

Poder y silencio de la mujer cervantina en la temprana modernidad

Power and Silence: Cervantes's Representation of Women in the Early Modern Age

Edwin Williamson

University of Oxford

REINO UNIDO

edwin.williamson@exeter.ox.ac.uk

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 13.2, 2025, pp. 191-201]

Recibido: 05-09-2025 / Aceptado: 17-09-2025

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2025.13.02.14>

Resumen. En la obra cervantina la representación de personajes femeninos suele caracterizarse por una extrema idealización de origen neoplatónico que parece otorgarle a la mujer un gran poder de atracción por su extraordinaria belleza y virtud. Este poder es esencialmente pasivo, aunque es cierto que Cervantes dota de iniciativa y carácter decidido a algún que otro personaje femenino. Para Cervantes la idealizada figura femenina es una personificación de la Poesía (la literatura imaginativa en general) y defiende la idea de que la Poesía, bajo ciertas condiciones, puede ofrecer un sentido de valores trascendentales. Sin embargo, ocurre un cambio significativo con el auge de la literatura picaresca: Cervantes percibe el nuevo género como un desafío a su concepción neoplatónica de la Poesía. Intenta conciliar el realismo picaresco y su acostumbrada idealización, pero llega a reconocer que en la sociedad contemporánea el 'poder' pasivo de la belleza femenina representa una especie de 'silencio' ante el verdadero poder social y material del hombre y, al final, parece resignarse a la posible improcedencia de su querido neoplatonismo.

Palabras clave. Cervantes; relaciones de género; neoplatonismo; literatura picaresca; *romance* (ficción idealizante) y realismo; *Viaje del Parnaso*; *La gitanilla*; *La ilustre fregona*; *Don Quijote*.

Abstract. In Cervantes's work, the representation of female characters is usually characterized by an extreme idealization of Neoplatonic origin, which seems to grant women a great power of attraction through their extraordinary beauty and virtue. This power is essentially passive, although it is true that Cervantes endows a few of his female characters with initiative and resolve. For Cervantes, the idealized female figure is a personification of Poetry (imaginative literature in general) and he defends the idea that Poetry, under certain conditions, can offer a sense of transcendental values. However, a significant change occurs with the rise of picaresque literature: Cervantes perceives this new genre as a challenge to his Neoplatonic conception of Poetry. He attempts to reconcile picaresque realism with his usual idealization of female characters but eventually recognizes that in contemporary society the passive 'power' of female beauty represents a kind of 'silence' before the true social and material power of the male and, ultimately, he seems to resign himself to the possible inadequacy of his cherished Neoplatonism.

Keywords. Cervantes; Gender relations; Neoplatonism; Picaresque fiction; Romance and realism; *Viaje del Parnaso*; *La gitanilla*; *La ilustre fregona*; *Don Quixote*.

En la obra cervantina la representación de ciertos personajes femeninos se caracteriza por una extrema idealización de origen neoplatónico que parece otorgarle a la mujer un gran poder de atracción. Aunque es cierto que a veces Cervantes intenta dotar de carácter decidido a algún que otro personaje femenino —por ejemplo, en el *Quijote* tenemos a Marcela, Dorotea, Altisidora, Ana Félix— el poder de la mujer en Cervantes es esencialmente pasivo, incluso en el caso de mujeres «activas», porque estas suelen reaccionar a la iniciativa de un hombre. Sin embargo, aunque pasivo en relación al hombre, el poder de la mujer reside en su extraordinaria belleza. Recordemos que la idea medular del neoplatonismo era que el amor físico, cuando estuviera frenado y controlado por la razón, podría purificarse por grados hasta llegar a una experiencia del amor divino¹.

Esta idealización neoplatónica se implantó en la imaginación de Cervantes desde muy temprano y duró hasta casi el final de su vida, como se puede apreciar en el *Viaje del Parnaso* (1614) cuando Cervantes describe una mujer de cualidades excepcionales:

Venía [...]
 Una, resplandeciendo, como hace
 el sol ante la luz de las estrellas.
 La mayor hermosura se deshace
 ante ella y ella sola resplandece
 sobre todas y alegra y satisface (4, vv. 103-111)².

