



University of  
Texas Libraries



e-revist@s



Centro Unversitário Santo Agostinho



# revistafsa

[www4.fsnet.com.br/revista](http://www4.fsnet.com.br/revista)

Rev. FSA, Teresina, v. 20, n. 2, art. 14, p. 224-243, fev. 2023

ISSN Impresso: 1806-6356 ISSN Eletrônico: 2317-2983

<http://dx.doi.org/10.12819/2023.20.2.12>

DOAJ DIRECTORY OF  
OPEN ACCESS  
JOURNALS

WZB  
Wissenschaftszentrum Berlin  
für Sozialforschung



MIAR



## Algumas (Possíveis) Motivações de Cervantes para Construir Su Quijote

### Some of Cervantes' (Possible) Motivations in Building His Quixote

**John Lionel O'Kuinghttons Rodríguez**

Doctor en Literatura Española por la Universidad de São Paulo y traductor Actualmente participa en el grupo de investigadores del Siglo de Oro 'Cervantes' de la Universidad de São Paulo  
[johnochile@gmail.com](mailto:johnochile@gmail.com)

---

**Endereço: John Lionel O'Kuinghttons Rodríguez**  
Butanta, São Paulo – SP. CEP 05508-050. Brasil.

**Editor-Chefe: Dr. Tonny Kerley de Alencar Rodrigues**

Artigo recebido em 27/12/2022. Última versão recebida em 17/01/2023. Aprovado em 18/01/2023.

Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review (avaliação cega por dois avaliadores da área).

Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação



## RESUMEN

Analizamos un conjunto de nueve motivaciones posibles que Cervantes pudo tener al momento de construir el *Quijote*. Hemos distinguido conceptualmente entre objetivos y motivaciones mediante una propuesta personal que ha derivado de nuestro estudio de la obra desde dos perspectivas convergentes: el ejercicio literario y los supuestos ideológicos. Para dicho fin, nos remitiremos tanto a capítulos y pasajes concretos y representativos de lo que queremos demostrar como a una evaluación general del *Quijote* como texto de invención.

**Palabras-clave:** *Quijote*. Motivaciones. Objetivos. Ideología. Invención.

## ABSTRACT

This article aims at analysing a group of nine possible motivations that may have led Cervantes to build the *Quixote*. We have adopted a conceptual difference between goals and motivations, following a personal proposal that is a result of our study of this work under two convergent perspectives: the literary exercise and the ideological presuppositions. In order to achieve this goal, we shall review some chapters and some episodes that are representative of what we intend to demonstrate and we will also present a general evaluation of the *Quixote* as an invention text.

**Key-words:** Quixote. Motivations. Objectives. Ideology. Invention.

## 1 INTRODUCCIÓN

Consciente de la parcialidad de este juicio, me atrevo a postular que hay al menos dos supuestos que una persona más o menos informada que no haya leído el *Quijote* puede proferir de la obra: 1) es una gran novela clásica de aventuras caballerescas; 2) es un libro que trata del idealismo. Afirmo esto al advertir que en la llamada cultura general dichos supuestos han ingresado al imaginario literario sin mayores objeciones<sup>1</sup>. Ambos son extendidos y en virtud de este atributo abren espacio a una interrogación que suele comparecer en la actividad académica<sup>2</sup>: ¿qué se propuso Cervantes al escribir su texto capital? Para volver a aproximarnos a esta visitada inquietud proponemos una distinción entre objetivos y motivaciones.

Lo primero: hablar de objetivos sugiere planificación, orden consciente, estrategias organizadas para alcanzar ciertos fines. En el caso de Cervantes, y en el de cualquier otro escritor, estas iniciativas no pueden entenderse de manera irredargüible. La única forma que la identificación de un objetivo lo sea es que cuente con avales documentados. En Cervantes, el único objetivo así observable consta en el primer prólogo de su *Quijote*, cuando alude al bien conocido propósito de “derribar la máquina mal fundada” de los libros de caballerías. Pero, a pesar de esta explicitación y de los argumentos proporcionados por algunos de sus personajes, no es posible establecer con rigor cuánto de este juicio era una convicción fehaciente del Cervantes literato<sup>3</sup>.

Lo segundo: las motivaciones pueden entenderse como intereses íntimos, permanentes o circunstanciales, que el artista proyecta a través de su ficción. A diferencia de los objetivos, estas no resultan necesariamente de una planificación, y, al no manifestarse de manera expresa, exigen ser inferidas. Dada su condición de razones deductibles, y conscientes de que no podemos consagrarlas como evidencias irrefutables, en este estudio llamaremos motivaciones a los nueve indicios de intereses que hemos creído encontrar en el texto cervantino. Distinguiremos, además, entre motivaciones vinculadas al ejercicio literario, vale

---

<sup>1</sup> Estos juicios pueden asociarse a lo que se conoce como ‘mitología histórica’. Al respecto de Cervantes, conviene conocer el artículo “Contextos cervantinos”, de Jorge García (2019).

<sup>2</sup> Todas estas apreciaciones resultan de mi experiencia pedagógica con alumnos que comienzan sus estudios de grado.

<sup>3</sup> Para ahondar en esta discusión conviene la lectura de Riley, *Cervantes: teoría literaria* (s/d), y Sales Dasí, *Los libros de caballerías por dentro* (s/d).

decir, crítica, composición, género, etc., de las motivaciones ideológicas, tales como las vindicaciones sociales, la exposición de jerarquías, posiciones políticas, etc.

## 2 EN TORNO AL EJERCICIO LITERARIO

### 2.1 Yuxtaponer las recursividades narrativas oral y escrita

La motivación de forjar una obra inventiva llevó a Cervantes a incorporar lo que Gilman (1993) denomina dos modos antitéticos de narración: la narrativa oral y la no oral o escrita. Ejemplo de aquella son los relatos interpolados en la primera parte, que se presentan como historias relatadas a un auditorio que sigue un discurso leído en voz alta. El efecto oral que se asocia a la reunión de individuos voluntariamente concentrados para oír una anécdota se constata en el hábil manejo de las interrupciones, que se dan desde la voz de un narrador o desde la de los propios personajes de la ficción, como ocurre con Marcela y Cardenio. Ello busca hacernos percibir no los hechos descritos en sí sino cómo estos son sentidos y vividos por los personajes.

