porque no saquen por el olor tu villanería (II, 43, p. 973).

Estamos de nuevo frente a un interludio cómico que tiende a lo grotesco y se sostiene en una imagen sensorial: el olor a villanería, la exhalación de malos olores vinculada a la absorción de alimentos groseros, impropios de caballeros y de gobernadores[47]. Este consejo ofrece un contrapunto frente a otros, comunicados con tono grave y estilo elevado, y se presenta como un consejo pedestre referido al mundo material de la comida y de la digestión, asociado al cuerpo grotesco de Sancho. Como veremos más adelante, hay máximas expresadas en tono grave aconsejando la moderación en el consumo de comida, pero esta escapa a esos patrones. He aquí una contribución cervantina al repertorio temático de la literatura de sentencias. La risa es también vehículo de correctivos.

En el siguiente consejo don Quijote da su parecer sobre las formas de andar y de hablar:

> Anda despacio; habla con reposo, pero no de manera que parezca que te escuchas a ti mismo, que toda afectación es mala (II, 43, p. 974).

El consejo apunta a las formas de andar y de hablar. Ya se ha aconsejado el buen trato verbal (*Vid. supra)*. Lo que aconseja ahora don Quijote es el cuidado en la entonación y en la dicción. Está a un nivel elocutivo. Recomienda una manera cuidada de hablar para expresar conceptos y hacerse entender. Existe una correlación, por un lado, entre el contenido espiritual de los consejos y la recomendación de afabilidad verbal, y, por otro lado, entre los consejos destinados al cuerpo y la recomendación elocutiva.

[47] El ajo se consideraba comida de villanos y el comino se consideraba un condimento propio de judíos.

En el *Catón castellano* se aconsejan el hablar y el escuchar con reposo como formas que hacen más efectiva la comprensión:

> Deues hablar poco y con templado coraçon
>
> quando alguno te hablare escucha bien su razon
>
> no respondes muy presto hasta ver su intención
>
> que responder do no deues no es razón.
>
> (Estrofa 142)

En *Floresta de philósofos* se recomiendan la gracia y la claridad como notas del buen estilo de habla que aseguran la comprensión: «Ten gracia en tus palabras y sabe rresponder a cada vno según conuiene» (p. 130); «No fables escuramente, mas `palabras que se puedan bien entender» (loc.cit.). En otra de las sentencias se establece un paralelismo entre el habla y la conducta de la persona. Se señala que quien es presuntuoso y lujurioso en el habla lo es también en obras y se aconseja, de manera indirecta, no serlo: «Qual es la vida del hombre tal es su habla, e presumes e luxurioso en obra quien lo es en palabra» (p. 150).

De los consejos de don Quijote y de los libros de sentencias emergen recomendaciones sobre cómo usar el habla para hacerse comprender, sin llegar a afectaciones de estilo que muestren al hablante como jactancioso.

En el siguiente consejo don Quijote da su parecer sobre alimentación:

> Come poco y cena más poco, que la salud de todo el cuerpo se fragua en la oficina del estómago (II, 43, p. 974).

El tema de la moderación en el comer prolifera en la literatura de sentencias. Tiene presencia en la prédica bíblica en contra de la gula y a favor de la sobriedad. Recordemos un pasaje del *Eclesiástico*: «A estómago sobrio, sueño saludable: uno se levanta temprano y está bien despierto» (33, 19-20).

En *Secreto de los secretos* se presenta la moderación en el comer como una forma de conservar la salud y vivir largamente:

> A muchos, en verdat, conosci, los quales, astiniendose de mucho comer negando los carnales apetitos mandados a la gula, los quales por aquesto fueron después muy sanos de cuerpo, de mejor obra, de mas luenga vida, de buen apetito & de mas aquexoso movimiento (p. 46).

En *Bocados de oro* nos encontramos con que uno de los primeros dichos de Ypocras recomienda la moderación en el comer como una forma de preservar la salud: «La salud dura, por non aver pereza de lazdrar e por non se fenchir de comer e de bever» (p. 30). Entre los dichos sin atribución hay uno que recomienda la moderación al comer: «Conviene-te que rescibas de la vianda aquello que te cumple, e guarda-te de codibciar las cosas sabrosas, ca son tempestades embargadas» (p. 200).

También en el *Catón castellano* se lee el consejo de no comer mucho para conservar la salud:

> Porque seas mas sano no quieras mucho comer
>
> de otras cosas mucho te deues retraer
>
> ca la salud de cuerpo en mucho deues tener
>
> porque con salud mucho podras hazer.
>
> (Estrofa 69)

En *Floresta de philósofos* se equipara la moderación en el comer a la castidad: «Tambien es castidad templadamente comer y beber como guardarse de las maneras de lujuria» (p. 42). Se ataca en general la intemperancia que es lo que aleja de la castidad y de la salud corporal. De ahí la relación entre gula y lujuria, moderación y castidad. A partir de estos paralelismos, se presenta a la moderación en el comer como provechosa tanto para el alma como para el cuerpo: «La vianda poca e templada provechosa es para el cuerpo e para el anima» (p. 107).

El consejo de comer con moderación para conservar la salud del cuerpo que aparece en el *Quijote* se lee también en la literatura de sentencias, aunque en esta última queda más claro el trasfondo moral de ataque a la intemperancia y las relaciones entre castidad y moderación, de todo lo cual emerge la idea de que la moderación en el comer es provechosa para el cuerpo y para el alma también.

El consejo siguiente está muy relacionado con el que venimos tratando. A través de él don Quijote da su parecer acerca del consumo de vino:

> Sé templado en el beber, considerando que el vino demasiado ni guarda secreto ni cumple palabra (II, 43, p. 974).

La recomendación de mantener la sobriedad está estrechamente relacionada con la de la moderación en el comer. Las dos advertencias aparecen en la *Biblia*, donde se remarca la peligrosidad del vino: «…el que ama el vino y la buena vida no se enriquecerá…» (*Proverbios*, 21, 17). El tópico de las objeciones contra el vino es uno de los más frecuentes en la literatura de sentencias.

En *Secreto de los secretos* se recomienda evitar el vino y escuchar a los que lo consumen en demasía para conocer información oculta: «…esquiuate de mucho beuer & dexa a los otros al su talante beuer & quitate del vino caliente, por que entonces podrías muchos secretos mandar que te ensenaran a ti quitarte de algunas cosas…» (p. 37).

Al tópico del denuesto del vino acompaña, como se ve, el subtópico de su potencialidad para hacer confesar secretos.

En *Bocados de oro* el vino aparece metaforizado como enemigo del alma: «El vino es enemigo del alma e estorbador de sus obras; e es como el que echa fuego sobre fuego» (p. 34). En otro lugar, se contrapone el vino a la sabiduría: «El vino e la sapiencia non pueden morar en uno, que son dos contrallos» (p. 67). Las advertencias acerca del vino aparecen relacionadas con tópicos misóginos: «E dixo Amonius: Tres cosas enpeescen al rey: Bever mucho vino, e oír muchos cantares, e amor de mujeres; que estas tres cosas enpeescen al pensar» (p. 171)[48].

[48] El vino, las mujeres y las canciones son celebrados en la poesía goliárdica, y constituyen sus principales motivos.

En el *Catón castellano* se advierte acerca de la peligrosidad del vino para quien lo use sin mesura:

Hijo si tu jurares no seas perjurado
en el beuer el vino sey siempre mesurado
en defender lo tuyo seras bien esforçado
esfuerça como bueno no quedes desonrrado.

(Estrofa 43)

En el mismo poema se advierte algunas veces más acerca de la peligrosidad del vino.

El vino puede quitar la fama, honra y estimación a quien abuse de él:

Hijo quando beuieres deues te castigar
ca por mucho beuer puedes te infamar
y no deues al vino alguna culpa echar
mas culpa a ti mesmo que no te quieres templar.

(Estrofa 76)

El vino consumido en exceso conduce a realizar acciones deshonrosas y humillantes:

Tanto deues beuer que no arrepientas
porque aya en ti fuerça y dello mal no sientas
que si en este error hijo no te tientas
biuiras en pecado y auras muchas afrentas

(Estrofa 117)

En *Floresta de philósofos* se recomienda a quien haya bebido demasiado apartase a descansar, para evitar que corran rumores y habladurías: «Quien del vino se sienta embargado, alléguese al sueño e quitese de las fablas» (p. 87). Se presenta, asimismo, a la embriaguez como causa de vicios: «La temprança es madre de todas las virtudes e la enbriaguez madre de todos los vicios» (p. 116).

En el *Quijote* se advierte que el vino, bebido en exceso, puede incitar al hombre a revelar secretos. Lo mismo se lee en las colecciones de sentencias que advierten, además, que el vino puede dejar al hombre sin honra y sin estimación.

En el siguiente consejo don Quijote da su parecer sobre las formas correctas de comer:

> Ten cuenta, Sancho, de no mascar a dos carrillos ni de erutar delante de nadie (II, 43, p. 974).

El consejo tiende a una comicidad grotesca. El anterior, con sus objeciones al vino, estaba teñido de seriedad oficial, afirmaba la prevalencia del *aceite* sobre el *vino*; las imágenes del banquete quedaban bloqueadas. Este último consejo les da entrada, trascendiendo el límite puramente negativo de la «exageración que no debe ser», pues la negación aconsejada no toca a la materia misma de las imágenes. Sancho, el aconsejado, retomará el tema del eructo que será amplificado como clímax cómico del pasaje. Esta veta cómica hace desvanecer la tendencia seria, admonitoria de todo el conjunto. Se nos presenta el motivo de la gran boca abierta a través de imágenes relacionadas con el campo del comer; estas imágenes están ligadas al cuerpo grotesco de Sancho. El pasaje se transmite en un tono libre que emancipa de su pesadez doctrinal a todo el conjunto, desde el primero al último de los consejos.

