

«CON UNA CRUELDAD INEXPLICABLE»:  
LA VIOLENCIA SEGÚN EL LICENCIADO  
ALONSO FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA

LUIS GÓMEZ CANSECO

canseco@uhu.es

*Universidad de Huelva*

LA incorporación de Sansón Carrasco al comienzo de la *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* fue una ocasión extraordinaria que Cervantes se ofreció a sí mismo para, entre otras cosas, hacer balance del libro publicado en 1605. Al hilo de ese repaso, el bachiller, como quien no quiere la cosa, deja caer un reparo sobre la brutalidad prolija y excusada con que se despachaba la historia: «...dicen algunos que han leído la historia que se holgaran se les hubiera olvidado a los autores de ella algunos de los infinitos palos que en diferentes encuentros dieron al señor don Quijote» (Cervantes, 2015: II, 3). Y no erraba en el blanco, pues esa primera parte rebosa en porrazos, mojicones, sangre y dientes desaparecidos en combate. No es mucho que Sancho resumiera lo acaecido en los primeros capítulos de *El ingenioso hidalgo* con un contundente «después acá todo ha sido palos y más palos, puñadas y más puñadas» (Cervantes, 2015: I, 18). Por si fuera poco, buena parte de esa violencia tenía su origen en el propio don Quijote, que sale al campo a desfacer agravios y enderezar tuertos y termina por forjar una cadena de actos violentos que engendran más violencia<sup>1</sup>.

---

1. Véase, al respecto, Martí (1987-1988: 303); Martín Carrillo (1995: 912); Redondo (1998: 178-179), Torres y Guillemont (2008: 721); o Sánchez Jiménez (2011).

Claro está que, detrás de todo ese regodeo, hay una comicidad inmediata que fue determinante en el éxito inicial del libro y que todavía sigue viva, pues no en vano imaginamos siempre a don Quijote volando por los aires tras enfrentarse a los molinos, por más que el episodio se remonte al capítulo VIII de esa primera parte<sup>2</sup>. Y no hay en ello tanto sadismo como un humor que nace del conflicto entre el hidalgo que se enviste como caballero andante y la tozuda realidad del mundo. Sin embargo, esa locura caballeresca tiene un envés singular que desborda lo meramente cómico, pues Cervantes se sirvió de ella para romper con las convenciones de un orden institucionalizado y abrir una rendija crítica frente al mundo que le tocó vivir.

#### 1. LAS COSAS EN SU SITIO O EL *QUIJOTE* SEGÚN AVELLANEDA

No le pasó desapercibido el asunto al licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, que, en 1614, tomó la historia del caballero entre sus manos con dos intenciones bien definidas: arremeter personalmente contra Cervantes y reinstaurar el orden en el caos generado por la locura quijotesca. La violencia fue una herramienta decisiva en su tarea. Para empezar porque, fuera quien fuera el tal Avellaneda, manejaba con soltura el garrote y prologó su libro con una ristra de brutales mamporros contra su enemigo. Pero no a la pata la llana, sino midiendo sus tiros para que el manco quedara fuera del orden social y político de la monarquía hispánica. De ahí que le tache de «agresor de sus lectores», que asegure que sus *Novelas* son «más satíricas que ejemplares» o que lo describa como un viejo pobre y miserable, colérico con todos, murmurador, mal contentadizo y envidioso. Como una

---

2. Cfr. Rico (1990: 153) y Martin (2002: 161-163).

suerte de amenaza, menciona los vínculos de su odiado Lope de Vega con el Santo Oficio y le espeta que no ha podido encontrar un solo noble que quiera firmar un poema laudatorio para los preliminares de su *Quijote*. Y, sobre todo, le recuerda que su libro nació con la mácula de haberse escrito entre los hierros de una cárcel, esto es, en los márgenes exteriores del orden que la sociedad establece para su propio funcionamiento. No es mucho, pues, que la conclusión del prólogo se esfuerce en subrayar la distancia entre el libro de 1605 y el de 1614: «En algo diferencia esta parte de la primera suya, porque tengo opuesto humor también al suyo» (Fernández de Avellaneda, 2014: 7-9).