1. Ver Parker, 1985, pp. 41-43.

2. Las referencias de página corresponden a *Viaje del Parnaso y poesías sueltas*, ed. José Montero Re-guera y Fernando Romo Feito, y se indican posteriormente en el cuerpo del texto.

Esta belleza encierra valores éticos:

En fin, ella es la cifra do se apura
lo provechoso, honesto, y deleitable (4, vv. 208-209).

Y es capaz de ofrecer una misteriosa experiencia que raya en el misticismo:

Es de ingenio tan vivo y admirable
que a veces toca en puntos que suspenden,
por tener no sé qué de inescrutable (4, vv. 210-213).

Esta idealizada figura femenina es una personificación de la Poesía, es decir, de la literatura imaginativa en general, y Cervantes defiende aquí la idea de que la Poesía —«a veces», o sea, bajo ciertas condiciones— puede alcanzar un sentido de lo trascendental.

Ahora bien, esta idealización cervantina de la mujer, consustancial a su concepción de la Poesía, sufre una crisis cuando descubre la nueva ficción picaresca a partir de la publicación de *Guzmán de Alfarache* en 1599. Por un lado, la picaresca le ofrece el estímulo creador de representar capas sociales que él conocía muy bien por experiencia propia en sus viajes por Andalucía y en sus dos estancias en la cárcel. Por otro lado, percibe la picaresca como un desafío a su concepción de la Poesía. ¿Cómo conciliar estos polos opuestos —neoplatonismo y picaresca?

Un lugar común del cervantismo es que Preciosa, la protagonista de *La gitanilla*, representa una figura de la Poesía: «una bellísima doncella, casta, honesta, discreta, aguda, retirada, y que se contiene en los límites de la discreción más alta» (p. 60)³. Pero al comienzo de la novela Preciosa no corresponde a esa imagen ideal, más bien parece una pícara: no tiene reparos en «vender su mercadería» en las calles de Madrid, «donde todo se compra y todo se vende» (p. 30)⁴. Declara que: «Si me dan cuatro cuartos, les cantaré un romance yo sola, lindísimo en extremo» (p. 34); está dispuesta a cantar y bailar para entretenér a caballeros en casas de juego; y hasta le dedica una canción con insinuaciones sexuales a la esposa del Teniente (pp. 47-49).

No obstante, la gitanilla es capaz de inspirar el amor en un joven noble, don Juan de Cárcamo, pero pone a prueba la sinceridad del amor de su aristocrático pretendiente instándole a vivir por una temporada como gitano bajo el nombre de Andrés Caballero. Ahora bien, cuando un rival, Clemente, aparece en el campamento gitano, Andrés sufre grandes celos y hasta llega a desconfiar de las intenciones y

3. Las referencias de página corresponden a *La gitanilla*, en *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, pp. 27-108, y se indican posteriormente en el cuerpo del texto. Ver los siguientes ejemplos representativos: Casalduero, 1974 [1943], p. 58; Selig, 1962; El Saffar, 1974, pp. 101-102; Avalle-Arce, 1981; Forcione, 1982; Garcés, 1996; Zimic, 1996, p. 12. Las referencias de página a *Don Quijote de la Mancha* corresponden a la edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, y se indican posteriormente en el cuerpo del texto.

4. Avalle-Arce (1981, p. 11) observó que «para el lector del siglo xvii *La gitanilla* tiene arranque de novela picaresca».

motivos de Preciosa misma. Con el paso del tiempo Clemente y Andrés logran superar su rivalidad y se hacen amigos, señal de que Andrés ha demostrado la calidad y constancia de su amor por Preciosa.

