

L. Gómez Canseco, « Del culo al cielo: escatología y teología en el *Quijote* de Avellaneda », *Atlante. Revue d'Études Romanes*, 5, 2016, p. 274-290. ISSN 2426-394X

Del culo al cielo: escatología y teología en el *Quijote* de Avellaneda

Luis Gómez Canseco
Universidad de Huelva

El licenciado Alonso Fernández de Avellaneda cogió el rábano por las hojas para convertir el *Quijote* cervantino en algo muy distinto a lo inicialmente pensado por su primer autor. Entre las muchas cosas que alteró, como parte de un proyecto literario e ideológico independiente y antagónico al de Cervantes, estaba la multiplicación de elementos escatológicos y sexuales, junto con la inserción repetida de motivos religiosos y referentes teológico. En el *Quijote* de 1605, las alusiones excrementicias no van mucho más allá del episodio de los batanes (I, 20) o las aguas mayores de don Quijote enjaulado (I, 48)¹. Lo carnal se apunta en el encuentro nocturno entre Maritornes y el arriero (I, 16), en la penitencia de Sierra Morena, donde el caballero exhibe momentáneamente sus vergüenzas (I, 26) o acaso en la historia de Dorotea y la castísima coma en que cifra su virginidad: «con volverse a salir del aposento mi doncella, yo dejé de serlo» (I, 28)². Otro tanto ocurre con la religiosidad del caballero, que no asoma por iglesia alguna, o con la teología, que brilla por su ausencia, conforme a la censura vertida en el prólogo del libro, apuntando más que a las claras contra el *Guzmán de Alfarache*:

¹ Cf. Nadine LY, «*Don Quichotte: livre d'aventures et aventures de l'écriture*», *Les langues néo-latines*, 267, 1988, p. 18 y Hernán SÁNCHEZ, «El episodio de los batanes: Perspectivismo, humor y juego textual», in Manuel GARCÍA MARTÍN, ed., *Actas del III Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro celebrado en Salamanca-Valladolid. Agosto 1990*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990, p. 923-930.

² Miguel de CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, dir. Francisco RICO, Madrid, Real Academia Española, 2015, I, p. 19.

Pues ¿qué, cuando citan la Divina Escritura? No dirán sino que son unos santos Tomases y otros doctores de la Iglesia, guardando en esto un decoro tan ingenioso que en un renglón han pintado un enamorado distraído y en otro hacen un sermoncico cristiano, que es un contento y un regalo oílle o leelle³.

Avellaneda, sin embargo, no tuvo inconveniente en mezclar berzas con capachos, dando un papel relevante a lo bajo y lo carnal en su libro, que sorprendentemente complementa con notables intereses teológicos. El hambre grotesca y desmesurada de Sancho —pareja a la de los pícaros— termina inexorablemente en un protagonismo reiterativo de lo escatológico, que se ha vinculado tradicionalmente con los modelos rabelesianos⁴. A diferencia de Cervantes, el licenciado encontró en la materia fecal una fuente recurrente de comicidad inmediata, que no se arredra ni ante los ritos católicos. Valga ejemplo del capítulo 33, en el que un noble pregunta a Sancho sobre si solía ayudar en misa en su aldea, a lo que el escudero responde aludiendo a su capacidad flatulenta: «A fe que solía yo tañer invisiblemente los órganos por detrás en mi pueblo divinamente, y, en no estando yo en ellos, todo el pueblo me echaba menos»⁵. Lo mismo ocurre con el sexo, cuya complementariedad y proximidad espacial con lo excrementicio se convierte en mecanismo para la caracterización de los personajes. Así se comprueba cuando don Quijote, ya en Zaragoza y en casa de don Carlos, su escudero y un paje lo encuentran «las bragas caídas... Y como la camisa era un poco corta por delante, no dejaba de descubrir alguna fealdad». Al

³ *Id.*, p. 12. Cf. Cesáreo BANDERA, «Del antihéroe risible a la novela moderna», en Ignacio ARELLANO y Victoriano RONCERO, eds., *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, Sevilla, Renacimiento, 2006, p. 66.

⁴ Cf. James IFFLAND, *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, Madrid, Iberoamericana, 1999, p. 305-327. Para la relación entre los dos *Quijotes* todavía sigue siendo útil el libro de Stephen GILMAN, *Cervantes y Avellaneda: estudio de una imitación*, México, El Colegio de México, 1951.