En el *Catón castellano* en cuaderna vía nos encontramos con una estrofa que aconseja formas correctas de comer a través del motivo de la gran boca abierta:

> Quando comieres hijo no te quieras mucho reyr
>
> ca se parece la vianda por la boca mucho abrir

y en el comer maxcando ha se de encobrir

otrosi sobre la mesa poco deues departir.

(Estrofa 109)

A diferencia del consejo cervantino, el del Catón castellano se presenta como límite puramente negativo, como la «exageración que no debe ser». Las imágenes carecen de ambivalencia y por lo tanto de comicidad.

El consejo cervantino da lugar al pasaje más cómico de todo el conjunto, en el que se discuten las formas de nombrar el eructo, lo que aparece vinculado con el cómico cuerpo grotesco de Sancho que se confiesa hombre habituado a eructar:

> –Eso de *erutar* no entiendo –dijo Sancho
>
> Y don Quijote le dijo:
>
> –*Erutar*, Sancho, quiere decir 'regoldar', y éste es uno de los más torpes vocablos que tiene la lengua castellana, aunque es muy sinificativo; y, así, la gente curiosa se ha acogido al latín, y al *regoldar* dice *erutar*, y a los *regüeldos*, *erutaciones*, y cuando algunos no entienden estos términos, importa poco, que el uso los irá introduciendo con el tiempo, que con facilidad se entiendan; y esto es enriquecer la lengua, sobre quien tiene poder el vulgo y el uso.
>
> –En verdad, señor –dijo Sancho–, que uno de los consejos y avisos que pienso llevar en la memoria ha de ser el de no regoldar, porque lo suelo hacer muy a menudo.
>
> –*Erutar*, Sancho, que no *regoldar* –dijo don Quijote.
>
> –*Erutar* diré de aquí adelante –respondió Sancho–, y a fee que no se me olvide (II, 43, p. 974).

Después de la digresión cómica la fuerza admonitoria de los consejos va diluyéndose.

En el siguiente consejo don Quijote da su parecer sobre el uso de refranes:

> –También, Sancho, no has de mezclar en tus pláticas la muchedumbre de refranes que sueles, que puesto que los refranes son sentencias breves, muchas veces los traes tan por los cabellos, que más parecen disparates que sentencias (II, 43, p. 974).

Lo que está transmitiendo don Quijote es la normativa de uso del refrán, la normativa humanista de uso del refrán que puede leerse en los preámbulos de la *Philosophía vulgar* de Juan de Mal Lara:

> Havemos de mirar también que los refranes tengan orden en el decirles y escrevirlos porque, si toda nuestra habla y escriptura es toda de refranes, pierde su gracia con la demasiada lumbre que tiene […] Téngase juizio en esto, porque darán en cara los muchos refranes (p. 45)[49].

En la literatura de sentencias de la Edad Media castellana no aparece, ni siquiera esbozada, una teoría del uso del refrán; aunque en el *Libro de los cien capítulos* se expresan algunas preocupaciones en torno de la retórica y de la poética (caps. XXII y XXIII). Esta cuestión se puede desarrollar más, recordando la falta de distinción entre las diferentes formas paremiológicas, en correlación con el uso discursivo similar que se hace de ellas en la Edad Media. Fue uno de los problemas con los que se enfrentó Eleanor O ' Kane al elaborar su colección paremiológica:

> …me ha parecido que valía la pena atacar el primer problema intentando en esta colección aislar los refranes populares de las *sententiae* de origen erudito. El manejo de la gran masa de material proverbial español de la Edad Media ha sugerido por sí mismo la conveniencia de esta distinción: si bien los autores y sus personajes de ficción usan ambas clases de proverbios y les conceden el mismo honor… (1959: 14).

[49]Todas las citas textuales se hacen directamente por la edición de Manuel Bernal Rodríguez (1996).

Terminada la discusión sobre los refranes, don Quijote da su parecer sobre la forma correcta de montar a caballo:

> Cuando subieres a caballo, no vayas echado el cuerpo sobre el arzón postrero, ni lleves las piernas tiesas y tiradas y desviadas de la barriga del caballo, ni tampoco vayas tan flojo, que parezca que vas sobre el rucio; que el andar a caballo a unos hace caballeros, a otros caballerizos (II, 43, p. 975).

No nos hemos encontrado con recomendaciones de este tipo en la literatura de sentencias. El consejo parece estar basado en las distinciones, que se hacían en la cultura popular, entre los modos de ir a caballo o sobre burro. Recordemos algunos refranes que se leen en la colección de Correas: «El rocín a la crin, el asno al rabo» (p. 298)[50]; «Caballo y yegua, cabálgalo en la crucera; asno y mulo, cabálgalo en el culo» (p. 143). Conforme a estos refranes podría entenderse la recomendación de don Quijote de no echarse en la parte trasera de la silla de montar (=arzón postrero) para andar en un caballo. Un caballero debía saber cómo montar un caballo y tener información sobre cómo se montaba un burro, conocimiento que podía desconocer un simple mozo de cuadra o un villano´como Sancho.

En el siguiente consejo don Quijote censura el dormir demasiado y la pereza:

> Sea moderado tu sueño, que el que no madruga con el sol, no goza del día; y advierte, ¡oh Sancho!, que la diligencia es madre de la buena ventura, y la pereza su contraria, jamás llegó al término que pide un buen deseo (II, 43, p. 975).

Las reprobaciones al mucho dormir y a la pereza aparecen en la literatura de sentencias.

En el *Catón castellano* en cuaderna vía se aconseja no ser muy inclinado a dormir:

[50] Edición de Louis Combet, revisada por Robert Jammes y Maïté Mir-Andreu (2000).

Hijo no seas vfano ni grande combidador

tu siempre haz mesura porque ganes honor

sobre todo te mando que no seas dormidor

y sey de tu mujer muy leal amador.

(Estrofa 42)

Don Quijote da su parecer en dos consejos más. En el siguiente consejo interrumpe la serie de consejos destinados al arreglo del cuerpo y recomienda a Sancho no ponerse a disputar sobre temas de linaje:

> Este último consejo que ahora darte quiero, puesto que no sirva para adorno del cuerpo, quiero que le lleves muy en la memoria, que creo que no te será de menos provecho que los que hasta aquí te he dado; y es que jamás te pongas a disputar de linajes, a lo menos comparándolos entre sí, pues por fuerza en los que se comparan uno ha de ser el mejor, y del que abatieres serás aborrecido, y del que levantares en ninguna manera premiado (II, 43, p. 975).

Es necesario leer este consejo en el contexto social de la España de Cervantes, ordenada en privilegios conforme al linaje. Los estados sociales eran vistos como algo sagrado impuesto por Dios. A esto hay que sumar las tensiones sociales que tienen como punto de partida la división entre cristianos viejos y cristianos nuevos.

Recordemos ahora que un lugar común en la literatura de sentencias es poner el saber por encima del linaje. De modo que este último consejo de don Quijote, interpretado a la luz de la literatura de sentencias, se presenta como una síntesis que reafirma la preeminencia de la sabiduría y del papel del sabio frente a las tensiones sociales. El sabio no toma parte en los conflictos de linaje, porque la sabiduría lo pone por encima de ellos.

En *Bocados de oro* se presenta como trabajo inútil el ponerse a disputar o a competir en cuestiones que arrojen necesariamente un perdedor y a un ganador: «La mayor lazería del mundo es querer el pobre fazer muestra de rico, e el nescio muestra

de sabio, e el flaco muestra de rezio, e non puede ser, que no vengan a grandes afrentas (p. 91).

En el último consejo don Quijote da su parecer sobre la vestimenta:

> Tu vestido será calza entera, ropilla larga, herreruelo un poco más largo; greguescos, ni por pienso, que no les están bien ni a los caballeros ni a los gobernadores (II, 43, p. 975).

Lo que don Quijote aconseja son formas de buen vestir, según las creencias de la época. Es necesario recordar que las vestiduras estaban muy vinculadas con la preocupación por la honra. Los vestidos conferían honor y los honores que se tributaban a las personas dependían en gran medida de la vestimenta. Se creía, asimismo, que un buen vestido podía encubrir un linaje bajo y propiciar que una persona fuera escuchada.

En las colecciones de sentencias se manifiesta también la preocupación por el buen vestir.

En *Secreto de los secretos* se señala que a la autoridad del rey convienen vestiduras nobles y hermosas. Se enfatiza la idea de que el vestido ha de mostrar el cargo:

> Mucho conuiene a la majestad rreal el mesmo rrey honrrada mente ser uestido & siempre con fermoso aparejamiento aparesçer & sobre pujar a los otros en fermosura. Pues que assy es, deue el rrey ser uestido de fermosas cosas & estrannas guarniçiones, por que deue a los otros en vna especial cosa de vestiduras sobrepujar… (pp. 32-33).

En el *Catón castellano* en cuaderna vía se aconseja también el buen vestir, sobre todo limpieza de vestiduras, como forma de mantener el respeto y la buena reputación:

> Otrosi mi hijo sey siempre mesurado
>
> porque entre las gentes seas honrrado

vsa de limpieza en tu vestido y calçado

y a todas las gentes seras muy bien hablado.

(Estrofa 9)

En resumen, tanto en el *Quijote* como en los libros de sentencias se subraya una idea: el vestido muestra el oficio y da honor; cuanto más elevado sea el oficio, tanto mejor debe ser el vestido. Andar vestido de manera inadecuada es acarrearse deshonra.

Como hemos podido observar, los tópicos consagrados por la literatura de sentencias son evocados de manera directa o indirecta a través de los consejos de don Quijote. Muchos de ellos como el de la justicia igualitaria o el de la caridad adquieren actualidad punzante en el contexto social de la España de Cervantes.

La misoginia predicada en la literatura de sentencias se hace más leve en los consejos de don Quijote, pues Cervantes construye una nueva imagen de la mujer con valores positivos, aunque la mujer, con todo lo positivo que tiene en la concepción cervantina, depende del hombre para decidir.