En esta coyuntura Cervantes evoca un idilio en un espacio apartado tanto del mundillo apicarado de los gitanos como del bullicio urbano de la Corte en Madrid. No se trata del convencional *locus amoenus* bucólico de la pastoral; el lugar ameno aquí es un estado espiritual, una condición de mutua confianza entre los tres personajes que permite que la gitanilla se revele por fin como la figura ideal de la Poesía⁵. Los dos antiguos rivales se unen en una canción amebea que celebra la belleza y bondad de Preciosa (pp. 91-93). Ella responde con una canción que marca una diferencia entre la escala neoplatónica –espiritual y cósmica– y la escala social del mundo real:

Si las almas son iguales,
podrá la de un labrador
igualarse por valor
con las que son imperiales.
De la mía lo que siento
me sube al grado mayor
porque majestad y amor
no tienen un mismo asiento (p. 94).

En el desenlace de la novela Cervantes vuelve a incidir en el desajuste entre las dos jerarquías. El cambio tan abrupto de la ambientación picaresca de la mayor parte de la novela a la sorpresiva inverosimilitud del desenlace me parece una consciente estrategia para disimular bajo la cobertura de un *happy ending* una crítica de los abusos de la clase dominante. Cuando se descubre que Preciosa es hija de padres nobles observamos cómo la otrora espabilada gitanilla se convierte en una doncella aristocrática que se somete dócilmente a la autoridad patriarcal. La recuperación del rango social de Andrés ya es otra cosa: reivindica su honor de caballero con un acto de inesperada violencia, dando muerte a un soldado que lo agrede e insulta por ser gitano. Por un lado, los amantes son ejemplares porque representan ideales que justificarían la sociedad estamental: si el noble goza de privilegios es porque tiene el deber de ser más virtuoso y gentil que el plebeyo. Pero, por otro, Cervantes se vale del potencial crítico de la picaresca para condenar implícitamente los abusos de la nobleza: don Juan se libra de la cárcel por orden del Corregidor y gracias al soborno del tío de la víctima, que es alcalde de un pueblo vecino. Su impulsivo homicidio pone en tela de juicio la justicia de una jerarquía social basada en la equivalencia de honor y virtud como punto diferenciador entre nobleza y vulgo.

Cervantes, evidentemente, poseía una aguda conciencia de las implicaciones ideológicas y estéticas de la ficción picaresca y la ficción idealizante (*romance*), respectivamente. Mientras que esta celebraba los valores de la clase dominante, la perspectiva socialmente alienada del pícaro –un marginado que lucha por so-

5. Ver Williamson, 2011, para un estudio más amplio de la transformación de Preciosa.

brevivir— se prestaba a la sátira y a la crítica social⁶. Con todo, había un punto de contacto entre estos antitéticos géneros: el tema del honor. El noble posee honor por derecho de nacimiento, pero el pícaro busca adquirir honor —o una apariencia del mismo— para remediar o disimular su origen infame y su pobreza.

En *La ilustre fregona* Cervantes profundiza en su interrogación de la sociedad estamental con una ingeniosa inversión del paradigma establecido por *Lazarillo de Tormes*: en vez de un pícaro que quiere ascender en la escala social, dos jóvenes, don Diego de Carriazo y don Tomás de Avendaño, llevados por una misteriosa «inclinación picaresca» de Carriazo, se «desgarran» (p. 372) de la casa de sus padres en Burgos y buscan la «vida libre» (p. 373) de los pícaros de las almadrabas de Zahara⁷. De esta manera, Cervantes crea una geografía simbólica que sirve para destacar el esquema ideológico en que se funda la sociedad estamental: Burgos representa el honor y la supuesta virtud de la nobleza de Castilla, mientras que los pícaros de la Baja Andalucía se asocian con el vicio y la vileza. El viaje de norte a sur que emprenden viene a simbolizar, por tanto, un posible descenso de la virtud y el honor hacia el vicio y la infamia. En el curso de su viaje los muchachos hacen una parada en Toledo, ciudad a medio camino entre Burgos y Zahara, que funcionaría, según la geografía simbólica de la novela, como un posible punto de conciliación entre los valores opuestos: el honor y la infamia, la nobleza y el vulgo.