⁵ Alonso FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Luis GÓMEZ CANSECO, ed., Madrid, Real Academia Española, 2014, p. 354.

tratar de taparse, el caballero «alzando las bragas de espaldas para ponérselas, bajose un poco y descubrió de la trasera lo que de la delantera había descubierto, y algo más asqueroso», ante lo que Sancho le espeta: «Señor, ¿qué hace? Que peor está que estaba. Eso es querer saludarnos con todas las inmundicias que Dios le ha dado». Solo tres capítulos después, el hidalgo vuelve a aparecer en camisa y con solo la celada, «olvidándose de las partes que, por mil razones, piden mayor cuidado de guardarse. Sancho también salió en camisa, y no tan entera como lo era su madre el día que nació»⁶.

Comida, excremento y sexo también se entrecruzan en el personaje de Bárbara, que sustituye a Dulcinea en la trama avellanedesca. Además de hechicera y prostituta, Bárbara se presenta como mondonguera, es decir, cocinera de tripas, cuya unión con lo genital se hace expresa en la olla que trae a colación el soldado Antonio de Bracamonte:

[...] me acuerdo que vuesa merced subió a ellas con una olla no muy pequeña llena de mondongo; y un estudiante que se llamaba López la cogió en sus brazos sin derramarla y la metió en su aposento, donde él, con todos los amigos, comimos de la olla que vuesa merced se traía bajo sus mugrientas sayas, sin tocar a la del mondongo⁷.

Don Quijote exhibe públicamente a Bárbara como reina de las Amazonas para regocijo y escándalo de la gente integrada en el orden social⁸. Al tiempo, la buscona descubre una y otra vez a Sancho sus deseos carnales, sin que este llegue nunca a

⁶ A. FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, *op. cit.*, p. 103 y 136. Entiéndase que, en último término, la imagen que tanto gustó al apócrifo está inspirada por un pasaje mucho más elusivo correspondiente a la penitencia de don Quijote en Sierra Morena, cuando, al hacer una cabriola en demostración de su locura, descubrió «cosas que, por no verlas otra vez, volvió Sancho la rienda a Rocinante». M. de CERVANTES, *op. cit.* [I, 25], p. 317.

⁷ A. FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, *op. cit.*, p. 239.

⁸ Sobre la visibilidad de la prostitución en la época, *vid.* Norbert ELIAS, *El proceso de la civilización*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 215-217.

darse por aludido, en un cómico contraste entre lascivia y asexualidad, que se traslada al propio matrimonio del escudero⁹. Y es que, aunque no tenga hijos con Mari Gutiérrez, cuando el autor amenaza con retajarle «un poco del pluscuamperfecto», suplica que lo dejen entero, pues asegura que su mujer lo tiene «bien contado y medido» y confiesa que «es menester todo en casa, y algunas veces aún falta»¹⁰. No queda ahí la cosa, pues, si por un lado aspira a ejercer de rufián con Bárbara, asegurando a los criados de don Carlos que «por el tanto, la podrán tomar vuestras mercedes siempre que quisieren», por otro afirma de su propia mujer que podría «con su persona, dar satisfacción a toda una comunidad»¹¹. No es mucho que Bénédicte Torres concluya que, frente al Cervantes de 1605, el lenguaje de Avellaneda es «mucho más chabacano»¹².

Resulta, no obstante, paradójico que simultáneamente el apócrifo reservara un muy considerable espacio a la religión y a la teología. Pudiera pensarse que, en principio, ese interés se circunscribe a las novelas de *El rico desesperado* y *Los felices amantes*, intercaladas entre los capítulos XV y XX, pues con ellas se ilustran diversos aspectos de la polémica sobre los auxilios de la gracia divina¹³. Siempre desde posturas afines a la orden dominica, el primer cuento atiende a las consecuencias que conlleva el rechazo de esa gracia, pues su protagonista, el joven Japelín, muere trágicamente y en pecado mortal, mientras que, en el segundo, los personajes

⁹ Incluso se apuntan en el personaje de Sancho algunos elementos de homosexualidad, como en su comentario sobre un bailarín, del que dice: «[...] si está hueco por de dentro, no hay más que meterle una candela encendida por el órgano trasero y servirá de linterna», A. FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, *op. cit.*, p. 128-129.

¹⁰ *Id.*, p. 288-289.

¹¹ *Id.*, p. 341 y 89.

¹² Bénédicte TORRES, *Cuerpo y gesto en el Quijote de Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, p. 224.