La primera de las interrupciones realizadas por el narrador figura al final de 8-I. La escena del combate de don Quijote con el vizcaíno queda suspendida como si fuera la imagen congelada de una película para que el narrador nos informe de algo que hasta entonces no se había practicado en la narrativa de ficción<sup>4</sup>:

Pero está el daño de todo esto que en este punto y término deja pendiente el autor desta historia esta batalla, disculpándose que no halló más escrito destas hazañas de don Quijote de las que deja referidas. (CERVANTES, 2005a: I, 8, 72)

En seguida nos comunica que la historia que él llama referida procede de los papeles de un historiador arábigo, con quien se relaciona como intermediario. Con este recurso, el narrador se desliga de toda responsabilidad por los hechos contados, pues al asumir el papel de intercesor y supeditar el de autor pasa a actuar también como lector del mismo relato que nos vehicula. Gilman infiere de esta variación una motivación inédita:

El autor se aparta con el fin de poder intervenir lingüísticamente cuando y como le plazca y de este modo permitir que la experiencia de ficción se valide a sí misma (GILMAN, 1993:66)

---

<sup>4</sup> Al respecto de las innovaciones narrativas cervantinas es utilísimo el estudio de Stefano de Merich (2021).

Lo anterior permite, asimismo, que el lector sienta que en lugar de leer el libro en realidad se lo estuvieran contando gracias a la mediación de un agente textual que hasta ahora no había intervenido. Esta interrupción inicial y las ocasionadas por la participación de los personajes se basan en un conducto remisiblemente oral. Como muestra Gilman (1993), estas se presentan de manera vertical y programada (desde el narrador) o precipitada (desde los propios personajes).

Lo anterior no invalida el hecho de que los personajes, al asumir el papel de nuevos narradores, actúen como el narrador original que detiene los acontecimientos a fines del capítulo octavo y exijan la necesidad de impedir dichas intromisiones, como si tuvieran un alto grado de conciencia de las implicancias que conlleva el estilo de narración oral. El cura, por ejemplo, pide atención y deja implícito el deseo de continuidad al iniciar el relato del Curioso impertinente: “Pues así es, esténme todos atentos, que la novela comienza desta manera (...)” (CERVANTES, 2005a: I, 32, 266)

Esta simple solicitud se torna drástica en el caso de Cardenio, quien al comenzar su relato demanda:

Si gustáis, señores, que os diga en breves razones la inmensidad de mis desventuras, habéisme de prometer de que con ninguna pregunta, ni otra cosa, no interrumpiréis el hilo de mi triste historia; porque en el punto que lo hagáis, en ése se quedará lo que fuere contando. (CERVANTES, 2005 a: I, 24, 183)

Es probable que esta grave postura se relacione con su propia alienación, que, como recuerda Padilla (2005), ha sido provocada por su cobardía<sup>5</sup>. La severa exigencia es un duro contrapunto con la interrupción que Sancho tuvo que hacer de su infinita narración sobre las cabras que habían cruzado un río y consigna de manera clara las particularidades de la oralidad, sujeta a las imprevisibles consecuencias que conlleva la participación de los oyentes.

## 2.2 Destacar su mérito como inventor

Continuando con Gilman, “Cervantes se presenta como un inventor que ha desarrollado una trampa admirablemente ingeniosa para apresar la imaginación de su lector” (GILMAN, 1993:80). Cervantes es heredero de Aristóteles, Platón, Horacio, Quintiliano y, en

---

<sup>5</sup> Sobre este punto, vale destacar que, en opinión de Padilla, tanto Cardenio como don Quijote enfrentan a las instituciones, pero mientras aquel huye de ellas, el hidalgo se propone reformarlas.

consecuencia, de López Pinciano (1998), quien postula la necesidad de que el poeta “sea nuevo y raro en la invención”.

Recordemos que para Pinciano la fábula (la reunión de argumento y episodio) debía imitar a la cosa y no ser la cosa misma y que para alcanzar este objetivo el artista debía obrar con invención, de modo que el resultado de su trabajo fuera un artificio nuevo, algo de lo que -según el preceptista- carecían los libros de caballerías, pues les faltaba “toda buena imitación y semejanza a verdad” (LÓPEZ PINCIANO, 1998:172). Más adelante, Pinciano confirma que “La poética hace la cosa y la crea de nuevo en el mundo; por eso la llamaron hacedora” (LÓPEZ PINCIANO, 1998:174). La invención es ante todo novedad, reajuste, composición, no mera compilación o réplica de lo conocido.

Los conceptos de invención e ingenio deben ser entendidos dentro de su época. El siglo XVI fue un tiempo que impuso a los españoles la necesidad de ver el mundo de una forma renovada. La unidad religiosa política y lingüística que se tornaron oficiales en la administración de los Reyes Católicos creó una suerte de encanto frente a todo lo que fuera descubrimiento y, a parejas, invención. Por este motivo coexistieron la búsqueda de tierras, las invenciones mecánicas y la invención poética. Cervantes tenía conciencia de esta conjunción, como se extrae de lo que expone en el prólogo a las *Ocho comedias*, donde destaca los inventos de “tramoyas, nubes, truenos y relámpagos” (CERVANTES, 1943:134) en el teatro coetáneo de Lope de Rueda.

Así, Cervantes no podía permitir que su cualidad de inventor fuera usurpada ni cuestionada por el atrevimiento de su primer imitador, Avellaneda, de quien rechazó, además, su insolencia por haberlo difamado con la acusación de envidioso, falta que, según su parecer, posee doble naturaleza: una santa y otra destructiva.