En Toledo Avendaño se enamora de una fregona de inexplicable belleza que trabaja en la Posada del Sevillano. Ahora bien, la perfección de una muchacha de tan baja estofa supone un desafío a la ideología de la sociedad estamental basada en el honor. Tanto es así que Carriazo se burla de este singular enamoramiento:

¡Oh, amor platónico! ¡Oh, fregona ilustre! ¡Oh, felicísimos tiempos los nuestros, donde vemos que la belleza enamora sin malicia, la honestidad enciende sin que abrase, el donaire da gusto sin que incite, y la bajezza del estado humilde obliga y fuerza a que le suban sobre la rueda de la que llaman Fortuna! (pp. 400-401).

Aun así, la bella fregona posee un poder benéfico que no solo enciende un amor platónico en Avendaño, sino que también inspira un gesto de generosidad en Carriazo, que consiente permanecer en Toledo con su amigo en vez de seguir con el viaje a Zahara. Ambos ponen en juego su honor de caballeros: Avendaño por comprometerse a cortejar a una mera fregona; Carriazo porque se emplea de aguador, oficio típico de pícaros. Cambian de nombre: Avendaño se llama Tomás Pedro; Carriazo elige el apicarado Lope Asturiano. Este se hace notorio cuando pierde en un juego de naipes las cuatro partes de su asno y se niega a entregar la bestia porque no había apostado la cola del animal. Lope Asturiano se queda con su asno, pero por las calles de Toledo la gente le acosa con gritos de «¡Asturiano, daca la cola! ¡Daca la cola, Asturiano!» (p. 422).

6. Ver Williamson, 2004.

7. Las referencias de página corresponden a *La ilustre fregona en Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, 2001, pp. 27-108, y se indican posteriormente en el cuerpo del texto.

Por otra parte, en una fiesta que se celebra en la calle fuera de la Posada del Sevillano, Lope Asturiano hace de maestro de ceremonias: toca la guitarra y canta, guiando los pasos de arrieros y mozas en alegres danzas. La simpática fiesta, sin embargo, es interrumpida por unos espectadores llamados *embozados*, jóvenes hidalgos que han venido a la posada atraídos por la gran belleza de la fregona (que de hecho no aparece en esta escena), pero que, a diferencia de Avendaño y Carriazo, esconden la cara con la capa para no comprometer su honor por admirar una muchacha de tan humilde casta; y tanto les repugna la fiesta plebeya que uno de ellos insulta a Lope Asturiano y casi provoca una bronca entre *embozados* y pícaros.

El episodio de los *embozados* demuestra, no ya un desajuste, sino un conflicto entre la sociedad estratificada y el orden fundamental del mundo, porque inmediatamente después de este enfrentamiento una voz anónima entona una canción que expresa la esencia de la teoría neoplatónica en sus alabanzas de la fregona: ella sobrepasa en excelencia las nueve esferas del cosmos y puede conducir por una escala de refinamiento espiritual hacia el «Cielo impíreo, donde amor / tiene su estancia segura / primer móble que arrebata / tras sí todas las venturas» (p. 408). Cervantes confirma la jerarquía como el principio regidor del universo y destaca la falta de correspondencia de la sociedad contemporánea con las jerarquías espirituales y cósmicas creadas por la voluntad divina. Esta discordancia se hace patente cuando llegan a la Posada del Sevillano los padres de Carriazo y Avendaño y se descubre que la fregona es nada menos que la hija natural de Carriazo padre. Ahora el régimen del honor se impone de nuevo: los tres jóvenes —la fregona (Costanza), Lope Asturiano (Diego Carriazo hijo), y Tomás Pedro (Tomás de Avendaño)— se arrodillan ante sus respectivos padres en clara señal de acatar la autoridad patriarcal.

