

**“Y que no estaban los duques dos dedos de parecer tontos:”
claves culturales e ideológicas de la monstruosa locura palaciega en el *Quijote***

Juan Diego Vila
(Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas Dr. Amado Alonso)

Para Celia M. Burgos Acosta,
ejemplo de superación y alegría intelectual.

-I-

La problemática de la locura en el *Quijote* entraña, para todo especialista de la novela que se precie de tal, un sinfín de desafíos de lectura. Puesto que, aún cuando pueda concederse, *grosso modo*, que ésta ha sido la temática privilegiada durante cuatro siglos de lecturas ininterrumpidas, no resulta sencillo desentenderse de la diversidad estructural de estos abordajes junto con, por caso, el amplio espectro de respuestas que se han ido sucediendo.

Encuadres intelectivos que, en su amplia multiplicidad, han sabido transitar sendas de secuenciales complementaciones cuanto, por el contrario, reconfiguraciones epistémicas en función de las cuales aquello que se podría haber conceptualizado, *a priori*, como variables sustantivas de la configuración de la demencia desde una perspectiva atemporal, se habría visto reconducido, época tras época, al reconocimiento de que las diferentes codificaciones categoriales se revelan subsidiarias de las construcciones culturales de cada tiempo.¹ No habría, a las claras, una única respuesta a este interrogante puesto que el conjunto de presupuestos críticos con que cada comunidad enfrenta este dilema resulta tributario de los saberes y prácticas críticas que han definido al sujeto que encara la dilucidación de esta problemática en cada oportunidad.

Por tales razones, entonces, es que me apresuro a precisar que estas páginas no transitarán las perspectivas clínicas de los siglos XX y XXI sino, antes bien, los senderos propios de una perspectiva eminentemente culturalista, que opta por inscribir este fenómeno, para el caso particular del *Quijote*, en la dialéctica discursiva propia de los albores del siglo XVII europeo.

En función de lo cual no puede soslayarse la evidencia de que uno de los trazos diferenciales de esta condición humana es que es éste el momento en que su figura irrumpe, con una presencia inaudita hasta ese tiempo, en la coordinada simbólica de las más variadas concreciones artísticas. Dado que será entonces cuando el loco adquiera carta de ciudadanía para morar, ubicuo, con variadas representaciones en las constelaciones significantes del imaginario.

Es claro, si algo perfila de un modo diferencial al loco en la primera modernidad será la emergencia de su representación, novedosa e incontrastable, en los más variados ámbitos del arte. Pues si bien es fácilmente aceptable que don Quijote es el protagonista loco por excelencia, quizás aquél respecto del cual esta diferencia ha resultado más quintaesenciada por los contemporáneos y la posteridad, no puede ignorarse, con todo, que su protagonismo insano no es excluyente dado que la cultura renacentista y barroca europea desplegará, proteica, un dilatado abanico de dementes. De forma tal que el público de las más variadas producciones resulte interpelado, una y otra vez, sobre el sentido y funcionalidad social de los extravíos psíquicos de estas criaturas. Figuras cuya

¹ La historia de las derivas críticas en torno a la figura del loco y la conceptualización de la locura tuvo su claro punto de inflexión en el siglo XX con el trabajo de Michel Foucault (1979).

recurrencia desplaza, por propio peso, toda explicación que apunte a neutralizar la diferencia.

En el subsistema hispánico Cervantes nos ha tributado otro inmortal loco, Tomás Rodaja, el famoso licenciado vidriera que creía que todo su cuerpo era frágil como el vidrio al tiempo que, con decires crípticos, mordaces o violentos motejaba una y otra vez a sus conciudadanos.² Mateo Alemán –el gran *best seller* del período y único novelista de talla análoga– había incluido, en la Segunda Parte de su *Guzmán de Alfarache*, al enigmático Sayavedra que, preso de alferecía y calenturas físicas, cometerá suicidio en alta mar.³

La locura fue una temática también tratada en los corrales de comedias, como el *Cuerdo loco* o *Los locos de Valencia* de Lope de Vega bien lo testimonian. Y la serie plástica no puede callar, en este apretado inventario, a la galería de bufones pintados por Velázquez. Mas la cultura de España, como adelantamos, no está sola en este recurrente interés. Ésta es la época en que Shakespeare nos lega, casi coetáneamente, a Hamlet y a King Lear, los años en que, en Francia, triunfan las criaturas de Théophile de Viau, de Jean Rotrou o de Tristan l’Hermite. Vario panteón de dementes al cual, con justo derecho, se pueden sumar los testimonios renacentistas de la *Moria* de Erasmo en los Países Bajos, o de las criaturas de Tasso en Italia.

Europa toda, con inusitada fruición, atiende a los locos.⁴ Y esto es lo que determina que –según Maurice Molho (2005), afamado hispanista francés– resulte necesario invertir los términos usuales de todo asedio habitual a esta problemática. Puesto que, a su entender, no puede desligarse esta infrecuente emergencia de los locos de los efectos expresivos deseados. Pues al novelar, representar o pintar a dementes lo que se estaría explicitando, en sordina, es la emergencia en la Edad Moderna de la razón. De modo tal que el incremento de locos resultaría funcional, veladamente, a la construcción culturalmente determinada y condicionada de la cordura.⁵

De resultas de lo cual, en definitiva, el *Quijote* no debería ser leído, a la ligera, como simple e hilarante crónica de un desvío mental producido por la lectura incesante de un género dado de novelas sino, antes bien, como fiel testimonio de cómo, a partir de

² La figura del licenciado vidriera concentra, en lo que respecta a su locura, un importantísimo conjunto de abordajes críticos entre los cuales cabe mencionar el de Augustin Redondo (1981), el de Luis Rosales (1956), el de José Sampayo Rodríguez (1986), el de Cesare Segre (1990), el de Joseph L Laurenti (1967), el de Jacques Joret (1982) y el de Alfred E. Engstrom (1970).

³ El suicidio de Sayavedra en alta mar, bosquejado en función de causales físicas y éticas –el delirio de usurpación identitaria–, resulta de particular interés en tanto y en cuanto apunta a la verosimilización material de la alferecía. Mas la posibilidad de leer este espectro de causales que desembocan, naturalmente, en el suicidio, es lo que ha desanimado a la crítica a indagar en las peculiaridades de esta escenificación por la cual, en consecuencia, el grueso de los estudios consagrados a la obra de Mateo Alemán recuperan la centralidad de la figura de este falso doble para la problemática del plagio y no, por el contrario, para el de la enfermedad mental. Que Sayavedra termine suicidándose sería la lógica condena moral del usurpador ficcional.

⁴ No es casual, por lo demás, que estas modelizaciones reflexivas, bajo la luz de la ficción, se gesten en paralelo y en consonancia de interés con el alza notoria de las meditaciones sobre los orígenes de la moderna razón, pues el cogito cartesiano debe auscultarse desde estas derivas de los supuestos sujetos privados de ella.