¹³ Sobre los contenidos generales de la polémica, *vid.* Ricardo GARCÍA-VILLOSLADA, dir., *Historia de la Iglesia en España*, Madrid, B.A.C., 1979, IV, p. 437-443. En torno a la presencia de dicha polémica en Avellaneda, *vid.* Luis GÓMEZ CANSECO, «Introducción», en Alonso FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Real Academia Española, 2014, p. 40-42.

principales, don Gregorio y doña Luisa, tras haber caído gravemente en el pecado, se salvan atendiendo a la llamada divina, demostrando así el eficaz auxilio de la gracia.

Pero en el libro apócrifo la cuestión teológica excede los límites de esos dos cuentos, pues la obra toda gira en torno al pecado mortal en que vive don Quijote entregándose a la vida de caballero andante. No en vano la historia comienza con el caballero repuesto de su inicial locura gracias a la lectura «del *Flos sanctorum* de Villegas y los *Evangelios y epístolas de todo el año* en vulgar, y la *Guía de pecadores* de fray Luis de Granada» y se cierra encareciendo el «servicio a Dios» que los nobles madrileños hacen encerrándolo en la Casa del Nuncio¹⁴. Y es que clérigos y nobles se presentan como redentores de la condena eterna que amenaza al hidalgo.

Risa y doctrina

Se ha afirmado que, frente al humor de raigambre popular y medieval, «rudo y aristofánico, que se regodea con inversiones desacralizadoras, burlas hirientes, alusiones a las funciones corporales más bajas», a finales del XVI y principios del XVII se impone en la literatura española un nuevo modo de risa¹⁵. Se trata de una risa contenida y aceptable para el modo de vida cortesano y para las clases más elevadas, cuyo modelo se apunta en Aristóteles y Cicerón. El primero había afirmado en su *Ética a Nicómaco* que «los que se exceden en lo risible parecen ser bufones y gente grosera [...]. La diversión del hombre libre difiere de la del esclavo, y la del hombre culto de la del inculto»¹⁶. La idea fue retomada por Cicerón, que, desde un punto de vista moral y urbano, distingue entre una risa admisible y otra desatinada:

¹⁴ *Id.*, p. 14 y 393.

¹⁵ Anthony J. CLOSE, *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007, p. 234.

¹⁶ ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, trad. Antonio GÓMEZ ROBLEDOS, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983, fr. 1128a, p. 100.

Hay dos tipos de chanzas: el uno, chabacano, insolente, deshonesto, torpe; el otro, elegante, urbano, ingenioso, gracioso [...]. El primero, dicho oportunamente, por ejemplo en un momento de distensión del alma, es digno del hombre más austero; el otro no lo es ni de un libertino, cuando a la indecencia del argumento se une la obscenidad de las palabras¹⁷.

Ese modelo de risa que parece imponerse corresponde al decoro social, que exige una diversión digna y establece, al tiempo, unas pautas morales que ponen límite a la burla en el daño a terceros. Así lo declaraba López Pinciano en 1596 desde su *Filosofía antigua*:

De las obras ridículas trae por ejemplo Aristóteles la cara torcida de alguna persona; y es ansí la verdad, que, como un rostro hermoso mueve a admiración, uno muy feo mueve a risa. Y este basta, por ejemplo, de las obras ridículas, las cuales son muchas, y que se pueden mal poner en orden y concierto, porque todas las que son disparatadas y necias, como no vengan en daño notable de alguno, son ridículas; que, cuando traen consigo daño notable, vence la compasión a lo ridículo y piérdese del todo la risa¹⁸.

¹⁷ Marco Tulio CICERÓN, *De officiis*, I, 104: «*Duplex omnino est iocandi genus, unum illiberale, petulans, flagitiosum, obscenum, alterum elegans, urbanum, ingeniosum, facetum [...]. Alter est, si tempore fit, ut si remisso animo, [severissimo] homine dignus, alter ne libero quidem, si rerum turpitudine adhibetur et verborum obscenitas. Ludendi etiam est quidam modus retinendus, ut ne nimis omnia profundamus elatique voluptate in aliquam turpitudinem delabamur*» (<http://www.thelatinlibrary.com>). *Sobre los deberes*, trad. José GUILLÉN, Madrid, Tecnos, 1989, p. 54. Ángel M^a GARCÍA GÓMEZ apunta que, «en la práctica, aunque la risa descompuesta se consideraba propia del pueblo bajo, las clases social o intelectualmente elevadas no eran ajenas a su ejercicio», «Actitudes ante la risa en tiempo de Felipe II: de la risa a la sonrisa», in José MARTÍNEZ MILLÁN, dir., *Felipe II (1598-1998): Europa dividida, la monarquía católica de Felipe II*, Madrid, Parteluz, 1998, IV, p. 194.