Jorge García López observa que este desenlace ha sido «tradicionalmente muy criticado»: por ejemplo, los venerables cervantistas Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla no lo juzgaron digno de Cervantes porque «responde a la fórmula tradicional y es poco verosímil, perjudicando el mérito del conjunto»⁸. Es posible, sin embargo, que esta anagnórisis no sea un error del autor porque resulta que Cervantes ha preparado una gran sorpresa: don Diego Carriazo confiesa que el verdadero origen de la fregona fue una violación que él mismo cometió. Este acto ha recibido insuficiente atención de la crítica a pesar de que Cervantes se detiene en una descripción bastante detallada de las circunstancias:

Era por estremo hermosa, y el silencio, la soledad, la ocasión despertaron en mí un deseo más atrevido que honesto, y sin ponerme a hacer discretos discursos cerré tras mí la puerta, y llegándome a ella, la desperté, y teniéndola asida fuertemente le dije: «Vuesa merced, señora mía, no grite, que las voces que diere serán pregoneras de su deshonra. Nadie me ha visto entrar en este aposento, que mi suerte, para que la tenga bonísima en gozaros, ha llovido sueño en todos vuestros criados, y cuando ellos acudan a vuestras voces no podrán más que quitarme la vida, y esto ha de ser en vuestros mismos brazos, y no por mí muerte dejará de

8. García López, 2001, p. 928.

quedar en opinión vuestra fama». Finalmente, yo la gocé contra su voluntad y a pura fuerza mía. Ella, cansada, rendida y turbada, o no pudo o no quiso hablarme palabra, y yo, dejándola como atontada y suspensa, me volví a salir por los mismos pasos donde había entrado (pp. 434-435).

Se trata de «una señora principal y rica de Castilla la Vieja» (p. 427) que se deja violar por un extraño en su propia casa porque la menor protesta sería «pregonera de su deshonra» y «quedaría en opinión su fama»: es decir, se vería expulsada de la jerarquía social —perdería sus privilegios y quedaría sin derechos efectivos ni recurso a la justicia. La cruda opresión machista se declara sin ambages: «yo la gocé contra su voluntad y a pura fuerza mía», y se expone también cómo el régimen del honor se presta a una manipulación ideológica que permite tal abuso: la víctima «o no pudo o no quiso hablarme palabra».

Cervantes demuestra cómo el régimen del honor se construye sobre el silencio de la mujer. El violador se aprovecha del silencio que el honor le impone a su víctima; el silencio de la casa presenta la oportunidad de la violación; el acto ocurre en silencio; el mayordomo de la señora guarda silencio sobre el nacimiento porque se queda con el dinero que la madre le había confiado para «casar» (p. 435) a su hija; y el mesonero y su mujer mantienen silencio sobre el origen de la joven fregona. El silencio más hipócrita es el del mismo violador, que no sufre castigo por su crimen, sino que regresa a Burgos, contrae matrimonio con otra señora de la nobleza y tiene hijos legítimos. Se infiere de todo esto que la estratificación de la sociedad se deriva no de la supuesta virtud de la nobleza sino del poder material y social del hombre. Aun así, Cervantes no renuncia su fe en el poder de la bella y virtuosa mujer. La contrapartida del silencio hipócrita del sistema del honor es el silencio de la divina providencia restauradora. Constanza, fruto del horrible abuso de su madre, nace en un «sosiego y silencio maravilloso» (p. 428); de muchacha «trae un silencio pegado a las carnes» (p. 433); este extremo recato (ella apenas habla en la novela) inspira el amor platónico de Avendaño, lo cual conduce a la reparación del acto brutal que le dio la vida⁹.

García López comenta, con razón, que el desenlace de *La ilustre fregona* «permite eludir un final que tendría connotaciones de tragedia»¹⁰. Sin embargo, no creo que este desenlace, al igual que el también inverosímil desenlace de *La gitanilla*, sea indicio de conformismo, digamos «ideológico», de Cervantes, porque dejó colgando un intrigante hilo suelto en el último párrafo de la novela. El narrador precisa que Carriazo hijo, años después, vive en Burgos, casado y padre de tres obedientes hijos; pero,

9. Egido (2018, p. 283) observa: «Desde *La Galatea* al *Persiles*, Cervantes demostró ampliamente que sin silencio no hay novela. Los silencios de las *Novelas ejemplares* ofrecen, en ese sentido, una variada y rica muestra de cómo estos pueden aprovecharse con distintas funciones poéticas, narrativas y morales».