⁵ Molho (2005) llega a esta conclusión luego de un elaborado análisis que recupera un dato ficcional no problematizado por la crítica: la aceptación sin controversias de que el protagonista puesta enloquecer, simplemente, por leer libros de caballerías. Este pacto o contrato de lectura liminar evidente e inexcusable en el texto obstaría al reconocimiento profundo de otras posibilidades puesto que al aceptarse, sin cuestionamientos, que la locura se genera por la lectura se constreñiría el sentido de la novela a la ecuación cómica. Razón por la cual –agrega– este aplanamiento de la problemática de la insanía –sólo risible– habría habilitado hipótesis de circulación narrativa según las cuales el *Quijote* podía llegar a ser una ficción apta para los niños.

la locura, surge la razón.⁶ La locura sería lo primero y la razón sólo emergería, en la conclusión de la novela, como el resultado puro, pero también duro y complejo de un proceso arduo de depuración.⁷

-II-

Una cartografía de los muy diversos enfoques adoptados por la crítica cervantina respecto de la locura en el *Quijote* era materia que habría desanimado al más entusiasta de los investigadores hasta que, en época reciente, Valentín Núñez Rivera (2006) pareció sentar basa y ordenar las múltiples aristas del fenómeno y su tratamiento escrito. Puesto que no se advertía con la debida claridad que viejas y nuevas tradiciones discursivas se entrelazaban a la hora de predicar qué eran los locos, qué los definía y por qué surgían, ni se discernía, con adecuada pertinencia, cómo esta cuestión ameritaba la diferenciación de cuatro dimensiones conceptuales no necesariamente coincidentes.

Pues claro, y en lo que concierne a este último punto, es algo sabido por todos que la locura es, ante todo, una realidad social (González Duro, 1994). En segundo lugar importa recordar que puede ser abordada como una patología que médicos del cuerpo y del alma procuran sanar.⁸ En tercera instancia se concentran todos los símbolos con los cuales las diversas sociedades tipificaron al loco, a partir de los cuales, en consecuencia, resulta pensable el abigarrado universo de un tema literario central del período.

Y si de tradiciones viejas y nuevas se trata no puede ignorarse cómo en el *Quijote* concurren las modelizaciones propias de la melancolía como locura de amor o *amor hereos*, motivo tradicional que parte de la antigüedad grecolatina misma, al tiempo que, desde el siglo XVI, florece la vertiente moderna de la insania literaria, aquella que se prestigia en la locura caballeresca del *Orlando Furioso* de Ariosto.⁹

Mas el punto meridianamente revelador de su abordaje resulta ser la clarificación de los condicionantes culturales por los cuales la figura del loco y la locura pueden resultar objeto de una perspectiva bifronte, positiva o negativa, conforme se recorte de este fenómeno algún tipo de variable que se desea constitutiva.¹⁰

⁶ Una posible evidencia que reforzaría esta tesis crítica es el dato de que la locura de Alonso Quijano/don Quijote no deje, jamás, de ser objeto de problematización discursiva. Que el protagonista sea loco es materia de debate que una y otra vez los circunstanciales personajes con los que interactúa deben confirmar y predicar. Don Quijote nunca es un loco definitivo.

⁷ Y otro dato inequívoco para este postulado sería el detalle concreto de la abjuración final de toda la experiencia previa en el lecho mortuorio. Escena de las postrimerías que predica, sin medias tintas, cómo el protagonista accede a una identidad profunda y velada hasta entonces a partir de la aventura de devenir otro. Alonso Quijano conocerá su ser tras haber experimentado el delirio de creerse un caballero andante.

⁸ La melancolía es una dolencia que desarticula la polarización usual entre patologías corpóreas o psíquicas puesto que, precisamente, su agravamiento puede volverse legible tanto en síntomas físicos cuanto en desequilibrios anímicos. El interés por la locura de cuño melancólico indujo a muchos sectores críticos a sondear cruces discursivos con los postulados de Furió Ceriol (1559), Mercado (1594), Mercado (1558 y 1574), San Juan (1575), Santa Cruz (1622) y Velázquez (1585) en sus respectivos ensayos médicos.

⁹ Los abordajes críticos contemporáneos sobre la melancolía son profusos y muchos de ellos han guiado indagaciones de los textos cervantinos en múltiples dimensiones. De los constructos discursivos más recuperados merecen destacarse el de Giorgio Agamben (1995), los de R. Bartra (1997, 2001 y 2004), el de F. Gambin (2008), el de J. García Gilbert (1997), el de R. Klibansky, Panofsky E. y Saxl F. (1991), el de Julia Kristeva (1991), el de Ch. Orobítz (1995), los de Maxime Préaud (1979 y 1982) y los de Fernando Rodríguez de la Flor (2006 y 2007).

¹⁰ Un estudio basal sobre las particularidades de la problemática de la locura en los siglos XVI y XVII europeos es analizada por Robert Klein (1965). En tanto que, años más tarde, se sumó el análisis de Martine Bigeard (1972) y el volumen ya citado coordinado por Redondo y Rochon (1981).

En efecto, Núñez Rivera recuerda con acierto que el destino del loco en la modernidad de los siglos XVI y XVII puede resultar figurable en la deriva que va de la marginación pública a su ulterior encierro.¹¹ Es la época en que comienzan a florecer los dispositivos de clausura para estos individuos. Y es este horizonte represivo el que vuelve comprensible que los locos terminen compartiendo con judíos,¹² disidentes religiosos o morales, prostitutas, pícaros o malvivientes análogas variables de estigmatización.

Pero lo realmente asombroso es que a diferencia de todos los otros marginados del período, las figuras de los locos toleren, en competencia oscilante, valoraciones positivas que desequilibran de cuajo la condena represiva que el *status quo* desecharía incontrovertiblemente operativa. Pues claro, es fácil comprender que el humanismo, en virtud de la entronización del raciocinio y el ejercicio intelectual como praxis constitutiva de lo humano, censurarían a los locos en tanto y en cuanto la razón parecería ausente de tales individuos. Mas también es obligado el recuerdo de que la absoluta irresponsabilidad social con la que resultaba perfilado permitió que quedara emplazado, con iluminación positiva, como el más acabado ejemplo de un ejercicio radical de la libertad de pensamiento.¹³

Por lo cual el loco resultará integrado, en un sinfín de ejes ideológicos, a los anhelos reformistas de las diversas comunidades en que moraba. Fenómeno que determinó que el loco terminara representando, también, la voz insobornable de la verdad y la encarnación cuasi angélica de un mandato divino. La locura –nos lo recordaba Núñez Rivera– podía tener una faz demoníaca y otra celestial.

Y porque la locura se revelaba, desde el contexto cultural, como una constelación plurisignificante, era pertinente discriminar, como mínimo, cuatro estrategias de abordaje del problema en el *Quijote*. Un primer gran contingente de lecturas atendieron a la caracterización humoral del protagonista y de otras figuras de la fábula según las coordenadas de una incipiente medicina.¹⁴ La locura de don Quijote tenía bases físicas –la llamada melancolía adusta, caliente y seca y típica del temperamento colérico (Redondo, 1998a). Constructo conceptual que permitía clarificar por qué, sólo de a ratos, el caballero parecía un loco. Atalaya desde la cual, a las claras, se reintegraba la duplicidad de cuerdo loco, tensión inquietante que, con saberes actuales, muchos afiliaron a la detección de una monomanía o mitomanía delirante o, simplemente, a la esquizofrenia.