¹⁸ Alonso LÓPEZ PINCIANO, *Obras completas I. Filosofía antigua poética*, Madrid, Biblioteca Castro, 1998, p. 390. *Vid.* José CHECA BELTRÁN, «Poética de la risa», *Scriptura*, 15, 1999, p. 15 y Victoriano RONCERO, «El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro», en Ignacio ARELLANO y

En suma, se trata de la tan traída y llevada *eutrapelia*, que Sebastián de Covarrubias definía en 1611, tres años antes de la impresión del apócrifo, como «un entretenimiento de burlas graciosas y sin perjuicio»¹⁹. A esas propuestas que someten las burlas a un cierto control se ajusta la práctica literaria de escritores como Lucas Gracián Dantisco, Juan Rufo, Salas Barbadillo, Vicente Espinel, Lope de Vega y, claro está, Cervantes²⁰. Hasta Mateo Alemán participó de la nueva mentalidad cómica, aun cuando no pocos episodios del *Guzmán* apuntan a lo obsceno y lo escatológico y redundan en la humillación de algún personaje²¹.

La postura de Alonso Fernández de Avellaneda en el *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* es, sin embargo, otra. Conforme al propio discurso del libro, la risa parece estar sujeta a unos límites cortesanos. Nobles y clérigos son presentados como personajes festivos e ingeniosos, pero atentos a la elegancia y la compostura, precisamente frente a don Quijote y los suyos, que desconocen por completo esas normas. La fórmula que acuña Avellaneda para caracterizar a esos personajes risueños, pero contenidos, es la de *buen gusto* y, así, mosén Valentín, al conocer la aventuras de Zargoza, comenta: «Que me maten si algunos caballeros de buen gusto no han hecho alguna invención de gigante para reír con don Quijote»²². Lo cierto, no obstante, es que esos nobles, de la mano del narrador, acuden sin empacho a una risa grotesca y aristofánica, de la que no salen indemnes los

Victoriano RONCERO eds., *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, Sevilla, Renacimiento, 2006, p. 293-294.

¹⁹ Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Martín de RIQUER, ed., Barcelona, Alta Fulla, 1998, p. 574. Vid. L. GÓMEZ CANSECO, *op. cit.*, p. 72-74.

²⁰ Cf. A. CLOSE, *op. cit.*, p. 234. Vid. Bruce W. WARDROPPER, «La eutrapelia en las *Novelas ejemplares* de Cervantes», in *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Roma, Bulzoni, 1982, p. 153-69; y Javier DURÁN BÁRCELO, «El arte de lo risible en Cervantes», in *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Francisco DOMÍNGUEZ MATITO y M^a Luisa LOBATO eds., Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2004, I, p. 689-697.

²¹ Cf. Victoriano RONCERO LÓPEZ, «El arte de la bufonería en el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán», in Odette GORSSE y Frédéric SERRALTA eds., *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2006, p. 916.

²² A. FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, *op. cit.*, p. 152.

escarnecidos. Valga como ejemplo el encuentro de Bárbara con unos nobles encabezados por el corregidor de Sigüenza. Primero es el narrador quien subraya la fealdad de la vieja prostituta en términos buscadamente agresivos y degradantes:

[...] salió ella a la puerta del mesón con la figura siguiente: descabellada, con la madeja medio castaña y medio cana, llena de liendres y algo corta por detrás; la capa del huésped que dijimos traía atada por la cintura en lugar de faldellín, era viejísima y llena de agujeros y, sobre todo, tan corta que descubría media pierna y vara y media de pies llenos de polvo, metidos en unas rotas alpargatas, por cuyas puntas sacaban razonable pedazo de uñas sus dedos; las tetas, que descubría entre la sucia camisa y faldellín dicho, eran negras y arrugadas, pero tan largas y flacas que le colgaban dos palmos; la cara, trasudada y no poco sucia del polvo del camino y tizne de la cocina, de do salía; y heroseaba tan bello rostro el apacible lunar de la cuchillada que se le atravesaba. En fin, estaba tal que solo podía aguardar un galeote de cuarenta años de buena boya²³.

Luego es el corregidor en persona quien se dirige a la mujer para mortificarla, mofándose en público 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 ciudad, y esas tetas carilargas, adornadas de las pocas y pobres galas que os cubren y descubren». Ante las pullas repetidas, el narrador relata de la vieja: «Y comenzó a llorar tras esto, al compás que los demás a reír»²⁴. Nada hay aquí de la compasión que, según López Pinciano, vence a lo ridículo y acaba con la risa.

²³ *Id.*, p. 261.

²⁴ *Id.*, p. 262-263.