10. García López, 2001, p. 928.

Apenas ve algún asno de aguador, cuando se le representa y viene a la memoria el que tuvo en Toledo, y teme que cuando menos se cate ha de remanecer en alguna sátira el «¡Daca la cola, Asturiano! ¡Asturiano, daca la cola!» (p. 439).

El otrora pícaro Lope Asturiano se ha convertido, a su vez, en una figura patriarcal propia de su clase, pero le molesta todavía la memoria de la «no muy honesta demanda» (p. 423) que le lanzaba la gente en las calles de Toledo. Si uno tirara de este hilo «satírico» podría descoserse el velo ideológico que encubrió el poder del macho, y cabría ponderar si el *happy ending* de la novela habría sido posible si la desenfrenada «cola» de Carriazo padre no se hubiera tapado con el silencio cómplice de la mujer violada.

Tanto *La gitanilla* como *La ilustre fregona* reflejan un creciente desajuste entre la jerarquía espiritual neoplatónica y las realidades de la sociedad estamental. Al mismo tiempo, ambas novelas demuestran la fe de Cervantes en la constancia de valores espirituales más allá de un orden social injusto y explotador. (Por algo se llaman Co[n]stanza las dos muchachas.) Esta fe se hace explícita al final de otra novela de corte picaresco, *El coloquio de los perros*, cuando el perro Cipión insiste: «La virtud y el buen entendimiento siempre es una y siempre es uno, desnudo o vestido, solo o acompañado. Bien es verdad que puede padecer acerca de la estimación de las gentes, mas no en la realidad verdadera de lo que merece y vale»¹¹.

¿Cómo explicar este obstinado apego al idealismo neoplatónico? Cervantes no quiere abandonar su fe en la imaginación creadora como vía de acceso a una realidad trascendental de valores eternos. En el prólogo a la *Novelas ejemplares* declara que las novelas «algún misterio tienen escondido que las levanta» (p. 20) y, como hemos visto, en el *Viaje del Parnaso*, la belleza de la Poesía «a veces toca en puntos que suspenden, por tener no sé qué de inescrutable».

Ahora bien, el neoplatonismo de Cervantes se topa con un escollo insuperable en la invención más genial de toda su obra —la locura de don Quijote. La disparatada empresa de restaurar la realidad representada en los libros de caballerías se encarna en Dulcinea del Toboso, el epítome de la mujer bella y virtuosa del ideal cervantino. Es curioso cómo el caballero loco alaba la poesía en términos casi idénticos a los que emplea Cervantes en *La gitanilla* y *Viaje del Parnaso*:

La poesía, señor hidalgo, a mi parecer es una doncella tierna y de poca edad y en todo extremo hermosa [...], pero esta doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio; hala de tener, el que la tuviere, a raya, no dejándola correr en torpes sátiras ni en desalmados sonetos; no ha de ser vendible en ninguna manera, si ya no fuere en poemas heroicos, en lamentables tragedias, o en comedias alegres y artificiosas; no se ha de dejar tratar de los

11. García López, 2001, p. 623.

truhanes, ni del ignorante vulgo, incapaz de conocer ni estimar los tesoros que en ella se encierran. Y no penséis, señor, que yo llamo aquí vulgo solamente a la gente plebeya y humilde; que todo aquél que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en número de vulgo (II, 16, pp. 825-826).

Es evidente que don Quijote comparte el idealismo neoplatónico de su creador, y el eje de su empresa es el intento de comunicarse con Dulcinea, sobre todo después de que Sancho lo engaña, persuadiéndole que una vulgar labradora cualquiera es nada menos que su amada hechizada por un malvado encantador (II, 10). Este engaño es el motor de toda la acción de la Segunda Parte porque hace que don Quijote dude de su destino de caballero andante¹². El invencible optimismo de la Primera Parte se desvanece por completo y una creciente melancolía se apodera de él en la Segunda. Desde ahora en delante lo veremos buscando señas que confirmen que ha sido elegido para restaurar el mundo de la caballería.