Avellaneda leyó con pasmo y admiración el *Quijote* cervantino, pero se impuso a sí mismo la tarea de darle la vuelta del revés, comenzando por ese desencaje del orden establecido que genera la violencia quijotesca. Téngase en cuenta que, a lo largo de la primera parte del *Quijote*, la violencia nace generalmente de un arranque individual de su protagonista, que casi nunca llega a resolverse satisfactoriamente, sino que engendra más violencia. Avellaneda, por su parte, opone esa violencia a los preceptos de sistema y la somete a ellos, para restaurar el equilibrio que don Quijote rompe con sus acciones. Resulta especialmente ejemplar –por lo que tiene de imitación directa– el uso que el apócrifo hizo de la liberación de los galeotes en el capítulo XXII de 1605. Tras oír a los condenados y sus medias verdades, el caballero cervantino concluye que van condenados «muy contra su voluntad», pareciéndole inadmisibles «hacer esclavos a los que Dios y naturaleza hizo libres». Pide entonces a los guardas que los liberen, argumentando que «estos pobres no han cometido nada contra vosotros. Allá se lo haya cada uno con su pecado. Dios hay en el cielo, que no se descuida de castigar al malo ni de premiar al bueno, y no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres, no yéndoles nada en ello» (Cervantes, 2015: I, 2). Ante la perplejidad y la resistencia de los representantes del

poder real, embiste contra ellos y consigue la libertad de los condenados, que, no obstante, terminan por apedrear a Sancho y a su amo para luego desvalijarlos. Aunque con consecuencias desastradas, el caballero consigue su objetivo, apelando en todo momento a la libertad y a la conciencia individual de los agonistas del episodio.

Avellaneda hubo de considerar que aquello no podía quedar así y acaso por eso, cuando su don Quijote espurio llega a Zaragoza, se encuentra con que la justicia trae por la calle «a un hombre caballero en un asno, desnudo de la cintura arriba, con una soga al cuello, dándole docientos azotes por ladrón, al cual acompañaban tres o cuatro alguaciles y escribanos, con más de docientos muchachos detrás». Sin mediar razonamiento alguno y sin venir a cuento, don Quijote se planta en mitad de la calle para largar una perorata caballeresca:

—¡Oh, vosotros infames y atrevidos caballeros, indignos de este nombre!, dejad luego al punto libre, sano y salvo a este caballero que injustamente, con traición, habéis prendido, usando, como villanos, inauditas estratagemas y enredos para cogerle descuidado; porque él estaba durmiendo cerca de una clara fuente, a la sombra de unos frondosos alisos, por el dolor que le debía de causar el ausencia o el rigor de su dama...

Frente a la defensa de la libertad que, aun erradamente, conduce al don Quijote verdadero a la violencia, nos encontramos aquí con un acto mecánico y arbitrario, fruto de la locura. Pero también la reacción de los agentes del orden establecido parece inequívoca, pues, si los guardias de los galeotes huyen, aquí se mantienen firmes y reciben el apoyo inquebrantable de los súbditos del rey: «La gente que allí se halló, que no era poca, y algunos de a caballo que al rumor llegaron, procuraban con toda instancia de ayudar a la justicia y prender a don

Quijote». El episodio termina con don Quijote en la cárcel, precisamente el mismo lugar donde, según Avellaneda, se había escrito el *Quijote* cervantino:

(...) la gente era mucha y la grita que todos daban siempre de «¡Favor a la justicia!» allegase siempre más, las espadas que sobre don Quijote caían eran infinitas. Con lo cual y con la pereza de Rocinante, junto con el cansacio con que nuestro caballero andaba, pudieron todos en breve rato ganarle la espada, y, quitándosela de la mano, le abajaron de Rocinante y, a pesar suyo, se las ataron ambas atrás; y, agarrándole cinco o seis corchetes, le llevaron a empellones a la cárcel. (Fernández de Avellaneda, 2014: 91-93)

En lo que corresponde a nuestro asunto, la escena es profundamente ilustrativa, pues se recogen en ella varios de los tipos de violencia con los que Avellaneda fue hilvanando su libro y que pueden resumirse en seis: en primer lugar, la violencia propiamente quijotesca, como manifestación externa de la locura del caballero; le sigue la violencia literaria, en tanto que causa y fuente de esa locura; a ello se une una violencia ambiental y real, característica de la época, y, en cuarto lugar, una violencia cómica, derivada en buena medida de la anterior; añádase, como trasfondo ideológico, una violencia de carácter sagrado y, por último, la violencia institucional, que sirve de sostén al orden establecido.

## 2. LAS FORMAS DE LA CRUELDAD

LA violencia que da origen al libro es la que nace de don Quijote. Del mismo modo ocurre con el primer *Quijote* cervantino, aunque allí esa violencia se concentra, sobre todo, en los capítulos iniciales.