Incluso los clérigos de Avellaneda participan de la fiesta, aunque con mayor medida, pues mosén Valentín, por más que amoneste caritativamente al caballero, también disfruta de las chanzas, como lo hacen los canónigos de Calatayud y hasta el clérigo anónimo que interviene en las burlas orquestadas por el autor de una compañía teatral en una venta próxima a Alcalá de Henares, jugando con la conversión de Sancho al Islam para salvar su órgano sexual de la circuncisión: «Esto respondió un clérigo, que acaso se halló en la venta: “Si vuesa merced, señor Sancho, ha prometido a este sabio mago volverse moro, no se le dé nada de la promesa, pues yo, en virtud de la bula de composición, le absuelvo así de ella como de lo hecho”»²⁵.

Respecto a otros escritores contemporáneos, esto significaba una anomalía, aunque Avellaneda tenía sus razones para hacerlo así. Más que la voluntad de hacer reír sin más, lo que le movía era una intención pedagógica y doctrinal: la de trasladar a sus lectores una instrucción moral y un ejemplo de vida. La caricatura de los vicios encarnados por don Quijote, Sancho y Bárbara encierra una lección moral y religiosa para el lector, que debe evitarlos. La agresividad y el deleite en las burlas que exhibe el libro de Avellaneda se ajustan a un modelo de literatura arcaica para esas alturas, en el que, como destacaba Close, «la comunidad se alía contra el chivo expiatorio, cargando sobre él humillación física y psicológica»²⁶. No obstante, la risa termina trascendiendo a la mera chanza y deviene en cauce de adoctrinamiento contra el pecado; y todo en nombre de unos cánones definidos por la colectividad dominante que, en este caso, corresponde a la Iglesia. No se trata tan solo de las zumbas de un grupo de cuerdos ante las desmesuras de un demente, las simplicidades de un tonto o la fealdad de una vieja prostituta, ni siquiera de las vejaciones infringidas a un hatajo bufonesco, sino de una voluntad doctrinal en la que, tras las burlas, se

²⁵ *Id.*, p. 294-295.

²⁶ A. CLOSE, *op. cit.*, p. 234. *Vid.* asimismo Anthony J. CLOSE, «Cervantes frente los géneros cómicos del siglo XVI», in José M. CASASAYAS ed., *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1993, p. 89-104.

descubren las veras de un orden social y teológico del mundo que el autor defiende y pretende imponer a sus lectores.

Una comedia teológica

Hay tres asertos esparcidos en el prólogo del apócrifo que han de ponerse en contacto para su recta interpretación. Con el primero, Avellaneda establece el género de su historia, clasificándola como «la presente comedia», frente al «casi comedia» con que define el *Quijote* de 1605²⁷. El segundo subraya su «opuesto humor» respecto al de Cervantes, para sentenciar, en el tercero, que su libro «no enseña a ser deshonesto, sino a no ser loco»²⁸. El autor insiste, pues, en el carácter cómico de su propuesta, marca distancias frente al modelo quijotesco de 1605, se sostiene en su voluntad didáctica y concluye que la locura, tal como se presentaba en ese primer *Quijote*, era un mal que había de ser perseguido y desterrado.

Pudiera entenderse que ese mal tenía tan solo una dimensión social o política, pero, al adentrarnos en el discurso del texto, se descubre de inmediato un envés religioso, en el que la locura aparece como manifestación y causa de pecado mortal. Así lo explica por dos veces mosén Valentín, primero en el capítulo VII:

[...] hace al caso y advertirle a solas, de las puertas adentro de mi casa, cómo anda en pecado mortal [...], andando por esos caminos como loco. [...] Y advierta que alguna vez [...] le cogerá tal vez la Hermandad, que no consiente burlas, y le ahorcará, perdiendo la vida del cuerpo y, lo que peor es, la del alma

y luego en el XIV:

²⁷ A. FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, *op. cit.*, p. 7. Para tal definición del género, *vid.* Luis GÓMEZ CANSECO, «La *comedia* de Avellaneda. Algo más sobre las raíces dramáticas del *Quijote* apócrifo», in Odette GORSSE y Frédéric SERRALTA eds., *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, Toulouse, Presses Universitaires de Mirail, 2006, p. 383-394.

²⁸ A. FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, *op. cit.*, p. 9-10.

Quedaron de común acuerdo de procurar probar con todas sus fuerzas, por la mañana, si le podrían reducir a que dejase aquella vanidad y locura en que andaba, persuadiéndole con razones eficaces y cristianas lo que le convenía, y dejarse de caminos y aventuras y volverse a su tierra y casa, sin querer morir, como bestia, en algún barranco, valle o campo, descalabrado o aporreado.