El conflicto entre neoplatonismo y picaresca que hemos venido trazando se personifica en la relación de don Quijote y Sancho Panza en la Segunda Parte. Este exhibe ahora dos características de un pícaro: es un mentiroso interesado y ambiciona ascender en la escala social:

[E] diablo me pone ante los ojos aquí, allí, acá no, sino acullá, un talego lleno de doblones, que me parece que a cada paso le toco con la mano y me abrazo con él y lo llevo a mi casa, y echo censos y fundo rentas y vivo como un príncipe (II, 13, p. 795).

Esta dinámica conflictiva, inherente en la relación de caballero y escudero, se desencadena finalmente gracias a una de las burlas del Duque, donde el gran mago Merlín profetiza que el desencanto de Dulcinea se efectuará cuando Sancho —y solo Sancho— se propine 3.300 azotes en las posaderas (II, 35, p. 1008). El inevitable enfrentamiento entre amo y criado no ocurre hasta el capítulo 60 cuando el frustrado caballero decide darle él mismo los azotes a Sancho y ambos forcejean hasta que Sancho derriba a su amo. Don Quijote se horroriza: «¿Cómo, traidor? ¿Contra tu amo y señor natural te desmandas? ¿Con quien te da su pan te atreves?» Sancho responde: «Ni quito rey ni pongo rey [...] sino ayúdome a mí, que soy mi señor». Y le presenta un ultimátum:

Vuesa merced me prometa que se estará quedo, y no tratará de azotarme por agora, que yo le dejaré libre y desembarazado; donde no,
aquí morirás, traidor,
enemigo de doña Sancha.

Don Quijote se rinde a esta demanda: «Prometíoselo don Quijote, y juró por vida de sus pensamientos no tocarle en el pelo de la ropa» (II, 60, pp. 1220-1221).

12. Ver Williamson, 2021, para un análisis mucho más amplio y detallado de cómo el engaño de Sancho transforma la relación de don Quijote y Sancho, y de sus consecuencias para la interpretación del *Quijote*.

Para Salvador de Madariaga, esta era «la página más deplorable» del *Quijote*, «que todo lector noble desearía no escrita»¹³. Quizás por ello no la incorporó en su interpretación. De hecho, no he encontrado ninguna interpretación que tome en cuenta esta pelea entre el caballero y su escudero, seguramente porque contradice la muy arraigada idea del creciente lazo fraternal entre amo y criado. Pero, a mi juicio, este episodio es el resultado lógico de la evolución de los protagonistas, y no es un acontecimiento aislado, sino que tiene una serie de importantes consecuencias.

En el camino de regreso a su aldea, el caballero ensayarán varias maneras de recobrar su antigua autoridad sobre Sancho, mientras que este se desvinculará sucesivamente de encantamientos y encantadores, del código caballeresco, del amor platónico, y de idilios pastoriles. Cuando Sancho finge haber cumplido los 3,300 azotes, Don Quijote escudriña todas las mujeres que ve en el camino, para comprobar «si era Dulcinea del Toboso, teniendo por infalible no poder mentir las promesas de Merlín» (II, 73, pp. 1321-1322). El desesperado caballero llega a su aldea tan agobiado por malos agujeros y tan venido a menos que apenas puede balbucear: «*Malum signum! Malum signum!* Liebre huye, galgos la siguen: ¡Dulcinea no parece!» (II, 73, p. 1323). Ha llegado al límite de su locura, y se ha encontrado con un vacío, pero su absurda locura le impide salir del punto muerto en que se encuentra. Es verdad que recobra el juicio y tiene una muerte cristiana, pero este fin se consigue por milagro —gracias a una misteriosa enfermedad que aparece como un *deus ex machina* para cerrar el vacío en que ha desembocado su locura.