### 2.3 Aumentar nuestras experiencias mediante la lectura

Según Gilman (1993), Cervantes tenía la motivación de incidir en la propia existencia de los lectores mediante la incorporación y el conocimiento de vidas ficticias pero reconocibles de una forma “mucho más intensa y significativamente más viva de lo que en realidad somos” (GILMAN, 1993:21). Cervantes se habría preocupado de crear en el lector la conciencia de que los hechos que se van desmadejando mediante la lectura importan fundamentalmente por la manera como son experimentados por los personajes, vale decir,

cómo son vividos en la ficción y luego percibidos en la lectura a través de un proceso que podríamos llamar de reconocimiento y de empatía de la realidad empírica hacia la realidad fingida. De esa manera, los hechos por sí mismos quedan condicionados al factor de la experiencia de los personajes, del conocimiento elaborado de manera colectiva, lo cual valida la conciencia de que se está leyendo una ficción.

Para Gilman “lo que Cervantes hubiera esperado enseñar al público del siglo XVII habría sido cómo leer y cómo vivir, intercambiar irracionalidad social por salud personal” Gilman (1993:83).

Si atendemos a esta motivación debemos considerar la importancia que desde el código humanista cobraban no solo la discreción y el entendimiento, sino el ingenio, que exigía del artista su capacidad para la invención.

## 2.4 Replantear la verosimilitud

Como lo ha indicado Morínigo, Cervantes no solo conocía la retórica humanista de su tiempo, sino que era un

“(...) devoto de sus principios, pero como artista consciente se desentiende de sus normas para lanzarse audazmente a experimentar nuevas estructuras, con nuevas formas de expresión y de estilo más en consonancia con el espíritu del hombre moderno (...)” (CERVANTES, 2005b: XXXVII).

Entre estas aportaciones vale destacar su renovada forma de entender la verosimilitud. La naturaleza andante de su pareja exigía la exploración. Para su construcción se valió de textos de caballerías, novelas pastoriles, picarescas, sentimentales y moriscas. Su refundación de lo verosímil se basa en la articulación que logró entre estos géneros impresos, los cuales, gracias a una armonía de contención recíproca, aumentaron significativamente las posibilidades de construcción ficcional.

Como enseña López Pinciano (1998), los conceptos de imitación y verosimilitud son requisitos medulares de las fábulas. La carencia de esta última es capaz de engendrar dislates, como son para él los libros de caballerías, que carecen por completo de “ semejanza a verdad”. El poeta que no escribe una acción verosímil no imita. Esta premisa tan central en la preceptiva de la invención abrazaba para Pinciano todos los ámbitos conocidos, fueran estos los de la religión o los de imaginarios mundos fabulosos. Siguiendo a Horacio, agrega que lo verosímil se relaciona con todos los factores que permiten investir a un personaje de ficción,

como la edad, fortuna, estado, nación, hábito, instrumento, tiempo y lugar. El poeta está obligado a la verdad en la medida de lo que le conviene a la verosimilitud; con ello su obra atenderá al objetivo de ser didáctica y deleitosa.

Con Cervantes este concepto deja de ser una pura exigencia poética previa y pasa a convertirse en problema central de los personajes, pues son estos los que determinan la calidad verosímil de los hechos con que se deparan. La percepción de los eventos está dada desde el interior de la ficción regulada por los personajes, no desde el criterio de fidelidad de la ficción hacia un modelo empírico externo. En palabras de Gilman:

Cervantes ha descubierto en el acto mismo de escribir ficción la única certidumbre que subyace tanto en las desconfiables experiencias externas (un molino de viento, un caballero ataviado con un verde gabán, su casa) del mundo postridentino, o barroco, como en la exuberante *ingeniosidad* que se constituía en su expresión literaria (GILMAN, 1993:140)

Dicho de otro modo, para Cervantes la verosimilitud no es un fin en sí misma ni es la subordinación de la materia ficcionada a los datos de la experiencia real, sino la congruencia entre la fábula y el entendimiento del lector o auditor.

La discusión que ocurre entre el Canónigo y don Quijote ilustra apropiadamente el entendimiento que tuvo Cervantes al respecto. En el diálogo que sostienen los personajes (I, 48) el clérigo confiesa haber emprendido una novela de caballerías que resguardase todas las normativas poéticas que regían su ejecución. Su acometido, por ejemplo, ha contado con la aprobación de los lectores asiduos al género, pero no ha ido más allá de la ejecución de una centena de páginas por dos motivos: considerarlo un ejercicio ajeno a sus tareas profesionales; evitar el juicio del vulgo. Con esta salvedad, el Canónigo hace eco a la recusa expuesta por Horacio en el primer verso de la oda III-1: “Odio al vulgo profano y me aparto de él” (HORACIO, 1996:123), vale decir, censura las limitaciones originadas por la necedad y la estrechez de juicio. Luego, al hablar concretamente del problema de lo verosímil en los libros de caballerías el Canónigo recurre a la analogía horaciana entre una obra inverosímil y un monstruo: [los libros de caballerías] “los componen con tantos miembros, que más parece que llevan intención a formar una quimera o un monstruo que a hacer una figura proporcionada” (CERVANTES, 2005a: I, 47, 400).

La diferencia fundamental entre la iniciativa interrumpida por el clérigo y la propuesta cervantina es que aquella se ha empeñado en ejercitar un modelo poético, tal como si siguiera el código de una partitura, y ha identificado la verosimilitud con la verdad. Cervantes, en cambio, se adentra en las limitaciones de ese modelo y lo subvierte. Para ello,



tuvo que exigir el entendimiento, la discreción y la curiosidad del lector, pero además demandar su propia condición de lector, capacitado para funciones tan complejas como percibir la articulación entre los géneros comprometidos y la ironía de los hechos o conceder la cualidad de lo verosímil no a los eventos referidos en su comunicación con la realidad, sino con la perspectiva de los personajes que los viven. “Cervantes ha pasado el problema de la verosimilitud al hidalgo y su escudero, como si fueran autores de sí mismos”, resume Gilman (1993:123).