En los mismos términos se manifiesta el paje del archipámpano que conduce al caballero hasta la Casa del Nuncio para dejarlo allí recluido:

[...] vuelva sobre sí y olvide las leturas y quimeras de los vanos libros de caballerías que a tal extremo le han reducido. 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 veces²⁹.

Entiéndase que las expresiones morir *como bestia* o hacerlo *por esos caminos* inciden en la muerte sin confesión, pues este sacramento sería el instrumento último con que librarse del pecado mortal y de la condena que conlleva.

Para comprender en sus justos términos la importancia teológica del pecado mortal para un católico de principios del siglo XVII, basta pasar los ojos por algún prontuario contemporáneo de doctrina cristiana. Servirá el *Catecismo* que el padre Ledesma publicó en 1611, donde, a la pregunta «¿Qué cosa es el pecado?», se responde: «Desear, decir o hacer algo contra los mandamientos de Dios o de la Iglesia», para añadir que el pecado moral «quita la vida sobrenatural del alma, quitándole la gracia y amistad con Dios, y dejándola condenada juntamente con el cuerpo a las penas eternas del infierno, mientras no alcanza el perdón en esta vida». La definición que hace el propio Ledesma del infierno como «un lugar diputado por

²⁹ *Id.*, p. 81, 155 y 393.

la divina justicia para que todos los demonios y condenados padezcan tormentos eternos, mayores que los que nosotros podemos imaginar» da una dimensión exacta del horror que conllevaba esa condena para el creyente³⁰.

Avellaneda, que se muestra devoto del rosario, afecto a los dominicos e interesado en la teología, sabía bien lo que se decía al avisar de la muerte en pecado mortal que amenazaba la locura de don Quijote. Por eso, mosén Valentín le recomienda, en alternativa a esa vida en pecado, una suma de ejercicios piadosos, tales como 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»³¹. Y es que el propósito catequético del *Quijote* avellanedesco tenía una dimensión política. Don Quijote y los suyos, al tiempo que alteran el orden religioso por medio del pecado, agitan el orden establecido con sus aspiraciones expresas de movilidad social y se atribuyen títulos y feudos que en absoluto les corresponden. Frente a ellos se levanta el orden mental, social y religioso de la monarquía hispánica, con una superestructura teológica cultivada por los clérigos y sustentada en una estructura de poder que sostiene la nobleza. En la perspectiva del apócrifo, clerecía y nobleza representan la ideología dominante, en cuyos márgenes exteriores se sitúan don Quijote, Sancho y Bárbara³². La intención de Avellaneda como narrador era integrar al lector en esa misma perspectiva de pensamiento que representaban nobles y

³⁰ Diego de LEDESMA, *Catecismo y declaración breve de la doctrina cristiana*, Sevilla, Antonio Martínez, 1611, p. 77-78 y 28.

³¹ A. FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, *op. cit.*, p. 14 y 81-82.

³² Antonio REY HAZAS apuntó ese juego dialéctico entre personajes marginados y lectores integrados para la ficción picaresca, en «Poética comprometida de la novela picaresca», in *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, p. 33. Vid. asimismo Anthony J. CLOSE, «La dicotomía burlas / veras como principio estructurante de las novelas cómicas del Siglo de Oro», in Ignacio ARELLANO y Victoriano RONCERO eds., *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, Sevilla, Renacimiento, 2006, p. 138.

clérigos por medio de una suerte de catequesis literaria, paralela a la voluntad de extender la educación religiosa que mantuvo la corona española desde Felipe II³³.

Esa catequización se hace patente en las novelitas de *El rico desesperado* y *Los felices amantes*, cuyos narradores son un soldado y un ermitaño, que apenas tienen otra función en la historia. Al amo y al escudero se suman, como auditorio, un jurado y dos canónigos de Calatayud para escuchar unas tramas en las que los clérigos, la Iglesia y la teología tienen un protagonismo relevante. Cada uno de los cuentos muestra las diversas consecuencias que se siguen de la aceptación o el rechazo de la gracia divina. Así, mientras Japelín se suicida y muere en pecado mortal en el primer cuento, tras haber rechazado la vocación sacerdotal que se le ofreció al oír un sermón, don Gregorio y doña Luisa, a pesar de sus muchos pecados, reciben el auxilio de esa gracia por medio de otro sermón y terminan salvándose. No es mucho que uno de los canónigos, como portavoz de la ideología dominante, repita, al hilo de la historia, la misma doctrina que mosén Valentín señalaba a don Quijote como pauta de vida: «Por el cual [milagro] y por los infinitos que andan escritos, recogidos de diversos, graves y piadosos autores, en confirmación del santo uso y devoción del rosario, protesto ser toda mi vida, de aquí adelante, muy devoto de su santa cofradía». Poco después serán el ermitaño y el soldado los que se metan «en puntos de teología» para hacer hincapié en «el siniestro fin que tuvo Japelín y el feliz don Gregorio y la priora»³⁴.