Para resumir, he intentado analizar un proceso en el que Cervantes se hace consciente de una contradicción entre la concepción neoplatónica del universo como una jerarquía a la vez espiritual y cósmica, y la nueva ficción picaresca que representaba la estratificación de la sociedad como un injusto sistema de poder en vez de una escala de nobleza moral. En la Segunda Parte del *Quijote* el engaño de Sancho respecto del supuesto encantamiento de Dulcinea resulta en el triunfo de la visión picaresca y la correspondiente invalidación de la mujer bella y virtuosa como símbolo ideal de la Poesía.

En el silencio absoluto de Dulcinea («¡Dulcinea no parece!») se trasciende el temor de Cervantes de la posible improcedencia de su querido neoplatonismo como también de la capacidad de la Poesía de acceder a «la realidad verdadera de lo que merece y vale». Además, la rebelión de Sancho contra su «señor natural» deja bien claro que la locura del protagonista le facilitó a Cervantes un prisma por la que pudo imaginar —seguramente con horror y disgusto— el derrumbe de la jerarquía que estructuraba la sociedad de la época, un derrumbe que se plasma en la imagen de don Quijote poniéndose de rodillas ante Sancho para suplicarle que se apresurase a desencantar a Dulcinea (II, 69, p. 1299).

Al principio, Cervantes había concebido la locura de don Quijote como vehículo para la parodia de los libros de caballerías, pero a medida que avanzaba en la composición de la obra esa locura fue transformándose en una trágica búsqueda de un amor trascendental por parte de un hombre condenado a sufrir una manía absurda

13. Madariaga, 1926, p. 16.

sin lograr saber el porqué. Esa empresa fallida fue el más grande hallazgo de la imaginación poética de Cervantes, un hallazgo que iba a infundir en don Quijote de La Mancha un poder mítico en la época moderna.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Avalle-Arce, Juan Bautista, «*La gitanilla*», *Cervantes*, 1, 1981, pp. 9-17.
- Casalduero, Joaquín, *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares»*, Madrid, Gredos, 1974 [1943].
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española / Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2015.
- Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Barcelona, Crítica, 2001.
- Cervantes, Miguel de, *Viaje del Parnaso y poesías sueltas*, ed. José Montero Reguera y Fernando Romo Feito, Madrid, Real Academia Española, 2016.
- Egido, Aurora, «El silencio de los perros y otros silencios ejemplares», en *Por el gusto de leer a Cervantes*, Madrid, Fundación José Manuel Lara, 2018, pp. 283-307.
- El Saffar, Ruth, *Novel to Romance: A Study of Cervantes' «Novelas ejemplares»*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1974.
- Forcione, Alban K., «Cervantes' *La Gitanilla* as Erasmian Romance», en *Cervantes and the Humanist Vision*, Princeton, Princeton University Press, 1982, pp. 215-222.
- Garcés, María Antonia, «Poetic Language and the Dissolution of the Subject in *La gitanilla* and *El Licenciado Vidriera*», *Calíope*, 2, 1996, pp. 85-104.
- Madariaga, Salvador de, *Guía del lector del «Quijote»*, Madrid, Espasa Calpe, 1926.
- Parker, Alexander A., *The Philosophy of Love in Spanish Literature*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 1985.
- Selig, Karl-Ludwig, «Concerning the Structure of Cervantes' *La Gitanilla*», *Romantisches Jahrbuch*, 13, 1962, pp. 273-276.
- Williamson, Edwin, «Challenging the Hierarchies: The Interplay of Romance and the Picaresque in *La ilustre fregona*», *Bulletin of Spanish Studies*, 81, 2004, pp. 655-674.
- Williamson, Edwin, «“La bonita confiancita”: Deception, Trust and the Figure of Poetry in *La gitanilla*», *Bulletin of Spanish Studies*, 88, 2011, pp. 25-38.
- Williamson, Edwin, «*Don Quixote*, Part II (1615)», en *The Oxford Handbook of Cervantes*, ed. Aaron Kahn, Oxford, Oxford University Press, 2021, pp. 118-148.
- Zimic, Stanislav, *Las «Novelas ejemplares» de Cervantes*, Madrid, Siglo XXI, 1996.