## 2.5 Hacer crítica literaria

El capítulo VI es ciertamente uno de los más célebres de la primera parte. En él Cervantes no sólo emprende una irónica parodia del sistema represivo de la Inquisición, sino que utiliza el contexto de evaluación bibliográfica para realizar un examen crítico de la literatura de su época.

De los instigadores del escrutinio uno es sacerdote, el representante del poder católico que funde en sus juicios las apreciaciones estéticas con las orientaciones de la iglesia. Sobre esta combinación de criterios Padilla señala que “(...) verdad y mentira, ética y estética, canon y herejía son solo algunos de los muchos binomios que se confrontan en el escrutinio sin que la balanza acabe nunca por inclinarse del todo” (PADILLA, 2005:242). Para Cervantes estas dicotomías se relativizan, no le preocupan los libros de caballerías en cuanto trasuntos del pecado sino como expresiones literarias. Por ello no deja de hacer acotaciones críticas a su propia obra.

La parodia comienza con un guiño a las prácticas de limpieza espiritual: la aspersión de agua bendita por el ama, iniciativa que el cura recibe con previsible beneplácito. Al iniciar el examen, percibimos que una de las grandes ironías del proceso es que buena parte de lo que se evalúa no ha sido leído. El cura y el barbero suelen enjuiciar sin basarse en la experiencia lectora, sino en la opinión ajena, tal y como acostumbraba operar la actividad de los inquisidores. Sobre la competencia que estos vecinos poseen para efectuar el escrutinio, Padilla comenta que son “individuos educados que dudan entre las imposiciones más rigurosas del canon tridentino y la nueva moralidad que les sugiere subrepticamente el humanismo cristiano” (PADILLA, 2005:243)

Mientras el ama propone una suerte de exorcismo, la sobrina exige la quema de todos los volúmenes y realiza un acto simbólico extremadamente significativo de referencia paródica a los actos del Santo Oficio: la quema de los textos en el corral, en que resuena el

hábito de incinerar en las afueras de la ciudad para evitar la contaminación del aire. Aparte de esta iniciativa, la sobrina emite un juicio sugerentemente significativo sobre la locura de su tío: esta no radica en la materia de los textos, sino en su predisposición natural al delirio. Esta es la conclusión a la que llega el personaje cuando ve los libros pastoriles:

(...) 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 antojase de hacerse pastor (...) (CERVANTES, 2005a: I, 6, 59)

Dentro de su ignorancia y superstición, la sobrina es una de las pocas que presiente que la dolencia del caballero es un mal latente que sólo requiere del estímulo preciso para que se active<sup>6</sup>. Por lo demás, ella y el ama son las encargadas de espiritualizar los libros, atribuyéndoles una voluntad casi autónoma y personal.

En este primer escrutinio, Cervantes aplicó de forma humorística tres maneras de censura corrientes en su época: la crítica literaria, la crítica moral y la superstición. Debió tener en mente el largo proceso de control que obró en España desde 1502 hasta la modificación promulgada por Felipe II en 1558, cuando se integran a los textos prohibidos los que resultaran ofensivos a la religión y a las buenas costumbres. Efecto de ello es el examen a que fueron sometidas las bibliotecas públicas y privadas por manos inquisitoriales. Sobre este punto, Gilman percibe en Cervantes una posible aprobación de un sistema de censura y lo expone en estos términos:

Si hay que tener una Inquisición –parece ser la pregunta- ¿por qué no inventar una que sea inteligente y discreta, y que se encargue de lo que, en realidad, mancilla el alma de un pueblo? (GILMAN, 1993:179)

El segundo escrutinio lo ejecutan el cura y el barbero en I, 32. El cura lamenta la ausencia del ama y la sobrina, representaciones irónicas de la superstición demonizadora que tanto gravitó en el primero. Los libros de este segundo examen le permitirán a Cervantes discurrir sobre el hiato que existe entre lo verosímil y lo veraz en literatura.

---

<sup>6</sup> No es improbable que esta disposición sea anterior a la lectura misma de los textos de caballerías. Siendo así, los responsables de su desvío no fueron dichos libros, sino una tendencia latente al desequilibrio. Ello implicaría que otros textos, pastoriles, bizantinos, etc., podrían haberlo subvertido con proyectos vitales distintos pero simétricos en cuanto a su poder de alienación.

## 2.6 Hacer crítica teatral

Es posible que la crítica literaria operada en el escrutinio se extienda a la crítica teatral, fundamentalmente dirigida a la comedia. En I, 48 Cervantes vocaliza a través del cura la acusación de que los españoles no han sabido crear una buena comedia, pues han permitido que la verdad histórica se entrometa en la invención. El resultado son historias fingidas a las que se atribuyen verdades que han redundado en un descrédito de la comedia española a los ojos foráneos: “(...) los extranjeros, que con mucha puntualidad guardan las leyes de la comedia, nos tienen por bárbaros e ignorantes, viendo los absurdos y disparates de las que hacemos” (CERVANTES, 2005a: I, 48, 404).

Recordemos que, según López Pinciano (1998), mientras la tragedia debe enseñar la vida ejemplar, la comedia debe ocuparse de la vida de la que hay que huir. El cura, en clara sintonía con esta premisa, advierte que las comedias han falseado el principio ciceroniano de ser “espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres e imagen de la verdad, las que ahora se representan son espejos de disparates, ejemplos de necedades e imágenes de lascivia” (CERVANTES, 2005a: I, 48, 403)

El principal objetivo que buscan las repúblicas con las comedias es entretener al público. Sobre esto el cura hace notar que muchos comediantes, incitados por el deseo de vender sus trabajos, han vertido sus talentos en obras que se acomoden al gusto del público por presión de sus representantes y han incurrido en el error de deshonar a reyes y nobles.