¹¹ Este recorrido, según se ha explicitado en reiteradas oportunidades, es una de las marcas diferenciales del proyecto literario de Avellaneda respecto de la creación cervantina. Pues si en ambas partes –inicio de 1605 y secuela de 1615– don Quijote termina sus derivas en el propio hogar, en la versión apócrifa resulta encerrado en la Casa del Nuncio de Toledo conforme las expectativas ideológicas de un claro defensor de los intereses nobiliarios.

¹² En esta senda de hibridaciones de los dispositivos de estigmatización el vínculo de locos y judíos o conversos resulta sutilmente analizado en varios abordajes de Francisco Márquez Villanueva (1982, 1985 y 1989).

¹³ Importa recordar, por cierto, que estos son los siglos en que el derecho a la libertad de opinión, en disenso con el parecer de los soberanos, empieza a construirse. Y no es un dato menor que un vector diferencial del habla bufonesca termine siendo, precisamente, la expresión de lo que nadie osa, en el entorno del soberano, proferir. La locura, desde este ángulo, fue funcional a la emergencia del disenso pues la discrepancia de pareceres –leída como angélica liberación e impoluta contaminación de los condicionantes culturales por la posteridad– terminaba resultando admitida en tanto y en cuanto se podía presuponer, tácitamente, una marginación fundante en el otro: sólo porque era loco opinaba así.

¹⁴ El tratado médico que se habría considerado más relevante a la hora de diseñar los perfiles sustantivos del protagonista fue el de Huarte de San Juan y así lo testimonian los abordajes de Harry Sieber (1970-71) y el de David F. Arranz Lago (1969). Daniel Heipl (1979), en cambio, propone un abordaje menos restringido.

Una segunda dimensión la conforman los análisis que suelen focalizar motivos literarios típicos de la locura en, precisamente, alguna de las múltiples aventuras del hidalgo. Su acontecer diría, simbólicamente, el estatuto y condición mental del sujeto interviniente. Si el viento y el aire son símbolos del loco, la aventura de los molinos de viento se justificará por ello (Redondo, 1998d), si la vacuidad cerebral plasma un estereotipo del insano, allí podrán leerse las secuencias ligadas a la bacía convertida en yelmo de Mambrino (Redondo, 1998c), si la idea de un reblandecimiento mental ilumina el déficit esencial del enfermo, el capítulo con los requesones que se derriten en el casco del andante será bien ilustrativo.¹⁵ Y, con semejante valor predictivo, funcionará la aventura de la navegación en el Duero cuando la dupla protagónica quede sumida en virtual nave de locos.¹⁶

La tercera vía de asedio, en cambio, se organiza en virtud de los valores simbólicos del espejo y el espejamiento.¹⁷ Pues al duplicarse el sujeto, la refracción deviene símbolo de la locura. Instancia de escritura que fructificó en la detección de duplicaciones efectivamente sembradas en el texto, y en las dinámicas significantes alentadas en la interacción con el lector. Pues el *Quijote* ofrece tanto los contrapuntos entre locuras reales –propias de las criaturas de ficción– y locuras imaginarias –sacadas de los textos de ficción–¹⁸ como así también galerías de espejos que sirven para poner en entredicho el mismo estatuto de insano que pesa sobre el caballero.¹⁹ Pues conforme se suceden las aventuras y los encuentros de camino la ficción extremará las coincidencias y diferencias entre los ocasionales interlocutores de modo tal que en la sucesión incesante se vaya articulando una línea de fuga de la cuestión y se aliente una

¹⁵ Reténgase, además, que la secuencia de los requesones funciona como un contrapunto paródico explícito de una secuencia beligerante que tiene una clara ascendencia épica nacional al habilitar la intertextualidad con la figura del Cid. Gesto de escritura que se resignifica, además, porque don Quijote –créase o no– puede terminar pensando que ha derrotado a los leones que se muestran indiferentes.

¹⁶ La referencia inexcusable es la octava sesión de Foucault (1979: 95-105). Sobre esta aventura, que insta un claro pliegue en la textura narrativa de la Segunda Parte pues a partir de allí se dará inicio a la secuencia ducal, pueden consultarse los análisis de Julia D'Onofrio (2006), de Javier Guijarro Ceballos (2007), de Maurice Mohlo (2005c), de Víctor Navarro Brotons (2005) y de Julia Domínguez (2009).

¹⁷ En este punto las referencias obligadas contienden por el lugar de preeminencia. En la Primera Parte, por ejemplo, la figura de Cardenio, el astroso, parece adquirir un lugar de destaque ficcional para potenciar reconocimientos velados, hasta entonces, en el roto de la mala figura. Muchas de las historias episódicas, en un nivel teórico-ficcional, se inscriben para habilitar ecos significantes con la trama principal. En la Segunda Parte, en cambio, la estrategia de afiliación a dobles se invierte por el cauce de la oposición antagónica pues, desde las primeras aventuras, todo cuanto ocurra en el texto podrá pensarse como el corolario impensado del combate con el caballero de los espejos. Secuencia en la que, precisamente, se insiste en la inquietante refracción parcial de quien contempla las vestiduras del anónimo y misterioso contendiente. Los dobles, en la continuación de 1615, parecen desplegarse según una ley de hostilidad, quizás, entre otros motivos, porque ya hay una duplicación seminal avalada: el personaje que sale en su tercera gesta y el personaje transformado en letra impresa que circula como ficción entre los lectores.

¹⁸ La dimensión especular –y la enigmática funcionalidad de la refracción– no puede desligarse, en la evidencia narrativa, del proyecto existencial del caballero transido de una pulsión mimética incontrolable: el ansia de devenir caballero como los libros sientan que éstos eran y, además, la expectativa irrisoria de que lo real resulte traducible, una y otra vez, a los códigos librescos. Tensión que permite sostener, a amplios sectores de la crítica, que la empresa de don Quijote es una pugna por el triunfo de la mismidad.

¹⁹ El ejemplo más logrado es el que da inicio a la saga de 1615 desde el doble pórtico del prólogo y el capítulo primero: los tres cuentecillos de locos. Téngase presente, además, que Monique Joly (1996) había iluminado, con precisión, cómo este interludio eminentemente discursivo –pues todos son anécdotas sobre locos, no experiencias con ellos– se gestaba en la clausura misma de la continuación apócrifa de Avellaneda. Sobre el pasaje pueden consultarse los trabajos de Monique Joly (1996), de Maurice Molho (2005a) y de Juan Diego Vila (2015).

duda ¿Por qué sólo se dice que don Quijote está loco²⁰ y no se predica lo mismo de tan peregrinos copartícipes de sus acciones?