Formas de estructuración

Alicia Ramadori distingue dos modos básicos de estructurar las colecciones de sentencias del siglo XIII.

Según respondan a los procedimientos de coordinación o de subordinación de sentencias, nos encontramos con textos compilatorios o con textos discursivos, más una tercera categoría de textos mixtos que resultan de la combinación de los dos procedimientos mencionados (Ramadori, 2001: 70).

Entendemos que estas categorías pueden usarse para el examen de las formas de estructuración de las sentencias que en el *Quijote* se presentan articuladas a modo de consejos.

Los *textos compilatorios* tienen las siguientes características: «…se organizan según el procedimiento de la coordinación, `pues están constituidos por conjuntos de

sentencias yuxtapuestas» (Ramadori, 2001: 71). Los *textos discursivos* responden a la otra forma estipulada de conformación:

> …siguen el segundo modo compositivo, basado en la subordinación. En estos casos las sentencias se integran entre sí para formar períodos oracionales en función del desarrollo de un tema. El texto constituye un discurso que muestra coherencia sintáctica y semántica… (Ramadori, 2001: 72).

Entendemos que los consejos de don Quijote a Sancho (II, 42 y 43) se integran a la galería de géneros literarios que conforma la segunda parte del *Quijote* como una colección de sentencias que responde a las características de los textos discursivos.

Las sentencias (=consejos) se presentan interconectadas y subordinadas a la expresión de una idea central, advertencias para el buen gobierno de Sancho, configurando las palabras del emisor del discurso, don Quijote. Recordemos, de paso, algunos de los procedimientos usados para lograr la coherencia sintáctica: estilo apelativo, uso de conectores causales y consecutivos (*por que*, *por ende*, *pues que assi es*, *en verdat*…) y períodos oracionales complejos por uso de subordinación.

Las expresiones sentenciosas no son independientes unas de otras, sino que tienen una precisa organización temática, aderezada con interludios cómicos que surgen del diálogo entre el consejero y el aconsejado.

Si tuviéramos que representar, *grosso modo*, la macroestructura del pasaje en un esquema sencillo, podríamos enunciar un tema o tópico general a la cabeza, y aceptar la subdivisión temática que propone Cervantes para los consejos:

0. Tema general: buen gobierno de Sancho
1. Consejos espirituales.
2. Consejos relativos al cuidado del cuerpo.

El esquema podría enriquecerse, agregando los consejos que van en cada grupo y señalando los interludios cómicos, que para estar a tono podríamos llamar *donaires* y dejarlos registrados en letra mayúscula.

0. Tema general: buen gobierno de Sancho.
1. Consejos espirituales.

1.1. Temor de Dios.
1.2. Conócete a ti mismo (*Nosce te ipsum*).
1.2.1. DONAIRE de Sancho (recuerda que guardó puercos en la infancia y luego gansos).
1.3. Nobleza espiritual.
1.3.1. Casar la gravedad del cargo con la suavidad humana.
1.3.2. No avergonzarse de venir de linaje de labradores.
1.4. Exaltación de la virtud.
1.5. Respeto a la propia familia: acoger bien a los parientes.
1.6. Educar a la mujer para que esté a la altura del cargo.
1.7. Justicia.
1.7.1. Poner atención a lo que las leyes disponen para administrar justicia.
1.7.2. No ceder a las dádivas del rico ni a los lamentos del pobre.
1.7.3. Ser compasivo en la administración de justicia.
1.7.4. Ser razonable y neutral al administrar justicia.
1.7.5. No alterar la neutralidad de la justicia seducido por las mujeres.
1.7.6. No agravar las penas con el maltrato verbal
1.7.7. Ser misericordioso con los acusados.
2. Consejos relativos al cuidado del cuerpo.
2.1. La limpieza: cuidarse las uñas. DONAIRE de don Quijote, imagen del cernícalo lagartijero.
2.2. No andar con vestiduras flojas.
2.3. No comer ajos ni cebollas, DONAIRE de don Quijote.
2.4. Andar y hablar con reposo.
2.5. Comer con moderación.
2.6. Beber con moderación.
2.7. Formas correctas de comer.
2.7.1. DONAIRE de don Quijote, no eructar.
2.7.2. DONAIRES de Sancho y de don Quijote sobre el tema del eructo.
2.8. Uso correcto de refranes.
2.9. Formas correctas de montar.
2.10. No ser perezoso: no dormir mucho.
2.11. Apartarse de las disputas sobre linaje.

El esquema realizado nos permite mostrar que las sentencias usadas por don Quijote para aconsejar se han transformado en elementos discursivos. Se integran en

el desarrollo de un tema problemático, el buen gobierno de Sancho; pierden autonomía sintáctica y semántica y mantienen entre sí conexiones de significado, generadas a partir de la progresión temática en cadenas de temas y remas[51].

El tema del buen gobierno de Sancho se presenta como un problema. En el contexto de la estadía en la casa de los duques, Cervantes está `poniendo el acento en un tema problemático: la educación de príncipes.

Don Quijote, importante factor de coherencia y cohesión discursivas en tanto locutor y aleccionador, le da a Sancho la primera serie de consejos (tema), los espirituales (1), con lo cual se introduce el primer rema que una vez que se tematiza como *lo espiritual*, permite a su vez agregar remas sobre el temor de Dios, el conocimiento de uno mismo, la nobleza y la justicia. Al tema de los consejos se agrega el rema del cuidado del cuerpo y de la compostura exterior (2); una vez tematizado, se le agregan remas sobre la limpieza, los vestidos, la comida y la bebida. La progresión temática parte del tema del buen gobierno (la educación de príncipes) y se van agregando informaciones atinentes, los consejos.

En ningún momento se pierde la vinculación con el tema de base. Los consejos mantienen relaciones entre sí. El consejo sobre el temor de Dios (1.1), sirve como fundamento y se lo considera como requisito de otras cláusulas de sabiduría, lo mismo que el mandato de conocerse a sí mismo (1.2). De modo que administrar justicia (1.7) presupone temer a Dios y conocerse a uno mismo (1.1 y 1.2). La ponderación de la nobleza espiritual (1.3) se armoniza con la recomendación del uso de la suavidad humana (1.3.1) y el consejo de no avergonzarse de venir de bajo linaje (1.3.2).

Por otra parte, la separación entre consejos espirituales (1) y consejos sobre el cuidado del cuerpo (2) no es tan rígida como podría parecer. El último consejo, que llama a apartarse de las disputas de linaje (2.11) rompe la serie de consejos sobre el cuerpo y conecta con los consejos espirituales, sobre todo con el atinente al conocimiento de uno mismo (1.2) y los relativos a la nobleza espiritual (1.3). Funciona la final de la serie como una suerte de síntesis.

En el esquema que ofrecemos lo que aparece como más desgajado del conjunto son los donaires de los personajes (1.2.1, 2.1.1, 2.7.1 y 2.7.2). Digamos que son los aspectos más rematicos de todo el conjunto y los que mayor dinamismo

[51] *Tema* ‘es aquello que ya ha sido presentado, lo conocido’; *rema* , ‘el contenido que se agrega, lo que se comunica acerca del tema’.

comunicativo tienen. Constituyen la aportación original de Cervantes a un conjunto de temas y formas de estructuración (textos discursivos) ya consagrados por la tradición literaria. Los interludios cómicos renuevan las perspectivas oficializadas, agregando al conjunto perspectivas renovadoras: la sabiduría en boca del loco e imágenes grotescas propias de un estilo bajo y popular. Tanto la perspectiva como las imágenes pertenecen a la visión carnavalesca del mundo.

El ordenamiento temático seguido por Cervantes para los consejos tiene paralelos con algunas de las colecciones de sentencias de la Edad Media castellana. Los consejos atinentes a la administración de justicia (1.7), siguen un ordenamiento análogo al de las sentencias sobre la justicia del *Libro de los doze sabios*. El esquema seguido va desde cuestiones generales, como recomendaciones sobre el uso igualitario de la justicia, a cuestiones particulares como la moderación de la saña y la bondad de palabra. *Floresta de philósofos*, por su parte, ordena los conjuntos de sentencias comenzando por las destinadas al desarrollo del espíritu y cerrando con las destinadas al cuidado del cuerpo.

La antropología filosófica de raíces escolásticas mostraba al alma operando en tres niveles: potencias superiores, sentidos interiores y sentidos externos. Las potencias superiores (entendimiento, voluntad) realizaban sus actos sin depender de la materia. Los sentidos (ver, oír, oler…) estaban vinculados con la materia y con el cuerpo. Esta jerarquización de las actividades del alma podría haber incidido en la clasificación de sentencias, dando el primer lugar a las sentencias espirituales y el último a las destinadas al arreglo del cuerpo (Morón Arroyo, 2005: 31-34).

Sancho es sobre todo un cuerpo grotesco y se guía solo a través de los sentidos. No sabe leer ni escribir. De ahí que las sentencias destinadas al cuidado del cuerpo le sean más próximas que las espirituales. El cuerpo de Sancho contagia al último grupo de sentencias de su comicidad carnavalesca, tanto como la locura de don Quijote aligera la severidad de las sentencias espirituales que parecen propias de su condición de caballero.

Cuestiones de estilo

Las características de pasaje cervantino comentado nos llevan a recordar la teoría de los tres estilos, pues entendemos que la originalidad y la comicidad del

pasaje se logran a partir de la mezcla de un estilo grave y de un estilo bajo, conformada a partir de una perspectiva cómica de raíz popular.

La representación más conocida de la teoría de los tres estilos es la rueda de Virgilio (*rota Virgilii*) en la que cada estilo (grave, mediocre y humilde) se relaciona con un determinado tipo de hombre (noble, agricultor, pastor), protagonista de distintas obras de Virgilio: *Eneida*, *Geórgicas*, *Bucólicas*.