El riesgo inminente que acarrearán estas prácticas, advierte Gilman (1993), es que el pueblo español<sup>7</sup> acabará ignorando su propia historia y la verdad de su existencia. La crítica teatral que muy probablemente se planteó Cervantes queda justificada en la solución que el cura propone para eliminar los errores en que ha degenerado la comedia española: la creación de un organismo de revisión, encabezado por un intelectual de la corte que dirima la propiedad o impropiedad de que una comedia se represente antes de tornarla pública. No es posible saber si Cervantes está pensando en sí mismo cuando habla de la persona *inteligente y discreta* que se necesita para ejercer esta función. Imposible saberlo, pero posible barruntarlo, sobre todo si tomamos en consideración la valoración que nos da de sus propios méritos dramáticos en el prólogo a las *Ocho comedias*. En este nos dice que se atrevió a reducir la acción de cinco a tres jornadas, que compuso hasta veinte o treinta comedias que fueron bien acogidas, y que, por sobre todo, fue el primero en representar “las imaginaciones y los

---

<sup>7</sup> Para entender cómo el pueblo se desglosa en diversas colectividades participativas de la ficción ver “El personaje colectivo en los tres *Quijotes*”, de Martín Morán (2019).

pensamientos escondidos del alma sacando figuras morales a teatro” (CERVANTES, 1943:134). Atributos suficientes, pues, para contribuir a la elevación de la comedia española.

### 3 EN TORNO A LA IDEOLOGÍA

#### 3.1 Ironizar sobre el honor, la honra y el arribismo

La historia de Cardenio y Dorotea es un extenso relato que ocupa una parte significativa del *Quijote* de 1605. Al modo de las comedias de enredo shakespearianas, se nutre de una compleja red de acontecimientos que se van desmadejando y recurren en su final a dos procesos claramente teatrales<sup>8</sup>: a) la economía espacial, con un narrador que alude a hechos pasados situados en lugares diversos, pero remitiendo la acción final a un solo territorio: la venta; b) la anagnórisis, con la súbita aparición de los personajes involucrados con la repentina solución de sus conflictos. No es improbable que el lector primerizo se sorprenda con la facilidad y bonhomía con que la complicada trama de abusos<sup>9</sup>, extravíos y pasiones se resuelve en un final abiertamente feliz, destacando el concepto de peripecia conforme lo describe Pinciano.

Si tuviéramos que reducir esta historia a un concepto para proponer una alegoría este sería el del honor. El suspenso del relato, piensa Gilman,

liberaba a los asistentes al drama de las tensiones de una existencia problemática en una sociedad obsesionada por el honor que exigía a sus miembros más de lo que la frágil naturaleza humana puede dar. Esta es precisamente la razón de que Cervantes urdiera el final feliz del relato de Cardenio de un modo tan arbitrario que hiciera de él algo caricaturesco. (GILMAN, 1993:164)

El honor está enunciado básicamente desde dos experiencias opuestas: la de Cardenio, a quien Fernando ha engañado con desfachatez, y la de Dorotea, en quien opera significativamente la cuestión del ascenso social, y que le sirve a Cervantes para cuestionar el

---

<sup>8</sup> Estas preocupaciones teatrales, asumen, afirma Arén Janeiro, la estatura de *performance*, según consigna en esta aserción: “La actuación de «don Quijote» está sujeta, además, a cómo sus acciones y palabras son acogidas por un público inmediato y accidental, es decir, por Sancho, en primer lugar, y a continuación por los personajes secundarios con quienes se atraviesa, y cuya complicidad es esencial para su éxito; además, cómo éstos reaccionan a Alonso Quijano personificando la figura del caballero andante con el nombre de “don Quijote””. (ARÉN, 2022:322). El autor ya había adelantado esta línea de investigación en La “Dramaturgia del espectador” en el *Quijote*” (ARÉN, 2018)

<sup>9</sup> Sobre la cuestión de los abusos, la violencia, Gómez Madrid (2021) ha razonado convenientemente cómo estas actitudes se relacionan de alguna u otra forma con el problema de la depresión y ha demostrado, asimismo, cómo se vinculan con los géneros literarios que preocupan a Cervantes.

honor como uno de los perniciosos mitos nacionales dentro del sistema de representaciones sociales de la época.

Según Gilman (1993), la política de los Reyes Católicos permitió que el grupo al que pertenecía Dorotea, los labriegos enriquecidos, se vieran a sí mismos como próximos a la aristocracia y llegaran incluso a menospreciar a sus iguales de origen. Así entendido el problema de la auto imagen y su repercusión social es comprensible que a Dorotea le preocupe por sobre todas las cosas su reputación, el escándalo sobre los hechos en sí. Más que la afrenta que ha sufrido la atormenta la *poca ventura* de que sus padres no hayan nacido como ilustres y se pregunta si este determinismo no fue la causa de su infortunio. Sin quizás notarlo, Dorotea no sólo ve en sí misma la culpa del determinismo familiar, sino que lo transfiere a otros, como el criado de su padre, que la acompaña en su huida (“(...) mi buen criado, hasta entonces fiel y seguro, así como me vio en esta soledad, incitado de su misma bellaquería antes que de mi hermosura, quiso aprovecharse de la ocasión (...)” (CERVANTES, 2005a: I, 28, 234)). Cuando Dorotea se entera de que el rumor de su acción es un hecho conocido, lamenta de inmediato el menoscabo que incidirá en su propia reputación.

En el otro extremo, y desde la perspectiva de los perpetradores, Cervantes exploró el engaño como aberración social a través de la figura de Fernando, quien al final del relato aparece convertido en un hombre justo y comprensivo.