Senda por la cual, finalmente, se termina de articular un último grupo que piensa semejanzas y diferencias de los personajes en función del impacto de hibridaciones genéricas. La locura de los pastores sería diversa de la melancolía de Cardenio y esta diversificación alcanzaría, incluso, a figuras como don Diego de la Miranda que podría estar significando, en el texto, la recurrencia del motivo del loco santo.²¹

-III-

En este prolijo hilván, entonces, es que me propongo sumar un abordaje analítico de un fenómeno de sociabilidad bizarra constatado en la coordenada real que habría modelado, efectivamente, una amplia secuencia de la continuación de 1615. Pues si en algo se diferencian las dos partes de la obra es que en la secuela el protagonista llega a palacio y allí todo su obrar se ve reconducido a fungir, inconscientemente, de maravilla de Corte. Práctica que muchos poderosos de entonces supieron cultivar al buscar, en forma metódica y prolija en los loqueros, ejemplares de insanos para el solaz de su abúlica cotidianeidad. Los locos eran percibidos, desde los estamentos superiores, como un tipo específico de figuras monstruosas de la naturaleza. Y en su apropiación indolente y reductiva de su humanidad latía, desvergonzada, la expectativa de loar, por vía invertida, la excelsa majestad del poderoso.

Los locos eran espejos portentosos de lo que los soberanos no eran y la pulsión incontrolable de excitar y acrisolar esas diferencias es lo que organiza, narrativamente, la estadía de Sancho y don Quijote en la casa de placer de los duques. Controvertidas figuras, definidas como fanáticos lectores de la Primera Parte de la obra, que no vacilarán en industrializar, una y otra vez, acciones y tramoyas engañosas con el único cometido de que el monstruo insano capturado les habilite, en exclusividad, la ocasión del reconocimiento de sí en incuestionable, aunque fraudulenta, soberanía.²²

La secuencia ducal de la Segunda Parte está organizada en dos parcelas narrativas de desigual extensión. La primera de ellas, gestada de improviso tras el encuentro de los protagonistas con los duques, abarca veintisiete capítulos (II, 30-II, 57) de los cuales un tercio de ellos –(II, 45-II, 53)– está delineada con un criterio contrapuntístico: Sancho emigrará a la ínsula Barataria para ser gobernador y don Quijote permanecerá, cautivo y sin su compañero, en la residencia de los nobles.²³ El abandono de ese hábitat altamente

²⁰ Sobre esta focalización tendenciosa respecto del protagonista son de suma utilidad las consideraciones de James Iffland (1999) quien pone de resalto, a la hora de hacer el confronte entre Cervantes y su plagiario, cómo la apuesta expresiva de la Segunda Parte supone un énfasis notorio en la incertidumbre que debe generar el protagonista. Cervantes difuminaría, progresivamente, toda certeza sobre la insalubridad mental, a diferencia de Avellaneda que la potencia al punto de transformarlo en marioneta risible.

²¹ Nótese, además, cómo cada tipología imaginaria –pastoril, bizantina, novela a la italiana, etc. – parece tener un exponente claro de desequilibrio mental que puede ser utilizado para confrontar con el protagonista lográndose, de ese modo, el principio rector de la unidad temática en la variedad accidental de los diferentes casos. Y adviértase, además, cómo todos los “otros locos” que el texto cervantino propone admiten otro principio cohesivo unitivo: pertenecer a estamentos sociales acomodados. Este detalle es singularmente relevante porque ilumina cómo, en la deriva estamental, don Quijote invade un territorio de soberanía que no le es propio. Trazo en función del cual, además, deviene lógico inscribir la fábula en la polémica realista de la escritura de los hombres infames gestada por la picaresca.

²² Un primer abordaje integral de la secuencia palaciega, particularmente en lo que respecta a la transformación de Sancho Panza en bufón o truhán, es el que propone Jean Canavaggio (1994).

²³ Sobre la *dispositio* narrativa consúltese a Germán Orduna (1991).

connotado para nuestra lectura se producirá cuando el escudero retorne, vencido, de su gobierno y ambos decidan retomar, al poco tiempo, las aventuras de camino.

La segunda parcela narrativa, en cambio, es una coda imprevista cuando se narra, tras el vencimiento del caballero, el secuestro ideado por los tracistas para obtener una instancia más de solaz (II, 69-II, 70). Secuela temática cuya valía significativa trasciende su reducida extensión puesto que viene a confirmar, en sutil juego de refracciones, la necesidad imperiosa de los captores del solaz que le produce la sinrazón de los dos personajes cautivos y, en un eje de sentido más denso, la censura y el cuestionamiento velado del uso y costumbre social de las “sabandijas de Corte” puesto que su necesidad bastaría para demostrar el desequilibrio inequívoco de tales preeminencias estamentales.

Que la significación de estos fragmentos pende de la denuncia frontal del sinsentido cazurro de holgarse a expensas de dos presuntos locos es dato sutilmente señalado por una doble condena explícita en el texto. Y su valor se ve potenciado por la significancia retórica de los espacios imaginarios en que tales censuras se formulan: una en la apertura delirante de la estancia conjunta en el hogar del abúlico matrimonio a través de la crítica de un personaje que no compartirá el tipo de ocio que los duques han de abrazar para los días subsiguientes –en el inicio de la primera parcela–, la otra, en cambio, en los estertores de la clausura, cuando los protagonistas han sido liberados –en el final de la segunda parcela– y la voz del narrador se explaya, muy sucintamente, sobre el sentido profundo y dúplice de los risueños pasos que habría acabado de referir.

En efecto, a poco que don Quijote y Sancho ingresen a palacio quedarán entrampados en un universo ajeno a toda lógica social y esto se justifica, desde la narración misma, con la acotación narrativa de que el duque había previsto la necesidad de condicionar a toda la servidumbre a la necia obediencia de los potenciales desvaríos del caballero:

Cuenta, pues, la historia que antes que a la plaza de placer o castillo llegase, se adelantó el duque y dio orden a todos sus criados del modo que habían de tratar a don Quijote; el cual como llegó con la duquesa a las puertas del castillo, al instante salieron dél dos lacayos o palafreneros vestidos hasta en pies de unas ropas que llaman de levantar, de finísimo raso carmesí, y cogiendo a don Quijote en brazos, sin ser oído ni visto, le dijeron:

–Vaya la vuestra grandeza a apearse a mi señor, la duquesa. (II, 31: 617)²⁴

Este *Íncipit* es, en sí mismo, ilustrativo. Puesto que permite ejemplificar, a la perfección, las directrices fraudulentas de la cohabitación blandamente impuesta a los viajeros y, asimismo, porque clarifica el entramado efectista sobre el que se funda la velada coacción de los protagonistas. En efecto, el duque es bien consciente de que la locura del andante puede resultar jocosa si se limitan, con precisión, dos confines imaginarios de saber cuya férrea demarcación garantizará el flujo incesante de circunstancias que deberían redundar en provecho propio. Amos y servidumbre serán los cuerdos frente a los bobos o ignorantes recién venidos. Y esto se ve potenciado, además, por un gesto explícito que se reiterará en un sinfín de circunstancias que luego se idearán: el derroche simbólico para potenciar el extrañamiento.