Avellaneda partió de esos capítulos para su imitación<sup>3</sup>, aunque, a decir verdad, multiplicó esa violencia hasta convertirla en crueldad y hacer de ella el eje de su propia historia. Me refiero a las pendencias que el don Quijote avellanedesco entabla a las primeras de cambio ya sea con el ventero del capítulo IV o, dos capítulos después, con el melonero de Ateca, y que se reiteran una y otra vez hasta el último capítulo de la obra, cuando se dirige a Toledo para enfrentarse al fingido príncipe de Córdoba. Si estas acciones de don Quijote son el efecto, la causa ha de buscarse en los libros de caballería, que actúan para él como un modelo literario de violencia. Basta leer el capítulo I, donde se describe la portada de *Don Filesbián de Candaria*, para saber de lo hablamos:

El libro es lindo a las mil maravillas y mucho mayor que ese *Flas sanctorum*, tras que tiene al principio un hombre armado en su caballo con una espada más ancha que esta mano, desenvainada, y da en una peña un golpe tal, que la parte por medio de un terrible porrazo, y por la cortadura sale una serpiente, y él le corta la cabeza. ¡Este sí, cuerpo non de Dios, que es buen libro! (Fernández de Avellaneda, 2014: 17)

La violencia de las aventuras caballerescas irrumpe en la acción de los dos don Quijotes por medio de la locura, aunque generalmente se materializa en conatos bélicos de consecuencias limitadas y en el exceso verbal con que se adorna el caballero. Valga el ejemplo, entre otros muchos, del arrebato que le sobreviene cuando se prueba las armas milanesas de don Álvaro Tarfe:

(...) le vino luego, súbitamente, un accidente tal en la fantasía que, metiendo con mucha presteza mano a la espada, se fue acercando con notable cólera a Sancho, diciendo: «¡Espera, dragón maldito, sierpe

---

3. Cfr. Gómez Canseco (2014: 52\*).

de Libia, basilisco infernal! ¡Verás, por experiencia, el valor de don Quijote, segundo san Jorge en fortaleza! ¡Verás, digo, si de un golpe solo puedo partir, no solamente a ti, sino a los diez más fieros gigantes que la nación gigantea jamás produjo!». Sancho, que le vio venir para sí tan desaforado, comenzó a correr por el aposento y, metiéndose detrás de la cama, andaba al derredor de ella, huyendo de la furia de su amo, el cual decía, dando muchas cuchilladas a tuertas y derechas por el aposento, cortando muchas veces las cortinas, mantas y almohadas de la cama. (Fernández de Avellaneda, 2014: 42-43)<sup>4</sup>

Esas acciones particulares de don Quijote se enmarcan a su vez en una violencia real e histórica, que reproduce un mundo en el que la vida cotidiana respiraba brutalidad y que el libro apócrifo reflejó puntualmente. Así, el soldado Antonio de Bracamonte vuelve de Flandes con «dos balazos (...) en los muslos y este hombro medio tostado de una bomba de fuego» y con la noticia del «número infinito de soldados» caídos en el sitio de Ostende; la primera venta a la que llega don Quijote se llama «del Ahorcado, desde que junto a ella ahorcaron, ahora un año, al ventero, porque mató a un huésped y le robó lo que tenía»; los niños contemplan sin reparo los castigos y ejecuciones públicas; muchachos y estudiantes lanzan pepinos, berenjenas o incluso piedras contra el caballero; Sancho se muestra dispuesto a azotar a su mujer Mari Gutiérrez y hasta al hijo que no tiene; y don Quijote, como amo y superior, maltrata una y otra vez a Sancho sin el más mínimo reparo<sup>5</sup>.

De esa violencia ambiental deriva en buena medida la risa que el dolor ajeno provoca y que sostiene gran parte de la comicidad del libro. Se trata de un humor de carácter entremesil, nacido de las caídas, los golpes y las palizas, que en el apócrifo se vincula generalmente a Sancho.

---

4. Véase Torres y Estela-Guillemont (2008: 736-737).

5. *Cfr.* Fernández de Avellaneda (2014: 153-154, 50, 85, 379, 222 o 290).