Las colecciones de sentencias de la Edad Media castellana están conformadas siguiendo un estilo grave. El tono es solemne y los tipos de hombres representados son nobles (príncipes, nobles…) que siguen el consejo de sabios, muchos de ellos conocidos: Platón, Aristóteles, Diógenes…No hay lugar para las figuras cómicas y las preocupaciones manifestadas son serias y graves: la transmisión de saber, la educación de príncipes, la salvación del alma…

El trabajo de Alicia Ramadori (2001) nos presenta un vasto examen de las características de estilo de las colecciones de sentencias.

El principal recurso con que se conforman las colecciones son las sentencias y la coordinación es la forma principal en que se ordenan los elementos oracionales de las mismas (cf. Ramadori, 2001: 173). La coordinación a su vez puede mostrar dos modalidades: *a)* por asíndeton, yuxtaposición; *b)* por polisíndeton, parataxis. Las sentencias muestran casos de paralelismo basado en el principio de la coordinación, es decir, de yuxtaposición coordinada de miembros, semánticamente afines o antitéticos. La tendencia formularia general, basada en la aplicación combinada de parataxis y paralelismo, es la de las estructuras binarias.

En cierto tipo de estructuras binarias se usa la subordinación como forma de ordenar los elementos oracionales, dando lugar a construcciones comparativas, proposiciones encabezadas por subordinantes y proposiciones condicionales (Ramadori, 2001: 177).

En el nivel del ornato los recursos más importantes son la metáfora y el símil que se utilizan para corporizar conceptos abstractos (cf. Ramadori, 2001: 178-179) y que dan entrada a aspectos del mundo y de la vida del hombre medieval.

Muchos de estos aspectos estilísticos van a ser usados por Cervantes y algunos de ellos aprovechados en una perspectiva renovadora. Cervantes va a aprovechar estos elementos de la tradición de la literatura de sentencias y los va a conformar en una perspectiva original.

Pasemos revista ahora a los elementos de los que se vale Cervantes para crear la perspectiva renovadora:

a) El sabio que aconseja es un loco. Hace locuras como un demente, pero habla como diez sabios. Cervantes crea un loco, porque concebía la novela con el criterio de *deleitar aprovechando*. La gravedad y la rigidez de la doctrina trasmitida en los consejos reclama, según el criterio cervantino, una forma agradable que aligere su severidad. Recordemos al respecto las palabras de Pfandl: «La sabiduría y la razón habían de disfrazarse, para ser escuchados, con la gorra del bufón del absurdo, de la locura y de la sinrazón» (1952: 327). Lo mismo que en *El licenciado vidriera*, Cervantes pone la sabiduría en boca del loco. Las formas de transmisión de sabiduría son diversas: discursos, disputas…; pero en el pasaje analizado Cervantes elige la sabiduría sentenciosa, la sabiduría en forma de sentencias que tenía una larga tradición literaria en castellano. La locura, por otro lado, se presenta como una visión renovadora de la realidad, perspectiva típica de la visión carnavalesca del mundo.

b) El destinatario de los consejos, Sancho, no es un joven príncipe ni un noble. Es un personaje prototípico del estilo bajo: un pastor, un villano. En su primer consejo don Quijote le recuerda que guardó puercos en su niñez y él aclara que solo lo hizo en sus comienzos, ya que después cuidó gansos. Morón Arroyo nos recuerda que en los estatutos de los colegios de Salamanca se prohibía admitir a los descendientes de porqueros. Recordarle a Sancho su infamante pasado era sugerirle su inhabilitación para el cargo (cf. Morón Arroyo, 2005: 180). Por otro lado, Sancho aparece como personaje prototípico de la literatura grotesca: su vientre es enorme; tiene apetito y sed permanentes; sus necesidades no tienen fin. Su vientre es la alegre tumba corporal que acoge la severa sabiduría de don Quijote para renovarla con la risa.

c) Asociadas a la alegre perspectiva del loco y a la festiva figura de Sancho aparecen imágenes que tienden a una comicidad grotesca, y que renuevan y aligeran la severidad de la doctrina expresada en sentencias de tono grave y elevado. La estructura de diálogo de la situación tiene un papel importante en esto.

d) De la conformación del pasaje emerge un nivel de ironía, la sátira social que Cervantes nos da a través de los personajes. Cervantes está recordando el tema del gobierno y la ética social. Un loco y un villano están

> más interesados en los problemas sociales que los duques, entregados a la caza y al entretenimiento burlesco y teatral. Los responsables de la sociedad son más locos que el loco, la ilusión los domina con el poder de una verdadera psicosis. En vez de ver lo que hay, viven en un teatro de prodigios.

Vayamos ahora a un examen estilístico de algunos pasajes del *Quijote* para aclarar estos puntos.

Lo mismo que en muchas colecciones de sentencias de la Edad Media, prevalece el ordenamiento de los elementos oracionales de las sentencias a través de polisíndeton (=coordinación paratáctica), figura que actúa por adición multiplicando los nexos relacionantes, en este caso *y*:

> Haz gala, Sancho, de la humildad de tu linaje y no te desprecies de decir que vienes de labradores […] y préciate más de ser humilde virtuoso… (II, 42, p. 970).

Como en las colecciones medievales de sentencias, vemos que el uso de polisíndeton da lugar a paralelismos, muchos antitéticos:

> …la sangre se hereda y la verdad se aquista… (II, 42, p. 970).

> …aparta las mientes de tu injuria y ponlas en la verdad del caso (II, 42, `p. 972)

> …tendrás pajes para el cielo y para el suelo… (II, 43, p. 973).

Como en el claroscuro de la pintura, los contrastes destacan la claridad distintiva de la doctrina que se pretende transmitir.

Lo mismo que en las colecciones de sentencias medievales se usa la subordinación en estructuras binarias, dando lugar a construcciones comparativas, proposiciones encabezadas por subordinantes y proposiciones condicionales.

1. Construcciones comparativas:

> …que es el más difícil conocimiento que puede imaginarse (II, 42, p. 970).
>
> …no es mejor la fama del juez riguroso que la del compasivo (II, 42, p. 971).

2. Proposiciones encabezadas por subordinantes:

> Cuando te sucediere juzgar algún pleito de algún tu enemigo, aparta las mientes de tu injuria… (II, 42, p. 972).

3. Proposiciones condicionales:

> Si alguna mujer hermosa viniere a pedirte justicia, quita los ojos de sus lágrimas… (II, 43, p. 972).

En el ornato aparecen metáforas originales, al igual que en las colecciones de sentencias:

> Si acaso doblares la vara de la justicia… (II, 42, p. 971).
>
> …la salud de todo el cuerpo se fragua en la oficina del estómago (II, 43, p. 974).

Ahora bien, todos estos recursos pueden hallarse en la literatura medieval castellana de sentencias y constituyen elementos del estilo grave, elevado, oficial. Lo que aporta Cervantes desde su conformación renovadora son temas e imágenes que

tienden al estilo bajo, a lo grotesco y que van configurando a través de interludios cómicos o donaires una gradación cómica ascendente que llega a su clímax en la discusión sobre el *eructar* y el *eructo*.

Volvamos a recorrer esos interludios cómicos:

I. El primer consejo es mirar a Dios y mirarse a sí mismo; pero a partir de ese consejo se produce un primer deslizamiento hacia el estilo bajo, porque don Quijote le recuerda a Sancho que guardó puercos en su niñez, a lo que Sancho responde con un donaire típico de un pícaro tontilisto:

> –Así es la verdad –respondió Sancho– pero fue cuando muchacho; pero después algo hombrecillo, gansos fueron los que guardé, que no puercos. Pero esto paréceme a mí que no hace al caso, que no todos los que gobiernan vienen de casta de reyes (II, 42, p. 970).

II. Ahora don Quijote comete un donaire. Aconseja limpieza a Sancho y le pide que no ande con las uñas largas. Le recuerda que hay algunos equivocados que valoran las uñas largas como señal de hidalguía:

> En lo que toca a cómo has de gobernar tu persona y casa, Sancho, lo primero que te encargo es que seas limpio y que te cortes las uñas, sin dejarlas crecer, como algunos hacen, a quien su ignorancia les ha dado a entender que las uñas largas les hermosean las manos, como si aquel escremento y añadidura que se dejan de cortar fuese uña, siendo antes garras de cernícalo lagartijero, puerco y extraordinario abuso (II, 43, p. 973).

La metáfora, recurso típico del estilo elevado de la literatura de sentencias, se degrada. Las uñas se metaforizan en las garras del cernícalo lagartijero; las manos con uñas largas, señal de hidalguía porque impedían el trabajo manual, degeneran en las garras de una avecilla de rapiña.

III. Don Quijote aconseja a Sancho no mascar a dos carrillos ni eructar. Sancho no conoce el término *erutar*, pero sí el vocablo *regoldar*, que a don Quijote le parece un vocablo torpe. El pasaje reúne varias imágenes grotescas. Se nos presenta en primer lugar el motivo de la gran boca abierta a través de imágenes relacionadas con el campo del comer. Estas imágenes están relacionadas con el cuerpo grotesco de Sancho, lo mismo que el eructo, que según él suele tener muy a menudo. Este punto es el clímax cómico que aligera de su pesadez doctrinal al conjunto de las sentencias. Es el lugar crucial del rebajamiento del estilo elevado del conjunto. El eructo de Sancho degrada la sabiduría sentenciosa que sale de la boca de don Quijote.

> –En verdad, señor –dijo Sancho–, que uno de los consejos y avisos que pienso llevar en la memoria ha de ser el de no regoldar, porque lo suelo hacer muy a menudo.

En resumen, del diálogo entre el loco sabio y el villano grotesco emerge una mezcla de estilos que transforma la enseñanza de la literatura de sentencias en un deleite que revaloriza su contenido. El elemento cómico hace más fuerte y profundo al elemento sapiencial al presentarlo renovado a través de la risa.