De resultas de lo cual la supuesta locura de la dupla será puesta en espectáculo gracias a la constante falta de habituación de los nóveles palaciegos con prácticas y códigos culturales sólo imperantes en el mágico confín al cual, por vez primera en sus

²⁴ Cervantes Saavedra (1983). El *Quijote* se cita siempre por esta edición indicando en números romanos la parte, luego en arábigos el capítulo y, a continuación, la página de la referencia.

aventuras, se los ve ingresar.²⁵ A lo cual cabe agregar que el quiebre del horizonte de expectativas se verá potenciado por el usufructo pervertido de todo cuanto funde la alteridad estamental de los nobles. Porque el extrañamiento perseguido, en el ángulo de lectura de los dos aventureros, sólo persigue la aniquilación de la sustantiva libertad de cada uno de ellos y el disciplinamiento estratégico de sus voluntades al capricho de los anfitriones. Pues todo podrá ser hecho para que el caballero crea que efectivamente elige, cuando, en verdad, es orientado, una y otra vez, en el curso de sus decisiones.

Este perverso juego cultural se explica porque los duques saben, con antelación, de los desequilibrios del hidalgo enloquecido porque han leído su fábula. Don Quijote – fina ironía del texto– había llegado antes a palacio como artefacto cultural y no en persona. Y este presupuesto ficcional es el que naturaliza todos los desvíos que se pergeñen para espectacularizar la locura de ambos según risibles dispositivos. Todos cuantos allí moren serán convidados, sorpresivamente, al deleite de morar con el portento enajenado, al disfrute humillante de quien día a día se convencerá de que ha devenido caballero y, a su vez, al despiadado deleite de la ingenuidad de aquel que cree, por contaminación con el insano, que es real que ha devenido gobernador.²⁶

Reírse de los monstruos, gozar a expensas de su credulidad, deleitarse con la propia capacidad de transformar a los visitantes en marionetas de sus velados designios es el principio constructivo de todos en esa “plaza de placer o castillo.” Y no debe pasarse por alto que el grado de crueldad de tales planes será perfectamente legible en la asimétrica organización de los bandos contrapuestos ya que el duque y la duquesa habrán de contar con el respaldo espontáneo o exigido de casi la totalidad de sus súbditos dado que sólo doña Rodríguez, juzgada por todos como “boba y de buena pasta,” parecerá tan extrañada y atrapada en los laberintos perceptivos ideados por los nobles. Estratégica jerarquización que revela, en los pliegues de la ideación narrada, que la figura del loco, cual portento de naturaleza o aberración de la creación, sólo puede contar, ocasionalmente, con la alianza imprevisible de los bobos.

Y estas precisiones son operativas para nuestro recorrido expositivo porque habilitan la recuperación necesaria de las condiciones bajo las cuales se gesta, en la fábula, el exilio de todo atisbo de cordura. Pues la monstruosidad de la secuencia ducal pende, notoriamente, de la voluntad de enloquecerse al compás de los locos. El *Quijote* necesita explicitar en qué se funda el capricho de morar, gozosos, en la alferecía. Es necesario demostrar que para que el plan de los nobles triunfe ha sido menester alentar el exilio –real y figurado– de las encarnaciones estereotipadas de la cordura, del sereno raciocinio y de la condena frontal de tales abusos.

La primera comida compartida será la ocasión del escándalo en que se fundarán los días sucesivos puesto que los duques tienen también invitado a comer a

un grave eclesiástico destos que gobiernan las casas de los príncipes; destos que, como no nacen príncipes, no aciertan a enseñar cómo lo han de ser los que lo son;

²⁵ Este dato que se señala, que bien podría interpretarse en clave de consagración ascensional del protagonista, es sutil indicación de la *variatio* expresiva que se desea acometer. Toda la Primera Parte transcurre en anónimos parajes, caminos perdidos y ventas olvidadas. No hay una sola ciudad o enclave poblacional al que se llegue a no ser, claro está, el difuminado “lugar” de origen. La Segunda Parte, en cambio, apuesta por colocar a la dupla de personajes en hábitats hasta entonces inexplorados: un remedo de Corte –la casa de placer de los duques– y, *a posteriori*, una importante ciudad: Barcelona. Don Quijote será un caballero urbano, un loco lanzado, en términos creativos, a la potencialmente infinita multiplicidad de interlocutores, marea de otros ante los cuales el eje contrastivo habrá de recuperar la oposición “figuras conocidas/sujetos anónimos.”

²⁶ Sobre el delirio ficcional en la Segunda Parte y los posicionamientos de duque y duquesa ante el consumo narrativo, véanse estos dos trabajos propios (Vila: en prensa a y en prensa b).

destos que quieren que la grandeza de los grandes se mida con la estrechez de sus ánimos; destos que, queriendo mostrar a los que ellos gobiernan a ser limitados, les hacen ser miserables; destos tales digo que debía de ser el grave religioso que con los duques salió a recibir a don Quijote. (II, 31: 620)

El grave eclesiástico²⁷ es la primera figura del texto que censurará, sin ambages, la locura del caballero. No necesitará mucho tiempo compartido para dictaminar que don Quijote debería ser llamado “don Tonto” (II, 31: 622) y no vacilará en reprocharle, frontalmente, que es un “alma de cántaro” (II, 31: 622) que va por el mundo “papando viento y dando que reír” (II, 31: 622). Y si bien el lector puede inferir que se desencadenará una prolongada controversia cuando se ponga en tela de juicio la existencia de caballeros andantes, esto no sucederá porque la eminencia religiosa declinará, instantáneamente, compartir la mesa con los nobles y los recién llegados:²⁸

—Por el hábito que tengo, que estoy por decir que es tan sandio vuestra excelencia como estos pecadores. ¡Mirad si no han de ser ellos locos, pues los cuerdos canonizan sus locuras! Quédese vuestra excelencia con ellos, que en tanto que estuvieren en casa, me estaré yo en la mía, y me escusaré de reprehender lo que no puedo remediar.

Y sin decir más ni comer más, se fue, sin que fuesen parte a detenerle los ruegos de los duques, aunque el duque no le dijo mucho, impedido de la risa que su impertinente cólera le había causado. (II, 32: 625)

La locura, como lo explicita el reproche del grave eclesiástico, condena a los sujetos a vivir en pecado²⁹ y esta sandez se reafirma, en la breve experiencia compartida, por la predisposición de los anfitriones a transformar en regla las trasgresiones de don Quijote y Sancho. De resultas de lo cual toda la estancia palaciega deberá ser leída, en una doble dimensión, como territorio desgobernado.

²⁷ El personaje del grave eclesiástico no ha sido una figura particularmente analizada por la crítica a pesar de que, como señalara Edward Riley, bien podría afiliarse al paradigma de los detractores del caballero que velan, con sus consejos, por el retorno al hogar del andante. Véase, al respecto, la contribución de Alicia Parodi (2010).

²⁸ La presencia de bufones y portentos en la casa de los poderosos fue materia controvertida desde tiempos inmemoriales y por eso no asombra que todas las escrituras pedagógicas de los humanistas en sus más varios formatos reparen en la controversia gestada, en todas las culturas, sobre la licitud de estas figuras. Recuérdese, por ejemplo, cómo Francisco de Monzón, confesor del rey Juan III de Portugal, sostenía en su *Libro primero del Espejo del Príncipe Cristiano* que la decadencia de Atenas debía explicarse por la presencia de bufones en la polis. En su amplia mayoría los tratadistas tendieron a asociar su emergencia o presencia en palacios con el inicio o procesos de decadencia irrefrenable de los imperios. Mas, como Antonio de Guevara lo expresa en su *Reloj de príncipes*, resulta compleja toda generalización: “Estos pantomimos y truhanes pasaron gran variedad en el imperio, según la diversidad de los emperadores. Julio César los sustentó, y Octavio, su sobrino, los despidió. Calígula los tornó. Nero el cruel los desterró. Nerva los tornó a Roma, y el buen Trajano los desterró de toda Italia. Antonio pío los tornó a admitir, y por mano de este buen príncipe hubieron de fenecer” (cap. XLIV).