Estas *novelle* intercaladas tienen una función didáctica que refuerza el mensaje del apócrifo contra la locura del pecado y contra el pecado de la locura. En una esfera cómica, don Quijote rechaza las amonestaciones de la Iglesia y elige un camino que termina llevándole a la reclusión en una casa de locos, mientras que Japelín, en el cuento de *El rico desesperado*, rehúsa la llamada de la Iglesia para condenar su alma

³³ Cf. José MARTÍNEZ MILLÁN dir., *La corte de Felipe II*, Madrid Alianza Editorial, 1994, p. 22.

³⁴ A. FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, *op. cit.*, p. 221-222 y 228.

al infierno³⁵. La catarsis trágica converge con la comedia en que se inserta, pues, como quería López Pinciano, también cabe la muerte en la comedia, «porque en ellas mueren personas que sobran en el mundo»³⁶. Incluso hay lugar para la mueca grotesca y degradante de la risa, pues, cuando Sancho escucha que doña Luisa y don Gregorio, protagonistas de *Los felices amantes*, huyen de Lisboa hacia Badajoz y Mérida, encaja un chiste escatológico: «Par Dios dijo Sancho que eso de badajos y esotro que por su mal olor no lo oso nombrar declaran bien cuán gran puerco y badajo era ese don Gregorio, que dejó la monja entre tantos cuervos o demonios»³⁷. Estamos, claro está, ante una de esas cuñas sanchescas con las que Avellaneda pretendía entremesar la historia de don Quijote, según había anunciado desde el prólogo. Pero aquí lo cómico tiene una dimensión buscadamente grotesca y degradante, que sirve como reafirmación del orden establecido. Del mismo modo que se arrojaban verduras y excrementos como vejamen, la degradación del chivo expiatorio don Quijote y los suyos, en este caso ejerce como mecanismo de conformidad social e ideológica³⁸. Ya lo había sentenciado Quintiliano: «*Ambitiosissimum gloriandi genus est etiam deridere*»³⁹. La risa se convierte, pues, en un

³⁵ David ALVAREZ ROBLIN ha señalado un paralelo entre la doña Luisa de *Los felices amantes* y la Bárbara que acompaña a don Quijote, insistiendo en esa correspondencia entre el texto inserto y el principal. Cf. *De l'imposture à la création. Le Guzmán et le Quichotte apocryphes*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014, p. 103-104.

³⁶ A. LÓPEZ PINCIANO, *op. cit.*, p. 385. Cf. Ignacio ARELLANO, «Las máscaras de Demócrito: en torno a la risa en el Siglo de Oro», in Ignacio ARELLANO y Victoriano RONCERO eds., *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, Sevilla, Renacimiento, 2006, p. 316-317.

³⁷ A. FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, *op. cit.*, p. 202.

³⁸ Cf. Marc VITSE, «Risa y sociedad en el teatro del Siglo de Oro», in *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, París, Éditions du CNRS, 1980, p. 215-216; Victoriano RONCERO LÓPEZ, «El humor, la risa y la humillación social: el caso del *Buscón*», *La Perinola*, 10, 2006, p. 273; o Julio VÉLEZ SÁINZ, «¿Amputación o ungimiento?: Soluciones a la contaminación religiosa en el *Buscón* y el *Quijote* (1615)», *Modern Languages Notes*, 122, 2007, p. 233-250.

³⁹ *Institutio oratoria*, XI, 1, 22: «El modo más soberbio de glorificarse a sí mismo es mofarse de los demás». En el mismo siglo XVII, Thomas HOBBS insistiría en la misma idea: «*I may therefore conclude that the passion of laughter is nothing else but a sudden glory arising from sudden conception of some eminency in our selves by comparison with the infirmity of others, or with our own formerly*». *The Elements of Law Natural and Politic*, J. C. A. GASKIN, ed., Oxford, Oxford University Press, 1999, p. 54-55.

arma arrojadiza que Avellaneda utiliza contra sus protagonistas para confirmar los propios valores y darles una dimensión colectiva.