El desenlace sorprendentemente festivo de la historia de Cardenio y Dorotea lleva a pensar que su autor efectuó un correlato sobre el honor -y asimismo la honra- con la historia de Marcela. En ésta, la protagonista reivindica públicamente su mérito desde el punto de vista del derecho que tiene cada uno de respetarse a sí mismo y de escoger en libertad. Marcela desdeña la presión que se ejerce sobre ella por el hecho de ser una mujer hermosa. Dorotea, por su parte, está más preocupada de las heridas que se pueden infligir a su imagen social. Cervantes tenía conciencia de la cuestionable moral que movía esta conducta y recurrió a la ironía con artefacto teatral para finalizar un complejo planteamiento de raíces idiosincrásicas. Como lo señala Gilman:

La península y los virreinos de América fueron literalmente inundados por un teatro que celebraba esos valores que Cervantes juzgaba discutibles y que sin la menor vergüenza, falsificaba un pasado histórico. El alma de la nación fue capturada, literalmente, por lo que hoy llamaríamos una cultura de masas: cultura comercial y estandarizada, a diferencia de la cultura oral y espontáneamente popular que le precedía. (GILMAN, 1993:177)

Si consideramos que según López Pinciano (1998) en la comedia se muestra la vida de la que se debe huir, vale pensar que Cervantes usó este criterio para revelar una comprensión de la cuestión del honor que se había desfigurado por el arribismo y dar irónica continuidad a una imagen teatral que entendía el honor como algo opuesto a su defensa de la virtud por las obras y a su correlato directo, el ascenso social<sup>10</sup>.

### 3.2 Criticar los mitos nacionales de la pureza de sangre y de la vieja cristiandad

Si como hemos visto la cuestión del honor está ligada a una revisión recelosa, cuando no vergonzosa, del pasado familiar, los mitos de la limpieza de sangre y de vieja cristiandad sirven de fundamento para vindicar el derecho al encumbramiento social.

Algo que difícilmente pasa inadvertido al comparar los comportamientos de los personajes medulares es que, a diferencia de Sancho, don Quijote nunca se declara cristiano viejo, vale decir, nunca defiende como mérito el hecho de no contar (o de suponer no contar) con ascendientes moros o judíos. En un territorio que había impuesto la unidad religiosa, la pertenencia a la fe católica sin la intrusión de credos orientales era tenida como un valor que incidía en la aceptación y en las reducidas posibilidades de mejoramiento social. De este modo, ser un cristiano, y no sospechosamente nuevo, pasó a erigirse en una virtud más que una condición y el pueblo, ansioso de ser reconocido y respetado, comenzó a emplearlo como carta de presentación.

La discriminación perpetrada por los cristiano-viejos no era nueva en el siglo de Cervantes. Como explica Anaya Hernández (1978), por ejemplo, gracias a la moción de dos bulas papales, en 1414 el colegio universitario de San Bartolomé autorizó el impedimento de ingreso a quienes no fueran *ex pura sanguine procedentes*. La limitación se aplicó a judíos, moriscos y conversos a lo largo de los siglos XV y XVI. El mismo autor informa de la injerencia que la prueba de la sangre tuvo en múltiples actividades administrativas:

Esta decisión prosperó a lo largo del siglo XV y sobre todo del siglo XVI, siendo necesario a partir de entonces probar la limpieza de sangre para poder ingresar en Órdenes Religiosas y Militares, en Tribunales, en la Administración Municipal, Colegios Universitarios, para emigrar a América, etc. (ANAYA HERNÁNDEZ, 1978:10)

---

<sup>10</sup> Gómez Madrid (2022) ha analizado el problema de las tensiones sociales bajo el concepto de “máquina”. Así lo explica: “Uno de los originales procedimientos que va a emplear Cervantes para sugerir diversas posibilidades de renovación será mediante la utilización del moderno concepto de la «máquina», la cual va a personificar en su protagonista, a manera de instrumento necesario para llamar la atención sobre la necesidad de reparar y renovar una sociedad que considera en decadencia. (GÓMEZ MADRID, 2022: 65)

La condición de cristiano viejo pasó a ser considerada una suerte de segunda nobleza, que no fue desaprovechada por los grupos sociales menos favorecidos. Conforme explica Anaya Hernández:

Esta actitud estaba muy extendida en las clases populares ya que normalmente estaban menos mezcladas que las clases altas y, además, era más difícil rastrear sus orígenes. (ANAYA HERNÁNDEZ, 1978:10)

Esta es precisamente la vindicación que usa Sancho para defender su derecho a ser conde en I, 21: “(...) que yo cristiano viejo soy, y para ser conde esto me basta” (CERVANTES, 2005a: I, 21, 162). El alegato del escudero sobre su derecho a ser noble por el simple mérito de su condición cristiana colinda con una aserción de don Quijote que da espacio precisamente a lo contrario. Tras una dilatada digresión sobre caballería, reyes, emperadores y princesas, el caballero discurre sobre la existencia de dos tipos de linaje: el que deriva de príncipes y monarcas, que acaba decayendo, y el de los que, proviniendo de baja condición, alcanzan el poder. El hecho de que estos vayan subiendo *de grado en grado* revela adhesión al principio de mejorar por las obras -paulatinas y escalonadas- y no por efecto de una condición. Más tarde (II, 42), dentro de los consejos que le dará al escudero, don Quijote expondrá de forma explícita su apego a la virtud y al rechazo a la sangre: “la sangre se hereda y la virtud se aquista, y la virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale (CERVANTES, 2005a: II, 42, 700)”.

En I, 47 Sancho yuxtapone los dos conceptos contrapuestos: “(...) aunque soy pobre, soy cristiano viejo, y no debo nada a nadie (...) y cada uno es hijo de sus obras (CERVANTES, 2005a: I, 47, 399)”. Como recuerda Iffland (1999), Sancho no oye esta frase de don Quijote. La primera vez que el caballero la profiere es durante el episodio de Juan Haldudo (I, 4), antes de iniciar su derrotero con Sancho. El hecho ocurre muy poco después de haber sido armado caballero en la parodia de nombramiento realizada en la venta y da cuenta, por primera vez, de la reversibilidad de hombre loco y cuerdo que irá medrando a medida que las aventuras se suceden. En la rápida descripción que hace Andrés de su patrón, este señala su apellido y su cognomen, el rico, a lo que don Quijote replica con una sucinta y categórica refutación del valor de los nombres y la sangre heredada, la que, como indicamos, supedita por completo al mérito de las obras.