²⁹ Según se desprende de dos muy bien fundados trabajos de Hélène Tropé (2010 a y b), la problemática de la locura habría sido moneda frecuente en múltiples intervenciones de la Inquisición española puesto que el necesario dictamen sobre la insania del encausado en el proceso alteraba, sustantivamente, el curso de las intervenciones punitivas que se pudieran idear al respecto. Este cruce —locura/delitos religiosos o seglares penados por la Santa Inquisición— estaba atravesado, también, por la posible variable de una impostura o fingimiento estratégico de la dolencia pues algunos suponían que, mimando los desequilibrios de los locos, podían resultar exonerados de culpa y cargos. La realidad, no obstante, es que tales discriminaciones no guiaron en todo momento los juicios porque, conforme está sobradamente acreditado, en más de una ocasión hubo un empleo político de tales veredictos por parte de los evaluadores.

Ya que si las actividades ideadas resultarán todas próximas al tiempo fuera del tiempo que es el carnaval, momento de liberación e inversiones en el que las jerarquías se eclipsan y en el que los individuos experimentan la liberación de ser en la alteridad, de devenir, por tiempo exiguo, otros, también hay que tener presente que ello es así porque el grave eclesiástico ha declinado sus funciones tutoriales y de guía de la alta nobleza toda ella enfrascada en gestar un carnaval privado fuera del tiempo propicio de esta festividad.

Los lectores no serán alertados, jamás, del retorno de la figura del grave eclesiástico y esto es lo que permitiría explicar que sea el mismo narrador Cide Hamete quien, al comentar con su pluma el texto que escribe, se sienta obligado a clavar una lanza sobre la valoración final de todo el interludio. Apreciación que –como dijimos– se formulará cuando la segunda estancia ducal haya sorteado la burla guionada de la resurrección de Altisidora y el desenlace y despedida de tan peculiares dignidades en la ficción sólo sea cuestión de páginas. Allí, sin medias tintas, el texto nos alerta:

Y dice más Cide Hamete: que tiene para sí ser tan locos los burladores como los burlados, y que no estaban los duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahínco ponían en burlarse de dos tontos. Los cuales, el uno durmiendo a sueño suelto, y el otro velando a pensamientos desatados, les tomó el día, y la gana de levantarse; que las ociosas plumas, ni vencido ni vencedor, jamás dieron gusto a don Quijote. (II, 70: 846)

La parquedad de esta crítica, única entre todas cuantas se podrían haber vertido conforme la narración progresaba, no desorienta al público de Cervantes sino que, antes bien, atrae a los lectores todos por su singularidad. Al punto que mucho del efecto motejador pende de la capacidad sintética evidenciada y, asimismo, de la estrategia de realce buscada en la contraposición. Cide Hamete ha desviado el centro de su escritura a la figura de los “burladores” puesto que su sanidad mental ha sido puesta voluntariamente en entredicho. Por lo cual se comprende que el reproche ulterior de ser “tontos” –tanto o más que los protagonistas de la ficción– sólo se figure distante en un ápice de la plenitud. Y así, al pasar, fragua la mayor inversión de sentido que el público podría haber esperado.

Puesto que si en el *Quijote* de 1605 se había insistido sobre la singularidad de extraño caso –la locura gestada por la ficción– y sobre la posibilidad, ilusoria, de demarcar y circunscribir la enfermedad en un individuo, la continuación de 1615 sugiere, gracias a este brillante interludio ducal, que la locura debería percibirse como una excrecencia de la producción cultural y que en su contexto hay que analizar –tal como lo susurra este reproche del narrador– el peso que tienen en estos desvaríos focalizados la incidencia de la propia comunidad.

-IV-

Desde estas atalayas enunciativas, insoslayables para toda evaluación del valor de las burlas y la locura en la Segunda Parte del texto, se advierte con prístina claridad cómo el prolijo hilván de engaños y embustes perpetrados pueden ser fácilmente elucidados como acre representación de la praxis habitual de los poderosos que gustaban rodearse de insanos o portentos. Al punto que no sería exagerado sostener que el sentido se orienta a la representación inclemente de los impensados rostros de una monstruosa razón estamental.

En efecto, tal como nos lo precisan los finos estudios de Fernando Bouza (1991) sobre la funcionalidad de la locura en los entornos palaciegos o como lo certifican las valiosísimas investigaciones de archivos cortesanos llevadas a cabo por José Moreno Villa (1959), sería bien evidente que el piélagos de aventuras pensadas por los duques o sus servidores encuentran un eco inequívoco en usos y costumbres reales efectivamente documentadas desde muy variados ángulos, ya privados, ya públicos.

Y no sería arriesgado sostener que la singularidad de su representación en el *Quijote* de 1615 persigue, tras el tamiz de la risa ubicua, el amargo señalamiento de corduras y razones que sólo podrían ser válidas en las Cortes, reducidos confines simbólicos que suelen vegetar inconscientes de la propia fisonomía monstruosa al amparo de la distancia de la propia comunidad. Lejanía que habilita el capricho de carnavales cuando no es hora de ellos y que explica por qué, en el propio tiempo, una supuesta distinción justifica sus desvaríos al tiempo que el discurso de la historia –como el que le cabe a Cide Hamete– sólo podrá censurarlos.

Porque si bien es evidente que cada una de las secuencias con aventuras falsas puede merecer interpretaciones singulares, no hay que desatender la sistematicidad que podría leerse en todas ellas si, por caso, se atendiese a la ridícula fragua y legitimación del estamento nobiliario.

En efecto, muchas de ellas atienden, explícitamente, a las marcas físicas y conformación natural de los soberanos –qué signos predicen la grandeza del cuerpo noble y cuáles sientan las diferencias con los súbditos; cuáles son las premisas dietéticas que orientarían la debida nutrición e ingesta del soberano; qué tipo de ejercicios y prácticas físicas se consideran legítimas de las funciones superiores–. Otras muchas, en cambio, parecen replegarse sobre la recta pedagogía de los príncipes, según el género de los *Espejos* que se dedican a la realeza, en su doble dimensión física y mental. No faltan, tampoco, aquellas que sientan el tipo de sociabilidad preconizada ni, mucho menos aún, las que predicen saberes y valores que deberían poder leerse en los preeminentes así engalanados.

Estrategia narrativa global de la doble secuencia palaciega que se volvería explícita por, precisamente, la inversión habilitada previamente con el exilio del grave eclesiástico y, asimismo, por la disposición de los duques a volver monstruosas todas las aristas con las cuales se escribe la pretextada soberanía de los poderosos a expensas de las continuas e incesantes burlas de los noveles bufones que han conseguido: Sancho y don Quijote. Gesto por el cual, claramente, se comprende la censura final del narrador arábigo.