No en vano había anunciado desde el prólogo su intención de «entremesar la presente comedia con las simplicidades de Sancho Panza» (Fernández de Avellaneda, 2014: 7). Y, en efecto, es Sancho quien recibe los mojicones más grotescos, quien muestra una y otra vez su cobardía ante el peligro, quien pide que agarren a sus enemigos para poder darles a su gusto o quien propone al escudero negro del gigante Bramidán de Tayaunque una llevadera alternativa al desafío a muerte: «Lo que se podrá hacer, si os parece, será hacer nuestra pelea a puros caperuzazos, vos con ese colorado bonete que traéis en la cabeza y yo con mi caperuza, que al fin son cosas blandas y, cuando hombre la tire y dé al otro, no le puede hacer mucho daño». Esa dimensión burlesca tiene una variante singular en el apócrifo, que acude una y otra vez al canibalismo como mecanismo risible. Del dueño de la primera venta se dice que puso «a asar un razonable pedazo de carnero, si no es que fuese de su madre, que de la virtud del ventero todo se podía presumir»; el gigante Bramidán amenaza con convertir a amo y escudero «en albondiguillas»; Sancho se las promete muy felices en el reino de Chipre, donde «habrá tripas infinitas de los enemigos que mataremos, de los cuales podrá hacer pasteles, pelotas de carne y ollas podridas», aunque, cuando Bárbara le ofrece una zagala «de tan buena carne, que no sea más comer de ella que comer de una perdiz», responde asustado: «no soy yo de los negros de las Indias ni de los luteranos de Constantinopla, de quienes se dice que comen carne humana. No me faltaba otro, para que, sabiéndolo la justicia, me castigara». Más adelante es el autor de la compañía de teatro quien anuncia su intención de cenar «esta noche vuestros higadillos, y mañana asar todo lo demás de vuestro cuerpo y comérmelo, que no me sustento yo de otra cosa que de carne de hombres». Y, en fin, don Álvaro Tarfe, embozado como sabio Fristón, se atiene a la misma dieta para zamparse a don Quijote, Sancho y a Bárbara «en tortilla», aunque Sancho le ofrece otra alternativa culinaria para la prostituta:



Solo le advierto, como amigo, que, si ha de llevársela, mire bien cómo la come, porque es un poco vieja y estará dura como todos los diablo. Y, así, lo que podrá hacer será echalla en una olla grande (si la tiene) con sus berzas, nabos, ajos, cebollas y tocino, do, dejándola cocer tres o cuatro días, estará comedera algún tanto. (Fernández de Avellaneda, 2014: 58, 133, 239, 269, 287 y 337)

El propio Sancho participa de algún modo en el quinto tipo de violencia presente en Avellaneda, la de índole religiosa, que actúa como trasfondo ideológico en el libro. La penitencia y el martirio funcionan como pauta de vida cristiana, ya sea con la aspereza que doña Luisa se aplica a sí misma en la novela de *Los felices amantes* apretando una cadena «con todo rigor al delicado cuerpo» para purgar los pecados cometidos, ya con el espanto jocoso de Sancho al saber que a san Bartolomé le quitaron el pellejo y a san Lorenzo lo asaron: «¡Oh, hideputa –dijo Sancho–, y cómo les escocería!». A lo que su amo, curado con pistos y lecturas devotas, repone: «Todos los trabajos –dijo don Quijote– que padecieron los santos que te he dicho y los demás de quien trata este libro los sufrían ellos valerosamente por amor de Dios, y así ganaron el reino de los cielos» (Fernández de Avellaneda, 2014: 209 y 16). Pero también la teología tiene un envés terrible, que el apócrifo cifra en la novela intercalada de *El rico desesperado*, donde su protagonista, el joven Japelín, rechaza la llamada de Dios por atender a los bienes mundanos y termina envuelto en una sucesión de horrores, que ya le había predicho un clérigo dominico. Tras descubrir que un soldado español al que había acogido en su casa ha dormido con su mujer haciéndose pasar por él, lo persigue en su huida y le clava «la ancha cuchilla o penetrante hierro del milanés venablo por las espaldas, sacándosele más de dos palmos por delante», para, después de muerto, herirle «cinco o seis veces, haciéndole pedazos la cabeza y pechos con

una crueldad inexplicable», dejándolo «revocado en su propia sangre, para ejemplo de temerarias deliberaciones y comida de aves y bestias». Pero, mientras se ha ausentado del hogar en busca de venganza, su mujer, acusándose a sí misma de adulterio, «se arrojó de cabeza en un hondo pozo que en medio del patio había, sin poder ser socorrida de los que presentes estaban, haciéndosela dos mil pedazos». Al tener noticia de su muerte, Japelín coge a su hijo recién nacido y da «con él cuatro o seis golpes sobre la piedra del pozo, de suerte que le hizo la cabeza y brazos dos mil pedazos», para finalmente arrojarse «también de cabeza en el mismo pozo, haciéndosela mil pedazos y cayendo su desventurado cuerpo sobre el de su triste mujer» (Fernández de Avellaneda, 2014: 175-180).