El prólogo del *Quijote* de 1615 y las colecciones de sentencias

La hipótesis que intentamos comprobar a lo largo de todo el trabajo puede ser reforzada por otra prueba documental de la cual se deduce que Cervantes era un frecuentador de la literatura de sentencias de la Edad Media castellana.

El prólogo del *Quijote* de 1615 es en gran medida una contestación al *Quijote* de Avellaneda (1614) y al vejamen realizado contra Cervantes en sus páginas.

Recordemos que el autor del *Quijote* apócrifo[52]tilda a Cervantes de viejo, de manco y de cornudo.

En respuesta a estos ataques Cervantes asumirá una posición que podríamos denominar la *posición del sabio* y que consiste en evitar las diatribas e injurias y contestar a las mismas con sabiduría. El mismo Cervantes se nos presenta en esta posición:

> ¡Váleme Dios, y con cuánta gana debes estar esperando ahora, lector ilustre o quier plebeyo, este prólogo, creyendo hallar en él venganzas, riñas y vituperios del autor del segundo *Don Quijote*, digo, de aquel que dicen que se engendró en Tordesillas y nació en Tarragona! Pues en verdad que no te he de dar este contento, que puesto que los agravios despiertan la cólera en los más humildes pechos, en el mío ha de padecer excepción esta regla. Quisieras tú que lo diera del asno, del mentecato y del atrevido, pero no me pasa por el pensamiento: castíguele su pecado… (II, Pról., p. 617).

No obstante, la última parte del pasaje está marcada por la ironía: el insulto se pone en boca del lector, pero se dice.

A las insinuaciones de cornudo que el autor del apócrifo realiza en el capítulo cuarto de su obra, Cervantes no responderá jamás. La vileza no merece respuesta. A la calificación de manco, responde desde el pedestal del heroísmo: sus heridas no han sido hechas en una taberna, sino en la más alta ocasión que vieran los siglos, la batalla de Lepanto.

A las acusaciones de viejo responde desde el arsenal de la sabiduría. No está en las manos del hombre detener el tiempo:

> Lo que no he podido dejar de notar es que me note de viejo y de manco, como si hubiera sido en mi mano haber detenido el tiempo que no pasase por mí… (II, Pról., p. 617).

[52] Así lo bautiza el mismo Cervantes.

El hombre no es culpable de aquello que no está en su poder controlar. Una respuesta análoga a la de Cervantes aparece en *Bocados de oro* como parte de una contestación de Sócrates:

> E dixeron-le: ¡Cómo es feo el tu rostro! E dixo: Non es en mi poder de non aver mala fechura, pues non devo ser culpado, nin es en mi poder de aver buena vista, pues seré gradescido por ella; mas lo que es en mi poder, bien lo afeité conplida mente… (p. 65).

Pero el aserto más rotundo de Cervantes respecto de la vejez es una defensa de la mejora del juicio que ella conlleva:

> …hase de advertir que no se escribe con las canas, sino con el entendimiento, el cual suele mejorarse con los años (II, Pról., p. 618).

La idea de que el entendimiento mejora con los años constituye un lugar común de la literatura de sentencias de la Edad Media castellana.

El tópico aparece en *Bocados de oro*: «En los más de los omes vence la cobdicia al seso, por que la cobdicia es con ellos desde la mancebía, e el seso non lo ganan si non después que son conplidos de edat…» (p. 115).

El tema también se registra en el *Libro de los cien capítulos*: «El seso de los mas omes asy va cresçiendo como la hedad» (p. 49).

En *Floresta de philósofos* destaca la idea de que el entendimiento se mejora con la experiencia y con el aprendizaje: «La virtud del entendimiento non es en nos por natura, mas engendrada en nos por enseñamiento e por doctrina» (p. 40).

Está claro que el *Quijote* de Cervantes debe contener otras pruebas que lo vinculen directa o indirectamente con la literatura de sentencias. La prueba adicional que aducimos no solo nos permite concordar datos, sino que nos muestra a un Cervantes en uso del tesoro de sabiduría frente a un problema personal más que literario. Lo vemos parado frente a las afrentas adoptando la serena posición de un

sabio; la sabiduría sentenciosa es para él no solo un tema literario, sino una herramienta para enfrentar las adversidades de la vida.

Los consejos y el género teatral

El *Quijote* de 1615 es una larga galería de géneros literarios, como ya hemos apuntado. El pasaje de los consejos (II, 42 y 43) forma parte de esta serie; pero tiene lugar subsumido y vertebrado en el espacio destinado al desarrollo de otro gran género: la comedia, el gran teatro (II, 30-57).

Los capítulos 30 al 57 narran la estancia de don Quijote y de Sancho en la casa de los duques. En la mansión de los duques todo es teatro: las burlas pergeñadas convierten al castillo en un escenario de teatro[53]. Con esto Cervantes abre paso a la sátira sobre la conducta de los nobles ociosos, que en la época de Felipe III constituían una mayoría (Morón Arroyo, 2005: 173).

Al montar un gran teatro para burlarse del caballero y del escudero, los mismos duques resultan burlados, porque don Quijote y Sancho responden en todo momento con total dignidad. Los que pierden dignidad son los duques: en ellos se cumple el motivo del burlador burlado.

La vieja literatura de sentencias aparece resucitada por don Quijote, lo mismo que los libros de caballerías. Los consejos del caballero destinados al gobernador Sancho Panza se alzan como una reconvención a la actitud ociosa de los duques. La sabiduría comunicada por las sentencias interpela su necia actitud. Tienen la oportunidad de leer los consejos que don Quijote deja escritos, pero deciden continuar con el teatro. Aquí recrudece la ironía. La transición entre el acto de la lectura (posibilidad de reflexión) y la vuelta al juego es abrupta:

> Y luego prosigue la historia, diciendo que en acabando de comer don Quijote el día que dio los consejos a Sancho, aquella tarde se los dio escritos, para que él buscase quien se los leyese, pero apenas se los hubo

[53] No debemos olvidar que son tres los grandes escenarios teatrales de la época: el corral de comedias, el convento y el palacio. En el palacio las representaciones solían ser nocturnas a la luz de grandes candelabros. Se escogían para el caso comedias extremadamente divertidas.

> dado, cuando se le cayeron y vinieron a manos del duque, que los comunicó con la duquesa, y los dos se admiraron de nuevo de la locura y del ingenio de don Quijote, y así llevando adelante sus burlas, aquella tarde enviaron a Sancho con mucho acompañamiento al lugar que para él había de ser ínsula (II, 44, p. 980).

El espejo de príncipes que conforman los consejos pone en tela de juicio la actitud de los verdaderos príncipes, entregados a la caza y al juego teatral.

Don Quijote les recuerda con su conducta y a través de los consejos que la nobleza hereditaria no vale nada sin nobleza de alma, que olvidados de Dios no pueden practicar la verdadera justicia. En un mundo lleno de pobres los duques gastan su dinero en burlas, olvidados de la caridad que les podría ennoblecer el alma y ganarles el cielo.

Los consejos espirituales ponen en tela de juicio la vida espiritual de los señores; son ellos los verdaderos locos por los libros de caballerías. En un mundo trastornado tiene plena validez la lógica de las cosas al revés: la sabiduría está en boca del loco. El mundo es un gran teatro, como señalara Erasmo, y son los locos los que develan la verdad.

La imagen de los nobles entregados al juego representa una visión infortunada de la nobleza.

Síntesis del capítulo

El desarrollo del trabajo nos ha permitido corroborar y enriquecer nuestra hipótesis teórica: los pasajes de los consejos de don Quijote a Sancho en la segunda parte del *Quijote* de Cervantes (II, 42 y 43) se pueden adscribir en un proceso abductivo al grupo genérico de la literatura de sentencias o sapiencial.

No podemos precisar cuáles fueron los libros de sentencias preferidos por Cervantes, especialmente teniendo en cuenta el gusto de la época por los florilegios. Pero sí sabemos que conocía muy bien el género, lo imitó y lo incorporó al *Quijote,* remozándolo cómicamente y usándolo en clave irónica para realizar una crítica a la nobleza. Cervantes era un profundo conocedor de la literatura medieval en castellano.

Conocía los géneros antiguos, más allá de los subgéneros de la novela. La biblioteca de Cervantes trasciende a la de don Quijote.

Los consejos de don Quijote a Sancho (II, 42 y 43) conservan marcas temáticas, estructurales y estilísticas de la literatura de sentencias; pero la aligeran de su severidad y pesadez doctrinal a través de una comicidad pletórica de elementos carnavalescos.

Los tópicos consagrados por la literatura de sentencias son evocados de manera directa o indirecta a través de los consejos de don Quijote. Muchos de ellos como el de la justicia igualitaria o el de la caridad adquieren actualidad punzante en el contexto social de la España de Cervantes.

La misoginia predicada en la literatura de sentencias se hace más leve en los consejos de don Quijote, pues Cervantes construye una nueva imagen de la mujer con valores positivos, aunque no la independice del hombre.

Las sentencias que se insertan en el contexto verbal de la novela se estructuran conforme a una tipología propia de la literatura de sentencias, la conformación discursiva o textos discursivos. Esta tipología permite recuperar un tema del universo discursivo de la novela, el gobierno de Sancho y trabajarlo en el contexto de un diálogo pedagógico entre caballero y escudero. Frente a la tradición de los textos compilatorios que se presenta como estructura más estática, Cervantes opta por la adaptabilidad de la tipología *textos discursivos*, que remoza en perspectiva cómica a través de los donaires de don Quijote y de Sancho.

Para el desarrollo del nivel elocutivo del pasaje de los consejos, Cervantes recupera las marcas de estilo de la literatura de sentencias: el ordenamiento de las partes oracionales a través de polisíndeton, el uso de paralelismos, construcciones comparativas, metáforas…; pero mezcla todas estas marcas de estilo elevado y oficial con imágenes grotescas, motivadas por la presencia de Sancho, personaje típico del estilo bajo, en tanto rústico villano.