En el apócrifo, lo obscuro y lo escatológico contribuyen al adoctrinamiento del mismo modo que lo hacían los rostros deformados de los judíos y los sayones que acompañaban la pasión de Cristo en las pinturas medievales: la deformidad física se entendía como reflejo de otra deformidad espiritual, la del pecado. Su función doctrinal sirve aquí para subrayar lo ridículo y despreciable de ese pecado, haciendo de lo abyecto y lo grotesco un camino inverso hacia lo elevado. Hasta el punto de que, cuando, al final de la historia, don Quijote es conducido al manicomio de Toledo, don Álvaro Tarfe afirma que con ello se hace un «grandísimo servicio a Dios»⁴⁰. En ese sentido, resulta ilustrativo el carácter de castigo que otro contemporáneo como Quevedo otorgaba a la burla en su *Virtud militante*:

Temerán los justos, considerando el castigo; reírse han de la locura. Y de verdad la alegría de los justos, nace del temor que los justos tienen a Dios, así es principio el temor de Dios de la alegría como del saber. Temer a Dios, y reírse del que no le temió todo es temer a Dios. Y enseñar a que le teman. Y no es pequeña parte del castigo de los soberbios la risa de los justos⁴¹.

Habría que entender que, en efecto, el *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* es una «comedia», tal como señalaba su autor, aunque con un reverso teológico, no solo por el interés expreso que manifiesta el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda en cuestiones como la gracia y la controversia *de auxiliis*,

⁴⁰ A. FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, *op. cit.*, p. 393.

⁴¹ Francisco de QUEVEDO, *Virtud militante. Contra la quatro pestes del mundo, invidia, ingratitude, soberbia, avaricia*, Alfonso REY, ed., Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1985, p. 138-139. Recuérdese que hasta el propio Dios se ríe de los malvados en *Proverbios* 1, 26, «*Ego quoque in interitu vestro ridebo, et subsannabo cum vobis id quod timebatis advenerit*» («Yo también me reiré en vuestra muerte y os escarneceré, cuando os viniere aquello que temáis»).

sino por el uso que se hace de la risa como instrumento con que denostar ante los lectores el modelo de vida que se pretende reprobar. Don Quijote y sus acompañantes se convierten así en ejemplo *ex contrario*, tal como sucedía con el pícaro en el *Guzmán de Alfarache*, del que afirmaba el contador Hernando de Soto en versos laudatorios que «En él se ha de discernir / que, con un vivir tan vario, / enseña por su contrario / la forma de bien vivir»⁴². Ello ahondaría en esa conexión ideológica y literaria que David Álvarez ha establecido entre el *Quijote* apócrifo y el *Guzmán de Mateo Alemán* bajo la denominación de una *escritura axial*⁴³. La importancia de lo religioso y el vínculo entre risa y doctrina reforzarían esa relación, convirtiendo el libro de 1614 en una suerte de novela-sermón. Aunque, a diferencia del *Guzmán*, aquí se prescindía de los elementos oratorios y la doctrina venga embutida en la propia acción.

Como vimos al comienzo, Cervantes rechazó la inserción de materias sagradas en la ficción profana, en respuesta a una inercia que, como ha señalado Anthony Close, se fue progresivamente asentando en la España contemporánea: «Es corriente en el clima postridentino esta prevención contra la entremezcladura de temas devotos y profanos, prejuicio reforzado en el caso de lo risible por su estigma de frivolidad»⁴⁴. Aun así, Alemán mezcló lo sacro y lo profano para urdir la historia de su pícaro y, años después, Avellaneda volvería a hacerlo, no encontrando inconveniente en utilizar la risa como aparejo doctrinal y en dar a su *Quijote* una dimensión teológica. Se trataba de un paso atrás en el estatuto de libertad que Cervantes se había otorgado a sí mismo como escritor y en la construcción de un nuevo modelo narrativo, pero

⁴² Mateo ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, Luis GÓMEZ CANSECO, ed., Madrid, Real Academia Española, 2012, p. 25.

⁴³ Cf. D. ALVAREZ ROBLIN, *op. cit.*, p. 281-322. Vid. Asimismo C. BANDERA, *op. cit.*, p. 64-65.

⁴⁴ Cf. Anthony J. CLOSE, «La dicotomía burlas / veras como principio estructurante de las novelas cómicas del Siglo de Oro», in Ignacio ARELLANO AYUSO y Victoriano RONCERO LÓPEZ, coord., *Demócrito áureo: los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, Sevilla, Renacimiento, 2006, p. 118.

formaba parte esencial del debate ideológico y literario que el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda quiso establecer con su antagonista.