Se trata, en último término, de una violencia consentida por Dios para restituir un equilibrio que el ser humano había alterado. Ha de entenderse, pues, que tanto el castigo como la penitencia tienen una función reparadora respecto al pecado y, en general, respecto a la desviación moral, espiritual o teológica. El dolor de la penitencia o la muerte brutal forman parte de un único proceso purificador del cuerpo en pecado. Esa era la razón de ser del Santo Oficio al que Avellaneda apelaba en su prólogo: se ocupaba de preservar y restaurar el sistema frente a las alteraciones y extravíos. No obstante, como institución religiosa, se abstenía de ejecutar las penas y de ahí su coordinación con el «brazo secular», la autoridad civil a la que entregaba a los condenados para que aplicara los castigos. Hablamos del sexto modo de violencia presente en el libro apócrifo, la violencia institucional, que se ocupa de defender las estructuras sociales y políticas dominantes frente a cualquier desorden o frente a la violencia individual<sup>6</sup>. En el caso de Avellaneda, este mecanismo de control y represión no solo está

---

6. Véase Girard (1983).

encarnado por los corregidores, los alguaciles o los corchetes, como representantes del poder real, sino también por los nobles, los clérigos y por el pueblo llano, que respaldan unánimemente y sin quiebra alguna ese discurso de resistencia y conservación. Por ello ayudan sistemáticamente a la autoridad para restablecer el orden alterado por don Quijote y no dudan en acudir ellos mismos a la violencia, como una suerte de comandos voluntarios que velan por el mantenimiento del régimen vigente. Si bien se piensa, no era otra la función de los familiares del Santo Oficio, pues, como una red de delación inserta en el tejido social, se encargaban de notificar cualquier infracción de las normas establecidas y reclamaban el castigo correspondiente. Basta leer la reacción de esas gentes después de que don Quijote atacara la comitiva del azotado:

(...) decían los que bajaban de la cárcel a cuantos pasaban por delante de ella cómo ya querían sacar a azotar al hombre armado; de quien unos decían que merecía la horca por su atrevimiento; otros le condenaban solo, movidos de más piedad, a docientos y galeras por el breve rato que con su buena plática detuvo la ejecución de la justicia; otros decían: «No quisiera yo estar en su pellejo, aunque ponga por excusa de su insolencia que estaba borracho o loco». (Fernández de Avellaneda, 2014: 94)

En suma, hay dos formas de violencia enfrentadas: la que está integrada en el sistema y la que es ajena a él y, por lo tanto, debe ser reprimida. Según Avellaneda, la violencia ambiental sería tolerable en tanto que formaba parte de un modo de vida y, sobre todo, porque no afectaba al funcionamiento del sistema. La violencia estrictamente literaria, al igual que la burlesca, actúan como válvulas de escape y, en cierto modo, sirven de refuerzo para mantener el equilibrio social. Por su parte, la violencia sagrada surge a ese sistema de un imaginario teológico, mientras que la violencia institucional, la que monopoliza

el poder, garantiza su continuidad por medio del terror. La que queda fuera de los márgenes es esa violencia que, en la historia apócrifa, genera don Quijote arbitrariamente y que debe ser denigrada, reprimida y eliminada. De ahí el carácter radicalmente grotesco que tiene el personaje de Avellaneda frente a la complejidad entreverada con que va creciendo el de Cervantes. En manos de Avellaneda, lo grotesco se convierte en un mecanismo para denunciar la anomalía, para degradar al que no se integra y para conducirlo fuera de los márgenes sociales, políticos y mentales admisibles. La risa y la violencia devienen, así, en instrumento de la ideología dominante.

Como en su momento explicó Elias, los sistemas modernos de poder, que empiezan precisamente a formarse en ese momento de consolidación de las monarquías absolutas, se basan en el monopolio de la violencia por parte de las instituciones y en la autocoacción y autorregulación de los gobernados:

La organización monopolista de la violencia física —escribe Elias— no solamente coacciona al individuo mediante una amenaza inmediata, sino que ejerce una coacción o presión permanentes mediatizadas de muchas maneras y, en gran medida, calculables. En muchos casos, esta organización actúa a través de su propia superioridad. Su presencia en la sociedad es, habitualmente, una mera posibilidad, una instancia de control. La coacción real es una coacción que ejerce el individuo sobre sí mismo en razón de su preconocimiento de las consecuencias que puede tener su acción (...). En una palabra, esta organización monopolista obliga a los seres humanos a aceptar una forma más o menos intensa de autodomínio. (Elias, 1988: 457)

Don Quijote —y Sancho a su estela— carece de autocoacción y no se autorregula respecto a las normas dominantes. Cervantes, en 1605, no quiso ponerle puertas al campo y dejó a su caballero ir y venir a

sus anchas, sin que sus acciones tuvieran consecuencias más allá de los palos recibidos. El licenciado Fernández de Avellaneda no estaba, sin embargo, dispuesto a permitir tal cosa y por eso redujo primero a su protagonista a una locura sin matices, para luego rodearlo de un entorno coactivo que concluye con la exterminación de la anomalía social, política y mental que su violencia significaba.