Hemos comprobado, además, que existe un dato adicional, una segunda prueba documental a favor de nuestra hipótesis. El prólogo del *Quijote* de 1615 contiene sentencias diluidas, funcionando en el proceso argumentativo, cuyos tópicos nos remontan a las colecciones medievales. Esta prueba documental nos permite ver que Cervantes era frecuentador de la literatura de sentencias, lo cual hace mucho más aceptable la hipótesis teórica que sostenemos.

Por último, la inserción de las sentencias (II, 42 y 43) en el contexto de los capítulos de la estadía en la casa de los duques (II, 30-57) implica una fuerte crítica social. Los consejos, si bien dichos por un loco, son un parámetro de ética, de conducta de gobierno que contrasta duramente frente a la conducta de los duques, amigos ociosos de la caza y de la farsa. La crítica es producto de la contextualización del pasaje de sentencias en un marco que recrea el fenómeno teatral.

CONCLUSIONES

Hemos llegado al final del trabajo con las hipótesis corroboradas lo que nos ha llevado a repeticiones y dilaciones que no se justifican en otro tipo de estudios que no sean una tesis doctoral. Hemos buscado y rebuscado en el fichero hasta agotarlo material e intelectualmente. Pero no ha sido esta tarea la cómoda profecía autocumplida, sino un proceso de análisis que permite inducir, generalizar y crear nuevas hipótesis, dando lugar a un nuevo momento de creación.

La teoría paremiológica cervantina es la del humanismo en su versión estética, novelada.

A un conservador onticista y ontologista como Avellaneda, la idea cervantina de la verdad basada en la experiencia y plasmada en expresiones como las sentencias en castellano y como los refranes, que sustentaban una *philosophía vulgar*, le parecía un gesto subversivo y ególatra. Avellaneda considera a la verdad existente independientemente del conocimiento: la verdad está en Dios y en las instutucuines que lo evocan y, por tanto, es inalcanzable. Muy contraria es la posición gnoseologista y expresionalista cervantina: considera que la verdad está en el conocimiento humano que se pone a prueba por la experiencia y queda registrada en expresiones lingüísticas como los refranes y las sentencias.

La verdad para Avellaneda no podía estar en las paremias, porque estaba en Dios y en el ser de las cosas. Lo que sabía de las paremias solo podía servir para usarlas; pero no para fundar una reflexión sobre ellas.

Cervantes reconoce un estatuto popular de comunicación dentro del cual halla lugar la especial habilidad de Sancho para acumular refranes. Avellaneda lo niega de manera absoluta, lo censura y ridiculiza. La animalización de Sancho refleja la imagen que Avellaneda tiene de lo popular.

No existen para Avellaneda los cánones de una retórica popular antagónicos a la retórica culta, solo existe la lógica irrebatible del buen discurso aristocrático frente al cual los otros discursos se destacan por su insensatez. Se vale de la voz del narrador como agente de censura que desautoriza y ridiculiza.

El autor del apócrifo no reflexiona sobre paremiología, porque el pensamiento del humanismo le es ajeno y prefiere moverse en lo ya conocido, en el *statu quo* cultural que hallaba en las citas en latín una marca de prestigio.

En 1605, Cervantes pasa de la infracción formal en el uso de las paremias en los paratextos a la subversión ideológica en el cuerpo del texto, algo que se intensifica hacia el final de la primera parte. Las paremias están puestas al servicio de la ironía y del juego de perspectivas del texto, desde algunas de esas perspectivas, principalmente la de Sancho, se presenta como plausible y defendible la posibilidad del ascenso social de los individuos del inferior social.

En 1614, Avellaneda, irritado por la primera parte cervantina, va a realizar la transducción aberrante de la misma en todos los órdenes y planos. Va a utilizar las paremias como saetas dirigidas contra Cervantes. Las paremias diluidas dan la clave de su tarea de zaherir, humillar y mortificar a Cervantes y ridiculizar su obra. Todo se realiza de manera solapada, en complejos mecanismos alusivos y elusivos. Va a atacar principalmente al Sancho comunicador de arte verbal que ha delineado Cervantes en 1605, para presentarlo como un bufón animalizado incapaz de concebir transformación social alguna. El loco sabio, que predica la igualdad a través de paremias, trasmuta en un alienado que es necesario encerrar en un manicomio donde se encuentra con un loco violento, plasmación de la idea cruda que Avellaneda tiene del protagonista cervantino, que a través de una retahíla de sentencias latinas le va declarando los defectos de la primera parte cervantina hasta que lo muerde.

En 1615, Cervantes va a intensificar la tarea delineada en la primera parte, teniendo en cuenta la transducción aberrante de Avellaneda. Le demuestra que está absolutamente convencido de su tarea y que es capaz de transformar sus ofensas en lecciones magistrales de paremiología y de estética. Enfatiza la listeza de Sancho como comunicador de arte verbal y lo pone frente al gobierno de la ínsula. La sabiduría de don Quijote llega a su cúspide a través de la expresión de paremias, abordando el tema humanista de la renovación del Estado por medio de los consejos a Sancho para el gobierno de la ínsula. La vocación de Sancho es subversiva, pero tiene asidero en su condición de comunicador de arte verbal y en su *philosophía vulgar* que lo dota de un amplio conocimiento del mundo; a esta vocación acompaña la sabiduría subversiva de don Quijote, que la apuntala con consejos espigados de la literatura de sentencias castellana. Toda la transformación de la realidad tiene lugar en la paremiología y en la filosofía humanista que la sustenta. También halla refugio en ella

la transformación del arte y la creación de una nueva forma de expresión narrativa: la obra extensa hija del entendimiento, la novela moderna.

Se ha dicho que Cervantes llevó a la lengua española a su cima. La información, que no es del todo incorrecta se generaliza a partir de la publicación de la gramática de Andrés Bello que espiga todos sus ejemplos en la narrativa cervantina. Más importante es saber que Cervantes optó por la lengua vernácula como tesoro de sabiduría en un contexto en que la sabiduría se escribía en latín. La sentencia en latín era el símbolo de un símbolo: era la expresión de una forma del *statu quo* cultural. Lo estatuido era ser sabio y docto en latín. Consagrar las formas de sabiduría en castellano era actuar de soslayo, ponerse en la línea de fuga; pero mucho más peligroso era llamar al saber de la cultura oficial y dominante «latinicos».

Sin ser declaradamente erasmista, Cervantes puso a funcionar en su texto la *philosophía vulgar* y le dio notoriedad a la tarea oponiéndole una norma cortesana de habla que dejaba al desnudo lo que estaba haciendo.

La *philosophía vulgar* es una construcción discursiva ideológicamente poliédrica. Sobre un mismo tema las paremias aportan puntos de vista completamente diferentes. Cervantes había aprendido en la escuela del autor de *La Celestina* el arte de insertar paremias en un texto literario. Sabía que los objetos culturales recontextualizados en la obra literaria coadyuvan en la creación de perspectivas y puntos de vista. El arte de recontextualizar paremias, la certeza de que la obra literaria crea su propio contexto utópico y ucrónico («En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme…») le permitieron que un villano analfabeto guiado por un loco sabio se moviera por la promesa del gobierno de una ínsula y hallara en el refranero la filosofía para validar su vocación de ascenso social: «No con quien naces, sino con quien paces». Las paremias y la sabiduría sentenciosa en forma narrativa le dieron al loco caballero los fundamentos para predicar un mundo igualitario y para aconsejar la vocación del villano.

Avellaneda comulga (coincide en ideas y sentimientos) con el *statu quo* cultural. Observa el soslayado modo de escribir de Cervantes y pretende enderezarlo. La actitud, en pocas palabras, es un gesto contrarreformista. Desde esta perspectiva la creatividad y el ingenio no van por buen camino, porque la premisa es obedecer. Para Avellaneda España es un Estado fundado en la obediencia. Todo tiene que estar ordenado conforme a las formas consagradas de uso del lenguaje. Para el autor del apócrifo existe un solo discurso, una sola perspectiva. Todo está ordenado conforme al mismo sermón. No reconoce un estatuto de formación del discurso por fuera del

discurso prevalente. Arracimar refranes es algo que está en los arrabales de la comprensión. Su burla, conformada de acuerdo al buen gusto del superior social, se da en sentido vertical, de arriba hacia abajo, como quien se burla del habla del inmigrante pobre, del marginal, del iletrado…para ponerlo en el lugar del bobo.

El mundo utópico y ucrónico de Cervantes queda, en Avellaneda, localizado y limitado a un lugar: Argamesilla. En ese mundo localizado las paremias no existen como *philosphía vulgar,* sino como jurisprudencia, como conjunto doctrinario y, en el peor de los casos, son saetas `para zaherir a Cervantes. Como *philosophía vulgar* desaparecen, se difuminan o esfuman en la confusión y borrosidad que implica la burla. Avellaneda no articula una teoría paremiológica en su texto, porque no genera una perspectiva a la cual enfrentarla. Porque enfrentarla a una norma cortesana implicaba reconocerle entidad en el contenido o en la forma.

Lo egregiamente logrado es transformar el rechazo y la incomprensión, en 1615, intensificando la lección paremiológica. Poner la sabiduría política en castellano invita a ponerla en práctica. La sabiduría es una actitud atenta que sabe dar respuestas; no una actitud intelectual inmovilista, partidaria de mantener sin cambios la situación política y social, anclada en el uso de una lengua teológica y jurídica, el latín.

Una ínsula es cualquier lugar al que aspire llegar un espíritu transformador capaz de examinar la realidad y crear una nueva. La creación de una obra extensa hija del entendimiento, de la novela moderna, es el lugar al que aspiraba Cervantes: Un refrán le provee el criterio de su formación estética basado en la verosimilitud: «Tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera». La materia verbal polivalente, confrontada con la norma, crea la utopía según Cervantes. El *Quijote* es la ínsula de Cervantes.