Y no es un detalle menor, en nuestra lectura, el que para todos los pasos articuladas de tan incesante mascarada doméstica se puedan reconocer precedentes grotescamente acaecidos en los palacios de los Austrias, cuyas más altas dignidades supieron legarnos prolijos testimonios de su enfermiza atracción al punto que, como ocurría por caso con Felipe II, se refiere a sus locos y bufones en su correspondencia privada como si, efectivamente, fuesen parte de la misma familia.

Dado que para los monarcas de esa casa real soberana del mayor imperio mundial conocido, no resultaba concebible la propia intimidad sin la refracción portentosa y continua en derredor de sí de todo aquello que se suponía que los emperadores no eran. Pues esos monstruos humanos –ya cretinos, ya deformes, ya bufones–, reales o fingidos, tenían la inexcusable misión de obrar, de continuo, el recordatorio neurótico de la supuesta propia excelstitud.

Por eso no asombra que el primer paso burlesco en el *Quijote* de 1615 sea el recordado embuste del lavado de barbas, signo físico que, con absoluta claridad, se encontraba ligado desde épocas legendarias a la encarnación acabada de la virilidad, el

valor y la sabiduría.³⁰ Estos valores se suponían legibles en las barbas que todo hombre noble debía portar y su respeto concentraba, simbólicamente, la observancia de las jerarquías preestablecidas.

El debido cuidado cosmético de este signo primordial de hombría no podía recaer en cualquiera y su adocenamiento no podía convertirse en espectáculo. Por lo cual se advierte que cuando las doncellas y los pícaros deciden enjabonar las barbas de don Quijote o intentar lavar con lejía las de Sancho se persigue la ridiculización de una virilidad que se desea en entredicho por, precisamente, la asimetría estamental.

Y si bien es sabido que el duque persigue atenuar este efecto solicitando que también le laven las propias, para lograr que los incautos no reparen en la mofa, no puede callarse que esta elección se explica porque muchos monarcas gustaban del maltrato tortuoso de las barbas de los monstruos que poseían.³¹ Muchos enanos, deformes o locos fueron arrastrados de las barbas en pleno palacio y también se las tundían, inarmónicas, como estrategia risueña de humillación.³²

La fisonomía y proporciones del monarca ideal también entran en juego en el laberinto que la cohabitación forzada de los aventureros en palacio supone puesto que el cuerpo ideal no podía ser ni esquelético como el de don Quijote ni, mucho menos aún, regordete y retacón como el de Sancho. Por lo cual se comprende que este claro contrapunto cazarro de Cuaresma y Carnaval se potencie exponencialmente cuando Sancho resulte encaramado a la dignidad de gobernador de la ínsula Barataria.³³

Creerá que detenta el poder y que, por tal razón, podrá decidir cómo alimentarse, más no podrá hacerlo porque el doctor Pedro Recio de Tirteafuera limitará, taxativamente, su ingesta. Control que, por caso, jamás se reconoce como impuesto y

³⁰ Augustin Redondo (2011) resalta en el inicio de su estudio dos fenómenos esenciales ligados a la problemática de las masculinas barbas. Por un lado –como ya señalamos– el valor tradicional que hace de ellas un “emblema de virilidad” mas también, por el otro, el detalle de que esos signos secundarios del género se ven supeditados, en la modernidad, a los dictados de la moda gestada a instancias de los usos palaciegos de los distintos emperadores. Con lo cual, entonces, el texto cervantino entrecruza sobre la burla una evidente tensión entre visiones tradicionales e innovaciones culturales. Las barbas frondosas habían empezado a caracterizar a ancianos, a algunos letrados y a los médicos, porque el modelo de acicalamiento que instaura el ejemplo de Felipe III es el de barbas recortadas o moscas, junto con bigotes cuyas puntas van, calculadamente, hacia arriba.

³¹ Es esencial, en este punto, un ejemplar análisis de Monique Joly (1981) pues allí atiende a un conjunto de discursos encontrados respecto de la legitimidad o incorrección de tener, en las Cortes, bufones. Dentro de la línea negativa, pero con un valor concesivo, se encuentra la visión de Francisco de Alcocer en su *Tratado del Juego*, Salamanca, 1599, quien al homologar al truhán con la prostituta admitía, con todo, que era lícito respecto de éste tener un comportamiento semejante que el que se adoptaba con las meretrices puesto que, al fin de cuentas, rentaban su cuerpo –en todo o en parte– para propinarnos placeres incorrectos. Por eso mismo llegaba a sostener que “La sexta conclusión es: lo que se da a los truhanes porque permitan que se les arranque alguna parte de las barbas o sufran algunas bofetadas o pescozones, justamente lo reciben según algunos doctores (...)” (282). Adviértase, además, cómo la variable de la martirización corpórea abre y cierra la estancia ducal de los protagonistas: en la primera secuencia con el lavado de barbas y en la segunda, a modo de clausura, con los castigos infernales ordenados a Sancho Panza.

³² El maltrato de los bufones era frecuente, incluso, en los pareceres de quienes tenían posturas decididamente hostiles a su legalización en la Corte. Joly recuerda el testimonio de Cristóbal Suárez de Figueroa en *El pasajero* –obra de 1617– cuando afirmaba: “Toda mi vida he sido enemigo capital de bufones, juzgándolos vilísimas inmundicias de la tierra, ya que por ningún caso son buenos, sino es para ejercer en ellos cuantos géneros de martirios tiene el mundo” (254) –la cita es por la edición de Rodríguez Marín, Madrid, 1913.

³³ La matriz carnavalesca en la fragua de los personajes cervantinos ha sido ejemplarmente demostrada por Augustin Redondo en múltiples abordajes hoy nucleados en su volumen bajo el apartado “Personajes cervantinos bajo nueva luz” (1985b; 1985c).

efectivamente existente para los duques.³⁴ Pues si estos disciplinan su cuerpo sólo ocurrirá cuando, como en el caso de la duquesa y sus fuentes secretas, prime la aquiescencia de la interesada en impostar la loable palidez de toda mujer superior³⁵.

Y si de ejercicios y prácticas físicas se trata no puede excusarse la disparatada ocasión en la cual amo y escudero resultan convidados a una jornada de caza. Fragmento que importa tanto por lo que se predica de esta actividad –el escudero la critica y el duque la alaba– cuanto por las reglas de etiqueta que sólo Sancho observará:

–Eso es lo que yo digo –respondió Sancho–; que no querría yo que los príncipes y reyes se pusiesen en semejantes peligros, a truco de un gusto que parece que no le había de ser, pues consiste en matar a un animal que no ha cometido delito alguno.