### 3. LA MAQUINARIA DE CONTROL

QUIENES sostienen ese aparato de represión en el libro de Avellaneda son los clérigos y la nobleza, como pilares del orden mental y social de la monarquía hispánica. Los primeros sustentan una superestructura teológica, que los segundos materializan en una estructura de poder. No es casual que la curación de don Quijote al comienzo de la novela se atribuya a la lectura del *Flos sanctorum* de Villegas, de los *Evangelios y epístolas* y de la *Guía de pecadores*, o que mosén Valentín, el primer clérigo con el que el don Quijote apócrifo tropieza, le amoneste sobre «cómo anda en pecado mortal (...), por esos caminos como loco» y le advierta de la condena eterna que le espera de seguir así. La alternativa que le ofrece no es sino la de gastar su hacienda «en servicio de Dios y en hacer bien a pobres, confesando y comulgando a menudo, oyendo cada día su misa, visitando enfermos, leyendo libros devotos y conversando con gente honrada y, sobre todo, con los clérigos de su lugar» (Fernández de Avellaneda, 2014: 81-82).

Por su parte, los nobles se presentan como la cúspide de una pirámide desde la que se controlan las ideas. Aun cuando están representados por personajes que ocupan distintos niveles en el estamento, desde don Álvaro Tarfe a don Carlos, el titular madrileño y el grande al que se identifica como archipámpano, conforman, en realidad, un

único personaje colectivo, que, en el ejercicio de sus privilegios, ostenta el patrimonio de la risa y la violencia. Todos y cada uno de ellos son calificados como gente «de buen gusto», por su conocimiento de las reglas sociales, su capacidad de saber reír con mesura y frente a la ausencia de normas y autocontrol que exhiben don Quijote, Sancho y Bárbara. Su poder, como emanado de la persona real, se despliega de modo arbitrario incluso frente a los representantes oficiales de la autoridad. Por eso, cuando don Quijote o Sancho comenten un desmán y se ven a pique de ser castigados, algún noble interviene para socorrerlos *in extremis*. Pero nadie se engañe, pues lo que se presenta como un auxilio es, en realidad, una trampa. La intención de todos ellos al salvar a don Quijote de la cárcel es disfrutar del caballero, su escudero y la vieja prostituta que los acompaña para solaz y entretenimiento cortesano. Como ha escrito Iffland: «son los aristócratas los verdaderos dueños de la risa» (Iffland, 1999: 263); por eso degradan a los personajes cervantinos hasta convertirlos en locos y bufones, como los que poblaban las casas nobles en época de los Austrias o como los que retrató Velázquez.

Como bufones, reciben un trato privilegiado, al tiempo que se convierten en materia de chanza y humillación<sup>7</sup>. Los nobles –y Avellaneda con ellos– se ríen desde su altura de los que consideran inferiores y despreciables, hasta el punto de convertir la risa en una máquina de picar carne humana: la de don Quijote y los suyos, y, de paso, la de Cervantes, como parte ajena y opuesta al orden dominante. Servirá de ejemplo la escena en que Bárbara se presenta ante el corregidor de Sigüenza, quien se mofa de «esa cara de réquiem y talle luciferino, con ese rasguño que le amplifica, y esa boca tan poco ocupada de dientes cuanto bastante para servir de postigo de muladar a cualquier honrada

---

7. Cfr. Gómez Canseco (2014: 71-74).

ciudad, y esas tetas carilargas, adornadas de las pocas y pobres galas que os cubren y descubren», ante lo cual la vieja –escribe Avellaneda– «comenzó a llorar tras esto, al compás que los demás a reír» (Fernández de Avellaneda, 2014: 262-263). Y téngase en cuenta que los *demás* son la gente de negro, caballeros y alguaciles que acompañaban al corregidor.

Lo cierto es que Avellaneda tampoco pretendía engañar a nadie, pues ya desde el prólogo avisa que su intención es «enseñar a no ser loco». Si Cervantes había utilizado la locura como un instrumento crítico, siguiendo la estela de Erasmo y su *Encomium Moriae*, el licenciado quiso convertir su libro en un instrumento didáctico al servicio del poder, avisando de los peligros que corría aquel que se saliera de los márgenes. Cabe entender el apócrifo como una invitación a la autocoacción, como ejemplo de acción contra la agresividad, pues don Quijote aparece como un ser descontrolado frente a un orden social que debe reducir y reparar la violencia que genera. Si bien se mira, es lo mismo que le sucede a Japelín en el cuento de *El rico desesperado*, cuando, tras rechazar el amparo de la Iglesia, termina convirtiéndose en asesino, parricida y suicida, para morir en pecado mortal y condenar su alma al infierno. Pero esta novelita tiene mimbres de tragedia, mientras que la historia de don Quijote, según declaraba el propio Avellaneda, «casi es comedia» (Fernández de Avellaneda, 2014: 10 y 7), por lo que no podía concluir en sangre.