La actitud posterior de Sancho en II, 45 al menospreciar el trato de *don* es indicativo de que a lo largo de su experiencia con su amo ha comenzado a vislumbrar y a incorporar una nueva forma de comprender las dinámicas sociales. Prueba de ello es que luego decidirá poner



fin a su experiencia como gobernante y dejará la fingida ínsula de un modo digno, aunque no completamente despojado del viejo anhelo de encumbramiento social.

### 3.3 Censurar vicios y ponderar virtudes

Uno de los objetivos de las sátiras horacianas, es la crítica de los malos hábitos o vicios del hombre. Cervantes atacó diversas formas de bajeza humana: autoritarismo, intolerancia, ignorancia, desagrado, y entre todas, la envidia, a la que condena en elocuentes episodios como este:

¡Oh, envidia, raíz de infinitos males y carcoma de las virtudes! Todos los vicios, Sancho, traen un no sé qué de deleite consigo, pero el de la envidia no trae sino disgustos, rencores y rabias. (CERVANTES, 2005a: II, 8, 491)

Don Quijote afirma esto a propósito de la imitación impresa que circula sobre sus hazañas y funciona como complemento de la reposada molestia con que se refiere a su anónimo imitador en el prólogo de 1615. En este exordio, Cervantes esclarece al lector que no incurrirá en la degradación de responder con improperios al oculto escritor, pues de los insultos que este ha repartido en el prefacio de su obra contra él sólo le han hecho mella los guiños a su condición física de viejo y manco y la indebida imputación de ser un hombre envidioso. Recordemos que en el mentado prefacio, Avellaneda realiza una nada breve consideración sobre la envidia -dirigida contra Cervantes- con explícita erudición de resonancias religiosas:

Santo Tomás, en la *Secundae secundae quaestione* (2, 2, q.360, enseña que la envidia es tristeza del bien y aumento ajeno, doctrina 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 y detracción del prójimo, gozo de sus pesares, y pesar de sus buenas dichas; y bien se llama este pecado envidia 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 (1 Corint., 13): “*Charitas patiens benigna est, non aemulatur, non agit perperam, non inflatur, non es ambitiosa, congaudet veritati*”. (FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, 2005:199-200)

Cervantes se ofende con esta acusación, pero la usa para dar su propio parecer sobre la falta que analiza su epígono. Lamenta no solo la acusación de ser un envidioso, sino que lo haya tomado por ignorante al haber ocupado tamaño párrafo para definir la falta: “He sentido también que me llame envidioso, y que, como a ignorante, me describa qué cosa sea la envidia (...)” (CERVANTES, 2005a:443).



Algo de lo que Avellaneda no dejó constancia y que Cervantes se apresura en destacar es el hecho de que existen dos tipos de envidia, de las cuales una es “santa, noble y bien intencionada” (CERVANTES, 2005a:443), a lo que agrega que él se siente libre de esa falencia. La envidia para Cervantes tenía un efecto corrosivo sobre todas las relaciones humanas y no podía dejar de envenenar las empresas artísticas. En los consejos que da al caballero del Verde Gabán sobre la actividad literaria de su hijo recomienda, entre otras cosas -como la afirmación del *ingenium* y *ars* horacianos- la propiedad de escribir sobre los vicios humanos, entre los cuales destaca precisamente la envidia.

En la primera parte hallamos referencias más o menos dispersas sobre esta invirtud, como, por ejemplo, en los encantadores de don Quijote que lo obligan a ir transportado en una humillante jaula de regreso a la aldea o en el pernicioso deseo de don Fernando de poseer lo que no tiene: la amada de Cardenio, Luscinda. Otra referencia la hallamos en el soneto “La señora Oriana a Dulcinea del Toboso”, que figura en el prólogo de 1605.

Es pertinente, empero, destacar que las aserciones contra este mal aparecen concentradas fundamentalmente en la segunda parte, lo cual induce a pensar que en ellas gravita la censura contra el atrevimiento de Avellaneda y su contra respuesta a la acusación que este formuló en su respectivo prefacio.

En cuanto a las virtudes, entre los consejos que don Quijote da a Sancho está el de orientar su vida según estas. El debido cumplimiento de las virtudes impedirá la corrosión provocada por la envidia. Son muchas las que se destacan a lo largo de la novela -generosidad o liberalidad, auto conocimiento, humildad, justicia y piedad, temor a Dios-, pero probablemente es la prudencia la más ponderada de todas.

Sobre esta cabe comentar que funciona como una suerte de articuladora entre la locura y la cordura del caballero. Aparece mencionada en numerosas ocasiones y está íntimamente asociada a la discreción. En un extenso estudio -*El Quijote y su idea de virtud*- Pérez Martínez (2012) entiende que ambas se definen por el buen uso de la razón y las distingue de la siguiente forma: “La prudencia es una virtud cuyo resultado será un acto bueno mientras que la discreción, al no ser virtud, puede ser usada para una actuación menos correcta moralmente”<sup>11</sup> (PÉREZ MARTÍNEZ, 2012:62)

---

<sup>11</sup> Aun cuando reconocemos que excluir la discreción del campo de las virtudes es llamado seguro para la controversia, hemos optado por mantenerla como ejemplo de la posición autorizada de un autor que la define en su relación con la prudencia sin llegar a identificarla.

Esta es la dicotomía (prudencia/discreción) que probablemente Cervantes siguió, como lo sugieren las veces en que enumeró dichos comportamientos de forma coordinada, como aparece en la réplica del amigo imaginario del primer prólogo:

Por Dios, hermano, que ahora me acabo de desengañar de un engaño en que he estado todo el mucho tiempo que ha que os conozco, en el cual siempre os he tenido por discreto y prudente en todas vuestras acciones. (CERVANTES, 2005a:19)

La prudencia parece ser la orientación de comportamiento que establece de manera más categórica la separación entre el *Quijote* cervantino y su émulo de 1614. La facultad que tiene esta cualidad de operar como articuladora entre la lucidez y la locura la convierten en el vector que determina la reversibilidad de la conducta del caballero, lo cual conlleva implicaciones ideológicas que Avellaneda intentó refutar con una propuesta contestataria.