Cervantes vincula la citación de paremias con todos los códigos que conforman su texto. Una sola paremia abarca la totalidad del código sémico y de las acciones de la novela: «A quien se humilla, Dios lo ensalza». Crea un reticulado textual y paremiológico donde todos los elementos quedan perfectamente entretejidos. Avellaneda es un autor fragmentario. Las paremias que cita, cuando no calibran tramos breves del discurso, envían ataques a Cervantes y a su libro (muchas veces encarnado en el personaje protagonista, don Quijote, que es a la vez un ser imitado y atacado).

Cuando Cervantes responda, en 1615, no lo hará atacando, sino reelaborando la continuación de Avellaneda para aprovecharla, intensificando su tarea en todos los planos de la obra y también en el paremiológico. Los consejos de don Quijote a Sancho, que actualizan la tradición de la literatura de sentencias, aprovechan la mención del tema político y la razón de Estado que se inicia en el apócrifo, conectan con el accionar posterior de Sancho como gobernador y dan la clave de la ironía como crítica social que `permite juzgar el gran teatro de los duques, representantes de la nobleza ociosa.

En el texto de Avellaneda, la veta paremiológica se difumina y diluye en el contexto verbal de una burla. Su transducción aberrante pervierte su proceso citacional. Cuando el Sancho de Avellaneda cita refranes como locutor, remeda al Sancho cervantino que se representa como un bobo. El locutor de Avellaneda va haciendo de su enunciador un bobo sin crédito. Cuando el Sancho de Cervantes cita paremias como locutor, tiene un enunciador colectivo, la voz del pueblo, y va haciendo de los espacios de autoría anónima, espacios de desautorización y de suibversión. El Sancho de Cervantes es el comunicador de arte verbal liberado de las constricciones de su aldea, desterritorializado junto a su amo, y puesto a decir en pos de un no lugar, de una utopía transformadora de la realidad.

Las paremias son en la utopía del *Quijote* cervantino una invitación a la participación del «desocupado lector», que ha de estar atento para que se realice el negocio de la intelección de la obra, para que «el pan se le cueza», una obra que invita a la libertad de la lectura, en la que «debajo del manto al rey se mata». Abundan las paremias sugeridas y diluidas. El lector debe reponer significados todo el tiempo. En el texto de Avellaneda las paremias se diluyen para encubrir una burla destinada a Cervantes y a su obra: un viejo manco y cornudo («Cu, cu…»), que puede crear viejos desamorados y cornudos como don Quijote, el personaje que a los cincuenta años solo puede prepararse a bien morir, leyendo vidas de santos.

La utopía de Cervantes es una botella lanzada hacia el mar del porvenir, ofreciendo una solución a los graves problemas de su época, a saber: las desigualdades en la administración de justicia que privaban de la libertad a unos pocos (los galeotes) y otorgaban privilegios a otros (el hijo del labrador rico que deshonra a la hija de doña Rodríguez); el problema de la administración de justicia basada en el encaje (capricho) de los nobles o desviada de su propósito por los privilegios. Los principios en los que se basa la nueva realidad, la realidad utópica propuesta por Cervantes, están en la paremiología que representa ya la tradición de sabiduría en

castellano, la literatura de castigos, ya la *philosophía vulgar* o refranero. Lo que sea que represente el brazo armado de don Quijote cuando pone en libertad a los condenados, se guía por las perlas de sabiduría que ha espigado y atesorado. Toda la filosofía transformadora de Sancho Panza abreva en el refranero y cuando tienen que gobernar, en los principios paremiológicos que le transmite su amo, que encierran la inquietud humanista de la renovación del Estado (la que materializa Tomás Moro en su *Utopía*).

El Cervantes humanista encuentra en la paremiología los principios de sana razón y las más elementales leyes de la naturaleza para evitar los males que afligen a la sociedad. Para Avellaneda, la sociedad en que vive es perfecta, es el mejor de los mundos posibles. Las paremias desde esa perspectiva son adornos del discurso que permiten evidenciar prestigio, si están en latín, o ingenio y gracejo, si van en castellano, estilizadas de alguna forma, para ser vehículo de la burla. Para Avellaneda la única filosofía es la dogmática de la Iglesia, por eso no desarrolla una teoría paremiológica que le de fundamento al uso que hace de las paremias.

Es necesario insistir en algo. La novela de Cervantes tiene una propuesta utópica: describe lo que debería ser a través de una propuesta imaginaria. La novela de Avellaneda representa lo que es como inmejorable y por eso realiza la transducción aberrante de la elación de la utopía cervantina, la rebaja.

En 1615, Cervantes va a intensificar el mensaje utópico. El lugar no mencionado de la Mancha prolifera en no lugares, como la ínsula de Sancho. A través de la representación imaginaria de aquello que no es, la ínsula Barataria gobernada por los principios de la sana razón que surgen de la paremiología, se describe lo que debería ser la administración de justicia en la España de Felipe III.

BIBLIOGRAFÍA

a) Ediciones

ALZIEU, Pierre, Robert Jammes e Yvan Lissorgues. *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro*, Université de Toulouse Le Miarail, France-Ibérie Recherche, 1975.

BERNAL RODRÍGUEZ, Manuel (ed.), Juan de Mal Lara, *Obras Completas I: Philosophía vulgar.* Madrid, Ediciones de la Fundación José Antonio de Castro, 1996.

BIZZARRI Hugo O. (ed.), *Secreto de los secretos*, Buenos Aires, Incipit Publicaciones 2, SECRIT, 1991.

BIZZARRI, Hugo (ed.), Iñigo López de Mendoza (Marqués de Santillana), *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*. Kassel, Edition Reichenberger, 1995.

BOECIO, Severino. *La consolación de la filosofía*. México, Porrúa, 2004.

CANTERA ORTIZ DE URBINA, Jesús y Julia Sevilla Muñoz (eds.). *Libro de refranes y sentencias de Mosén Pedro Vallés.* Madrid, Guillermo Blázquez, 2003.

CEJADOR, Julio (ed.), Fernando de Rojas, *La Celestina*, 2 vols. Madrid, Espasa-Calpe, 1941.

COMBET, Louis, Robert Jammes y Maïté Mir-Andreu (eds.), Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, Castalia, 2000.

CROMBACH, Machthild (ed.), *Bocados de oro*, edición crítica, Bonn, 1979.

DEVOTO, Daniel (ed.), *Cancionero llamado flor de la rosa*, Buenos Aires, Gulab y Aldabahor `para Losada, 1950.

DÍAZ-MAS, Paloma y Carlos Mota (eds.), Sem Tob de Carrión, *Proverbios morales*, Madrid, Cátedra, 1998.

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier (ed.), Diego de Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, Barcelona, Planeta, 1998.

FOULCHÉ-DELBOSC, R. (ed.), *Floresta de philosophos, Revue Hispanique* XI, 1904; pp. 5-154.

GÓMEZ CANSECO, Luis (ed.), Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.

GÓMEZ MORENO, Ángel y M. P. A. M. Kerkhof (eds.), Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Obras completas*, Barcelona, Planeta, 1988.

LOPE BLANCH, Juan M. (ed.), Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, Madrid, Castalia, 1969.

PÉREZ Y GÓMEZ, Antonio (transcripción), *Versiones castellanas del 'Pseudo-Catón'*. Valencia, La fonte que mana y corre…, 1964, sin paginación, reproduce la edición de Lisboa de 1521.

REY Agapito (ed.), *El libro de los cien capítulos*, Blooomington, Indiana University Press, 1960.

RICO, Francisco (ed.), Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha,* Barcelona, Crítica, 2001.

RIQUER, Martín de (ed.), Sebastián de Covarrubias y Horozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Barcelona, Horta, 1943.

SANTA CRUZ DE DUEÑAS, Melchor de. *Floresta española [Floresta española de apotegmas o sentencias sabia y graciosamente dichos de algunos españoles] (1574).* Colección Austral. Buenos Aires- México, Espasa Calpe, 1947.

SUERO ROCA, Teresa (ed.), Baltasar de Castiglione, *El Cortesano*, Barcelona, Bruguera, 1972.

SBARBI, José María (ed.), Lorenzo Palmireno, *Refranes de mesa, salud y buena crianza* (1569). En *El refranero general español*. Madrid, Imprenta de Gómez Fuentenegro, 1874; pp. 281-293.

SBARBI, José María (ed.), Iván Sorapan de Rieros, *Medicina española contenida en proverbios vulgares de nuestra lengua (1615)*. En *El refranero general español*. Madrid, Imprenta de Gómez Fuentenegro, 1875; pp. 2-299.

SBARBI, José María (ed.), *Refranes glosados (1509 [1541])*. En *El Refranero general español*. Madrid, Imprenta de A. Gómez Fuentenebro, 1876; pp.1-54.

STURM Harlan (ed.), *The «Libro de los buenos proverbios»*, edición crítica, Lexington, The University Press of Kentucky, 1970.

WALSH John (ed.), *El libro de los doze sabios o Tractado de la nobleza y lealtad (ca. 1237)*, Madrid, Real Academia Española, 1975 (anejos del B.R.A.E., XXIX).

WALTHER, Hans, *Prouerbia sententia que latinitatis Medi Aeui*, Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht ,1963 (8 vols.).

WOLF, Fernando José y Conrado Hofmann (eds.), «Primavera y flor de romances». En Marcelino Menéndez Pelayo. *Antología de poetas líricos castellanos (t. 4)*. Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1952.

b) Estudios y otros textos

ALONSO, Amado. «Las prevaricaciones idiomáticas de Sancho». En *Nueva Revista de Filología Hispánica*, año II, 1 (enero-marzo, 1948); pp. 1-20.