Volvamos por un momento al comienzo. La trama del apócrifo arranca con el caballero «metido en un aposento con una muy gruesa y pesada cadena al pie» (Fernández de Avellaneda, 2014: 13). A partir de ahí, la amenaza de la cárcel y de los tormentos le persigue en los sucesivos encuentros en los que hace alarde violento de su locura. Es solo un presagio del final que Avellaneda ideó para su protagonista. Los mismos nobles que se habían reído repetidamente de él, al cabo, «movidos de escrúpulo» –según sanciona el narrador–, deciden

recluirlo en el manicomio de Toledo, dejando «muy encargada y pagada allí en Casa del Nuncio su cura» (Fernández de Avellaneda, 2014: 363). La agresiva locura de don Quijote termina convirtiéndose en una anomalía que hay que controlar, por más que se haga en nombre de la caridad cristiana. Cuando el caballero llega al manicomio, como despojo arrumbado en un basurero social, un joven loco le adelanta su destino: «le traen engañado estos ladrones de guardianes, para echalle una muy buena cadena y dalle muy gentiles tundas hasta que tenga seso, aunque le pese, pues lo mismo han hecho conmigo». De inmediato inicia un diálogo con otro loco erudito, que, agarrándole de la mano, «le dio tres o cuatro bocados crueles en ella, asiéndole a la postre el dedo pulgar con los dientes, de suerte que faltó harto poco para cortársele a cercen». Los encargados de la Casa del Nuncio aprovechan la ocasión para desarmar a don Quijote, despojándolo de los instrumentos de la violencia, y lo encierran—dice la historia— «en uno de aquellos aposentos muy bien atado». Del mismo modo que en el primer capítulo. A la postre es un paje quien, como subalterno de nobles y clérigos, amonesta al caballero y justifica su encierro en nombre del orden teológico: «Mire por su alma y reconozca la merced que Dios le ha hecho en no permitir muriese por esos caminos a manos de las desastradas ocasiones en que sus locuras le han puesto tantas veces» (Fernández de Avellaneda, 2014: 388 y 392-393).

El licenciado Fernández de Avellaneda reservó a don Quijote el papel de chivo expiatorio con que reparar el desorden generado por su locura. Pero no fue el único, pues a los otros dos miembros de ese trío de marginados sociales que protagonizan la novela también se los recluyó en uno de esos espacios cerrados que simbolizan el control y la represión: a Bárbara se la confina en una casa de prostitutas arrepentidas y Sancho queda en la corte como bufón del archipámpano:



(...) pues ha querido Dios que entraseis en ella al fin de vuestra peregrinación, agradecédselo, que sin duda lo ha permitido para que se rematasen aquí vuestros trabajos, como lo han hecho los de Bárbara, que, recogida en una casa de virtuosas y arrepentidas mujeres, está ya apartada de don Quijote y pasa la vida con descanso y sin necesidad, con la limosna que le ha hecho de piedad el archipámpano, la cual es tan grande que, no contentándose de ampararla a ella, trata de hacer lo mismo con vuestro amo. Y, así, le perderéis presto, mal que os pese, porque dentro de cuatro días lo envía a Toledo con orden de que le curen con cuidado en la Casa del Nuncio, hospital consignado para los que enferman del juicio, cual él. Y no contenta su grandeza en amparar a los dichos, trata con más veras y mayor amor de ampararos a vos más de cerca y de las puertas adentro de su casa, en la cual os tiene con el regalo, abundancia y comodidad que experimentáis tantos días ha. Lo que queda que hacer es que vos, de vuestra parte, procuréis conservaros en la privanza que estáis, que es notable, como lo es lo que él, su mujer y casa os aman, de la cual no saldréis vos y vuestra mujer Mari Gutiérrez mientras viváis. (Fernández de Avellaneda, 2014: 373-374)

Pero hay más. Ese loco letrado que agrede a don Quijote en la Casa del Nuncio y que aseguraba ser perseguido por todos, aun cuando murmura y zahiere a diestro y siniestro ha sido identificado como trasunto literario del mismísimo Miguel de Cervantes<sup>8</sup>. El hecho tiene su importancia, pues no en vano Avellaneda le había recordado a Cervantes que su *Quijote* se compuso entre los hierros de una cárcel y, a la postre, termina encerrando juntos al autor y a su criatura en un mismo espacio de represión social.