#### 4 A MODO DE CONCLUSIÓN

El examen de algunas posibles motivaciones que movieron a Cervantes en la construcción de su *Quijote* revela que como escritor y humanista poseía una significativa preocupación por las cuestiones de orden social, siempre confusas, siempre contradictorias y oscilantes debido a las enormes complejidades de la naturaleza humana. Se ocupó del devenir de las minorías y no pocas veces del problema del ascenso social que entrañaban las asimétricas interrelaciones clasistas de la época. A consecuencia de su humanismo, sus representaciones sociales evadieron las categorizaciones absolutas. En sus páginas circulan pobres, menesterosos, hidalgos, clérigos, pastores, olvidados, marginados, héroes y anti héroes, apariencias y evidencias, alturas y bajezas. El resultado de esta relativización profundamente humana es que sus personajes centrales no siguieron una línea irremisible. Amo y escudero evolucionan, crecen, dudan, aprenden, decaen y se enaltecen. El cotejo de ambos con los subsiguientes émulo de Avellaneda desvelan sin cuestionamiento alguno el poder de estas ondulaciones.

Cervantes fue, asimismo, un cuidadoso lector, un historiador de la literatura, un autorizado crítico de géneros y un prudente escrutador de las obras y autores que lo antecedieron y que le permitieron sustentar su obra capital.

Lector, escritor, crítico y humanista. Cervantes, cómo no verlo, ayudó a forjar el mundo moderno.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANAYA HERNÁNDEZ, L. 1978. *Los estatutos de limpieza de sangre y su aplicación en Canarias*. 17/08/2022. In: *Aguayro*, n. 104, p. 10-13. Las Palmas de Gran Canaria: La Caja de Canarias. Consultado: 17/08/2022. <http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/aguayro/id/1367>.

ARÉN JANEIRO, I. 2018. *La “dramaturgia del espectador” en el Quijote*. *Lemir*, 22, 61-72. Consultado: 30/10/2022. [https://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista22/05\\_Aren\\_Isidoro.pdf](https://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista22/05_Aren_Isidoro.pdf).

\_\_\_\_\_. 2022. *Las realidades híbridas en el Quijote*. *Lemir*, 26, 321-332. Consultado: 14/08/2022. [https://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista26/10\\_Janeiro\\_Isidoro.pdf](https://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista26/10_Janeiro_Isidoro.pdf).

CERVANTES, M. 2005a. *El ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*. Ciudad de México: Editorial Tomo.

\_\_\_\_\_. 2005b. *Don Quijote de La Mancha*. Buenos Aires: Eudeba.

\_\_\_\_\_. 1943. *Obras completas*. Madrid: Aguilar.

DE MERICH, Stefano. 2021. *Escritores ficticios, reflejos y artificios especulares en Don Quijote de la Mancha: el académico de Argamasilla (I, 52) y el traductor de Le bagatele (II, 62)*. Consultado: 20/05/2022. [https://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista25/15\\_Merich\\_Stefano.pdf](https://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista25/15_Merich_Stefano.pdf). *Lemir*, 25, 385-412.

FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, A. 2005. *El ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*. Edición de Luis Gómez Canseco. Barcelona: Editorial Juventud.

GARCÍA LÓPEZ, J. 2019. “Contextos cervantinos”. En *Cervantes Plural*, Vieira, Maria Augusta da Costa (org.), São Paulo: Humanitas, 13-27.

GILMAN, Stephen. 1993. *La novela según Cervantes*. México: Fondo de Cultura Económica.

GÓMEZ MADRID, B. 2022. “*Temiendo la máquina de tantos pertrechos*”: *Don Quijote como instrumento de reforma social*. Consultado: 20/05/2022. [https://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista26/03\\_Gomez\\_Benito.pdf](https://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista26/03_Gomez_Benito.pdf). *Lemir*, 26, 65-80.

\_\_\_\_\_. 2021. *La violencia virulenta y su relación con la depresión en Don Quijote*. Consultado: 15/05/2022. [https://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista25/10\\_Gomez\\_Benito.pdf](https://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista25/10_Gomez_Benito.pdf). *Lemir*, 25, 243-262.

HORACIO. 1996. *Épodos y odas*. Madrid: Alianza.

LÓPEZ PINCIANO, A. 1998. *Filosofía antigua poética*. Madrid: Biblioteca Castro.

IFFLAND, J. 1999. *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*. Madrid: Iberoamericana.

MARTÍN MORÁN, J. M.. 2019. “El personaje colectivo en los tres *Quijotes*”. En *Cervantes Plural*, Vieira, Maria Augusta da Costa (org.), São Paulo: Humanitas, 41-66.

PADILLA, Ignacio. 2005. *El diablo y Cervantes*. México: Fondo de Cultura Económica.

PÉREZ MARTÍNEZ, Á. 2012. *El Quijote y su idea de virtud*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas - Instituto de Lengua, Literatura y Antropología.

RILEY, E. (s/d). *Cervantes: teoría literaria*. Consultado: 21/10/2022. <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/riley.htm#>.

SALESDASÍ,E.*Loslibrosdecaballeríaspor dentro*.20/10/2022.[www.cervantesvirtual.com/...libros-de-caballerias](http://www.cervantesvirtual.com/...libros-de-caballerias). s/d. Consultado: 20/10/2022.

**Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:**

O' KUINGHTTONS RODRIGUES, J. L. Algunas (Posibles) Motivaciones de Cervantes para Construir Su Quijote. **Rev. FSA**, Teresina, v. 20, n. 2, art. 12, p. 224-243, fev. 2023.

Contribuição dos Autores	J. L. O' Kuinghttons Rodrigues
1) concepção e planejamento.	X
2) análise e interpretação dos dados.	X
3) elaboração do rascunho ou na revisão crítica do conteúdo.	X
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	X