ARIAS, Ricardo. «Función de los proverbios en el teatro de Valdivieso». En Evelyn Pugg y Alan M. Gordon (eds.), *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*. Toronto, Asociación Internacional de Hispanistas, 1980; pp. 67-69.

BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*; trad. de Julio Forcat. Buenos Aires, Alianza, 1994, 1ª edición.

BARTHES, Roland. *S/Z*; traducción de Nicolás Rosa. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 1991.

BARRERA, Cayetano Alberto de la. «Conjeturas sobre el fundamento que pudo tener la idea que dio origen a la patraña de El Buscapie». En *Revista de Ciencias, Literatura y Artes*, 3 (1856).

BASCOM, William R. «Four functions of folklore». En Alan Dundes, *The study of folklore.* Nueva Jersey, Prentice Hall Inc., Eglewood Cliffs, 1965; pp. 279-298.

BAUMAN, Richard. «El arte verbal como ejecución». En Lucía A, Golluscio (comp.). *Etnografía del habla; textos fundacionales*. Buenos Aires, Eudeba, 2002; pp. 117-149.

BIZZARRI, Hugo O., «Algunos aspectos de la difusión de los *Disticha Catonis* en Castilla durante la Edad Media». En *Medioevo Romanzo*, vol. XXVI, 1 / 2, 2002; pp. 127-148 y 270-295.

BIZZARRI, Hugo. *El refranero castellano en la Edad media.* Madrid, Ediciones del Laberinto, 2004.

BIZZARRI, Hugo O. «El refrán en el tránsito del Humanismo al Renacimiento (La invención de la ciencia paremiológica)». En *Paremia*, 17 (2008); pp. 27-40.

CANTERA ORTIZ DE URBINA, Jesús, Julia Sevilla Muñoz y Manuel Sevilla Muñoz. *Refranes, otras paremias y fraseologismos en Don Quijote de la Mancha.* Burlington, Vermont, The University of Vermont, 2005.

CASARES, Julio. *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid, CSIC, 1950.

CASTRO, Américo. *Hacia Cervantes.* Madrid, Taurus, 1957.

CASTRO, Américo. «Juan de Mal Lara y su "Filosofía Vulgar"». En *Hacia Cervantes*. Madrid, Taurus, 1957; pp. 115-155.

CEJADOR Y FRAUCA, Julio. *La Lengua de Cervantes: diccionario y comentario*. Madrid, Jaime Ratés, 1906.

COMBET, Louis. «Les refranes dan le Quichote d' Avellaneda». En *Paremia,* 7 (1998); pp. 35-42.

COSERIU, Eugenio. «Determinación y entorno». En *Teoría del lenguaje y lingüística general.* Madrid, Gredos, 1962; pp. 282-323.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina,* 2 vols.; trad. de Margit Frenk, Antonio Alatorre. México, FCE, 2004, 3ª reimpresión.

DÍAZ MIGOYO, Gonzalo, «Una lectura decisiva: don Quijote y Avellaneda», *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, ed. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998; pp. 537-542.

DÍAZ-SOLIS, Ramón, *Avellaneda en su Quijote*, Bogotá, Tercer Mundo, 1978.

DOLEŽEL, Lubomír, *Historia de la poética*, traducción de Luis Alburquerque. En Miguel Ángel Garrido Gallardo (dir.), *El lenguaje literario: vocabulario crítico*, Madrid, Síntesis, 2009; pp. 237-367.

DURÁN, Manuel, «El *Quijote* de Avellaneda», en Avalle-Arce, Juan Bautista y Riley, Edward C. (eds.), *Suma cervantina*, Londres, Támesis, 1973; pp. 357-376.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel. *La sociedad española en el Siglo de Oro.* Madrid, Editora Nacional, 1984.

FRENK, Margit. «Refranes cantados y cantares proverbializados». En *Poesía popular hispánica: 44 estudios*. México, FCE, 2006; pp. 532-544.

FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas* –1ªed. 2ª reimp.–. Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2005.

GENETTE, Gérard. *Palimsestos: la literatura en segundo grado.* Madrid, Taurus, 1989.

GILMAN, Stephen. *Cervantes y Avellaneda. Estudio de una imitación.* México, El Colegio de México, 1951.

GRAMSCI, Antonio. *Literatura y cultura popular*. Buenos Aires, Cuadernos de Cultura revolucionaria, 1974.

HARO CORTÉS, Marta, *Literatura de castigos en la Edad Media: libros y colecciones de sentencias.* Madrid, Laberinto, 2003.

HATHAWAY, Robert. «"A quien se humilla…": ¿la homilía del *Quijote*?». En *Cervantes: Bulletin of de Cervantes Society of America*, 17.2 (1997); pp. 59-79.

HUIZINGA, Johan. *El otoño de la Edad Media*; versión española de Vicente Gaos. Madrid, Alianza, 1985 (sexta reimpresión).

IFFLAND, James, *De fiestas y aguafiestas. Risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, Madrid, Biblioteca Áurea, 1999.

JOLLES, Andre. *Las formas simples*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972.

JOLY, Monique. «Aspectos del refrán en Mateo Alemán y Cervantes». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1 (1971); pp. 95-106.

JOLY, Monique. «Tres autores en busca de un personaje: Cervantes, Avellaneda y Lesage frente a Sancho Panza». En *Actas del V Congreso Internacional de Hispanistas*; ed. de M. Chevalier. Burdeos, Université de Bordeaux, 1977, II; pp. 489-499.

LACOSTA, Francisco C. «El infinito mundo de los proverbios: Don Quijote». En *Universidad*, 65 (1965); pp. 135-151.

LAFITTE-HOUSSAT, Jacques. *Trovadores y cortes de amor;* traducción de Eugenio Abril. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, EUDEBA, 1960.

LÁZARO CARRETER, Fernando. «Literatura y floklore: los refranes». En *Estudios de lingüística*. Barcelona, Crítica, 1980; pp. 207-217.

MAESTRO, Jesús. «Cervantes y Avellaneda. Creación y transducción del sentido en la elaboración del *Quijote*». En *Cervantes: estudios en la víspera de su centenario*. Kassel, Edition Reichenberger, 1994; pp. 309-341.

MARASSO Arturo. Cervantes. *La invención del Quijote*. Buenos Aires, Hachette, 1947.

MARTÍNEZ KLEISER, Luis. *Refranero general ideológico español.* Madrid, Hernado, 1993. (Edición facsímil, tercera reimpresión.)

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. «Un aspecto de la elaboración del *Quijote (1920)*». En *Mis páginas preferidas*, Madrid, Gredos, 1957.

MOLHO, Mauricio. *Cervantes: raíces folklóricas.* Madrid, Gredos, 1976.

MONER, Michel, «Cervantes y Avellaneda: un cuento de nunca acabar (*Don Quijote*, I, 20/ *Don Quijote* de Avellaneda, 21)», *La recepción del texto literario*, eds. J. P. Étienvre y L. Romero, Madrid, Secretaría de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza-Casa Velázquez, 1988; pp. 51-59.

MORÓN ARROYO, Ciriaco. *Para entender el Quijote.* Madrid, Rialp, 2005.

OLRIK, Axel. «Epic laws of Folk Narrative». En Alan Dundes, *The study of folklore.* Nueva Jersey, Prentice Hall Inc., Eglewood Cliffs, 1965; pp. 129-141.

O'KANE, Eleanor. «The Proverb: Rabelais and Cervantes». En *Comparative Literature*, 4 (1950); pp. 360-369.

O'KANE, Eleanor. *Refranes y frases proverbiales españolas de la Edad Media*. Madrid, Anejos del BRAE, 1959.

PFANDL, Ludwing. *Historia de la literatura nacional española de la edad de oro*; trad. de Jorge Rubió Balaguer. Barcelona, Gustavo Gili, 1952.

RAMADORI, Alicia. *Literatura sapiencial hispánica del siglo XIII*. Bahía Blanca, Ediuns, 2001.

RAMADORI, Alicia. «"Flor de aforismos peregrinos" en el *Persiles* y la tradición paremiológica medieval». En Nora González y Germán Prósperi (compiladores). *El Siglo de Oro español: críticas, reescrituras y debates.* Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2009; pp. 247-256.

REYES, Alfonso. «Marsyas o del tema popular». En *La experiencia literaria.* Buenos Aires, Losada, 1969; pp. 41-72.

RIQUER, Martín de. *Cervantes, Pasamonte y Avellaneda*. Barcelona, Sirmio, 1988.

ROHLAND DE LANGBEHN, Regula. «Los versos 'de cabo roto' en el *Quijote* y su uso por Francisco López de Úbeda"». En Alicia Parodi, Juan Diego Vila y Julia D' Onofrio (eds.), *El Quijote en Buenos Aires: lecturas cervantinas en el cuarto centenario*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2006; pp. 517-523.

ROSENBLAT, Ángel. *La lengua del «Quijote»*. Madrid, Gredos, 1978.

SBARBI, José María. *Monografía sobre los refranes, adagios y proverbios castellanos*. Madrid, Atlas, 1980.

SBARBI, José María. *Gran Diccionario de Refranes de la Lengua Española*. Buenos Aires, Joaquín Gil, 1943.

SERRANO PLAJA, Arturo. *España en la Edad de Oro.* Buenos Aires, Atlántida, 1944.

SPITZER, Leo. «Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*». En *Lingüística e historia literaria*. Madrid, Gredos, 1982; pp. 135-187.

VARO, Carlos, «El *Quijote* apócrifo de Avellaneda perturba a Cervantes». En *Génesis y evolución del Quijote*, Madrid, Ediciones Alcalá, 1968; pp. 508-5011.

VILA, Juan Diego, «Domina Anonima: De Sancho, sus posaderas y el frío deseo de la duquesa». En Alicia Parodi, Juan Diego Vila y Julia D' Onofrio (eds.), *El Quijote en Buenos Aires: lecturas cervantinas en el cuarto centenario.* Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2006; pp. 227-237.