---

8. Cfr. Gómez Canseco (2014: 9-10).

#### 4. DE AVELLANEDA A CERVANTES

EL *Quijote* de 1605 arranca con una sucesión de aventuras marcadas simultáneamente por la violencia y la comicidad, pero lo cierto es que, poco a poco, el protagonista va creciendo en dignidad. Al tiempo, la ironía se va imponiendo a la risa a medida que avanza la narración. Aun cuando Cervantes estuviera muy lejos de ser un ideólogo contrario al sistema<sup>9</sup>, lo cierto es que tampoco estaba por completo integrado en él y por eso concibió a su don Quijote esforzándose en crear una sociedad tan perfecta como imposible. En sus manos, la locura adquiere una dimensión cómica, sí, pero simultáneamente literaria y moral, que Avellaneda altera por completo. Al licenciado le interesaron esos primeros episodios de locura, y los adaptó como muestra inequívoca de una alteración inadmisible del orden dominante. Para bien o para mal, en el personaje apócrifo solo cabe la matemática infalible de una locura absurda y agresiva. Nada queda de los brillos entreverados del héroe cervantino ni del humor cínico de su autor.

Quien se escondiera tras de la máscara del licenciado hubo ser un hombre de convicciones sólidas y poco dispuesto a cuestionarlas. Esas creencias salieron a las claras en su obra y dieron como resultado una novela por completo alejada del original cervantino. Avellaneda se apropió del *Quijote* para convertirlo en otra cosa y con la voluntad de responder ideológicamente a Cervantes. Como ha señalado L. Martin: «Avellaneda serves to reveal the aesthetically and socially subversive nature of Cervantes' utilization of madness in the novel» (2002: 166). Es por ello que no dudó en transformar en crueldad esa violencia creadora del primer don Quijote cervantino hasta hacer de él un marginado social que debía ser reprimido y recluido. Cervantes,

---

9. Cfr. Close (2007: 47).

que no era manco ni idiota, respondió en su segunda parte atenuando casi por completo la violencia física y ahondando en la complejidad interior del personaje. Pero esa es otra historia.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ ROBLIN, David (2014): *De l'imposture à la création. Le Guzmán et le Quichotte apocryphes*, Madrid, Casa de Velázquez.
- BANDERA, Cesáreo (1975): *Mimesis conflictiva: ficción literaria y violencia en Cervantes y Calderón*, Madrid, Gredos.
- CERVANTES, Miguel de (2015): *Don Quijote de la Mancha*, ed. L. Gómez Canseco, Stein bei Nürnberg, Clásicos Hispánicos, en [www.clasico-hispanicos.com].
- CLOSE, Anthony (2007): *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- ELIAS, Norbert (1988): *El proceso de la civilización*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso (2014): *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. L. Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española.
- GIRARD, René (1983): *La violencia y lo sagrado*, Barcelona, Anagrama.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (2014): «Introducción», en Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Real Academia Española (7-123).
- IFFLAND, James (1999): *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, Madrid, Iberoamericana.
- MARISCAL, George (1989): «The Other Quixote», en Nancy Armstrong y Leonard Tennenhouse (ed.), *The Violence of Representation: Literature and the History of Violence*, London, Routledge (98-116).

- MARTÍ, Antonio (1987-1988): «Mal y violencia en *Don Quijote*: crítica social cervantina», *Anales Cervantinos*, 25, pp. 285-303.
- MARTIN, Adrienne L. (2002): «Humor and violence in Cervantes», en *The Cambridge Companion to Cervantes*, Cambridge, Cambridge University Press (160-185).
- MARTÍN CARRILLO, José F. (1995): «La crítica de Nabokov al *Quijote*: crueldad y mistificación», en Giuseppe Grilli (ed.), *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Napoli, Istituto Universitario Orientale (905-916).
- NAVA, Gabriela (2007): «Mojicones, palos y pedradas: La violencia carnavalesca en los combates y vapuleamientos de don Quijote», en Lillian von der Walde Moheno (ed.), «*Injerto peregrino de bienes y grandezas admirables*». *Estudios de literatura y cultura española e hispanoamericana (siglo XVI al XVII)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa (375-384).
- REDONDO, Augustin (1998): *Otra manera de leer el Quijote*, Madrid, Castalia.
- RICO, Francisco (1990): «Las dos interpretaciones del *Quijote*», en *Breve biblioteca de autores españoles*, Barcelona, Planeta (139-161).
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2011): «Del *Quijote* al *Persiles*: “Rota Virgili, fortitudo et sapientia” y la trayectoria literaria de Cervantes», *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, 17 (2), pp. 477-500.
- TORRES, Bénédicte (2004): *Cuerpo y gesto en el Quijote de Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- TORRES, Bénédicte y Estela-Guillemont, Michèle (2008): «Algunas consideraciones acerca de la violencia en el *Quijote*», en Alexia Dotras Bravo (ed.), «*Tus obras los rincones de la tierra descubren*». *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos (719-745).

VILA, Juan Diego (2001): «Claudia Jerónima, mujer que mata: género y violencia en el final del *Quijote* de 1615», en Antonio Bernat Vistarini (ed.), *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, i, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears (737-751).