–Antes os engañáis, Sancho –respondió el duque–; porque el ejercicio de la caza de monte es el más conveniente y necesario para los reyes y príncipes que otro alguno. La caza es una imagen de la guerra: hay en ella estratagemas, astucias, insidias, para vencer a su salvo al enemigo; padécense en ella fríos grandísimos y calores intolerables; menoscábase el ocio y el sueño, corrobóranse las fuerzas, agilitanse los miembros del que la usa y, en resolución, es ejercicio que se puede hacer sin perjuicio de nadie y con gusto de muchos; y lo mejor que él tiene es que no es para todos como lo es el de los otros géneros de caza, excepto el de la volatería que también es sólo para reyes y grandes señores. Así que, ¡oh Sancho!, mudad de opinión, y cuando seáis gobernador, ocupaos en la caza y veréis como os vale un par por ciento. (II, 34: 641-642)

El embuste cinegético se despliega, en el texto, como la ocasión de múltiples embustes –y no es el menor la irrupción final de un cortejo infernal con la representación de una Dulcinea encantada que pide la martirización corpórea del escudero–. Mas si dejamos de lado los detalles argumentales, emergen del hilván de escenas planeadas dos evidencias notorias. La primera de ella concierne a la necesidad nobiliaria de que el novel bufón los acompañe a esta actividad. Dato que, históricamente, estaba perfectamente acreditado puesto que los monarcas catalogaban a sus maravillas según las potencialidades funcionales de cada cual:³⁶ alguno servía para

³⁴ Un detalle sugestivo en la representación de la ingesta en la novela es que, con la excepción de la tematización del hambre recurrente del escudero o, por caso, de las ingestas rústicas, el buen comer tiende a ser elidido en el proceso ficcional. Se sabe, por ejemplo, que los protagonistas han sido bien atendidos en casa de don Diego de la Miranda, mas no se considera necesario referir, pormenorizadamente, ninguna de estas escenas. En el palacio ducal sucede algo semejante. Muchas actividades se describen con prolija atención, mas el comer tiende a ser dicho como algo acontecido y sin importancia mayor. El banquete pantagruélico que se prepara para las fallidas bodas de Quiteria y Camacho se inscribe, sugerentemente, en un punto medio. Pues si bien la asimetría de capital alentaría el principio rector de que no debería pormenorizarse en qué consiste la ingesta –pues al fin y al cabo Camacho es labrador rico–, que se trate de una boda rústica alentaría, en cambio, la descripción morosa de qué se está elaborando. Y, por eso mismo, Sancho llega a comer algo de lo mucho que lo tienta. Proceder en el cual, nuevamente, se diferencia del caballero.

³⁵ La norma cosmética de una deseable palidez en las mujeres nobles es lo que explica el misterio de las fuentes de la duquesa quien, periódicamente, se somete a sangrados para lucir un blanquecino rostro. Y lo lógica del secreto se sustenta, claro está, en que su publicidad supondría el reconocimiento social de que el suyo no es un cuerpo naturalmente noble dado que son los representantes de la nobleza quienes sientan los dictados de la moda.

³⁶ El estudio de Moreno Villa justifica muchos de sus análisis indagando en la profusa correspondencia de Felipe II conservada. En el caso concreto de su apego y valoración de locos, enanos o demás portentos son de particular interés muchas de las enviadas desde Lisboa a sus hijas. En forma posterior a su análisis introductorio se destaca un doble catálogo: un primer ordenamiento por fechas y otro segundo por

los viajes,³⁷ otros para los juegos de recámara,³⁸ ciertos para amenizar encuentros sociales o públicos,³⁹ algunos, por caso, para elaborar juguetes o devenir ellos, por el maltrato infantil, otros tantos. Sancho, en este sentido, no es un convidado de piedra a una actividad que debería pensarse privativa de los poderosos.

En segundo lugar, asimismo, se realza el detalle de que el escudero ha sido vestido, especialmente, para la ocasión. La etiqueta de los monstruos –créase o no– era materia escrupulosamente analizada según las ocasiones.⁴⁰ En primer término porque se procuraba vestirlos conforme determinadas lógicas –de adecuación o contraste con los soberanos circundantes– y así –claro está– se precisará con sumo detalle que Sancho estará engalanado, para su aventura en la naturaleza salvaje, con un vestido “verde, de finísimo paño” (II, 34: 640). Este tratamiento bizarro de la indumentaria de los monstruos de palacio también alcanzaba –como lo testimonia la serie plástica del período– a los animales. Perros y enanos, monos y mujeres deformes, papagayos y locas eran exhibidos, en espectáculo, con galas que reforzaban un efecto paradójico, el de lucir como muñecos adornados para la ocasión.⁴¹

Y, en segundo lugar, porque la vestimenta de los *piacevole* o *plaisants* solía ser resorte exclusivo de quienes los poseían. Pues los truhanes, reales o fingidos, sólo solían conocer la retribución en especias, bajo la forma de mercedes, y las piezas de paño o tela para su indumentaria han quedado registradas como monedas frecuente de pago y reconocimiento de las alegrías dispensadas. Por eso no extrañará que Sancho sienta que se le ha pagado con ese vestido verde y que luego podrá enviarlo a su aldea, aunque luzca destrozado tras la aventura, y por ello mismo, también, adocenará a su burro con

nombres o apodos identificatorios. El primero permite periodizar los lapsos y épocas de mayor afluencia de estas maravillas en palacio. En la década de 1560-1569 hubo 8, entre 1570 y 1579 6, de 1580 a 1589 sólo 1, de 1590 a 1599 el número asciende a 11, de 1600 a 1609 6, de 1610 a 1619 5. La lista prosigue hasta 1801.

³⁷ Según los registros de las caballerizas y las cuentas de palacio, Juan Bonami o Bonamic era un enano que habría acompañado a Felipe III y Felipe IV en diferentes viajes y jornadas. Se le había concedido una mula de silla y un carro para su desplazamiento. Había sido un regalo de la archiduquesa Isabel Clara Eugenia de Austria a su sobrino, el futuro Felipe IV, y había sido enviado como presente en ocasión de su nacimiento. Pasó a la posteridad por ser un juguete de burlas extremadamente pequeño y delicado. Una de las anécdotas ligadas a su persona era que de tan pequeño que era un caballero lo había colgado de un tapiz con un alfiler, circunstancia quizás tan ridícula como la que le sobreviene a Sancho en la jornada de caza cuando queda colgado, con sus prendas, de un árbol. Sobre su figura consúltese Bouza (2005: 58-76).

³⁸ Dice Moreno Villa: “Uno de los catalogados por mí, José de Alvarado, fue admitido entre los hombres de placer «por su buen humor y ejercicios.» Probablemente volatines o juegos de manos.”

³⁹ La enana Estefanía –o Catalina– (1570-1593) había pertenecido a la casa de la princesa doña Juana de Portugal y, cuando muere, pasó a la reina por el placer y agrado que causaba a las damas. Por tal razón tenía a su servicio una criada, se le lavaba la ropa, y se le concedía cera y sebo. No recibía gajes ni ración de criada pero si se le tributaban, periódicamente, vestidos. Finalmente, en 1576, se le asignaron gajes.

⁴⁰ La inmensa mayoría de los testimonios conservados en sedes burocráticas, con las cuales Moreno Villa confecciona las micro-biografías de los olvidados portentos, se explican por el registro puntual de las piezas de indumentaria con las que resultaban honrados. Puede ignorarse todo de alguno de ellos, pero si recibió alguna prenda esto queda documentado. La indumentaria, por otra parte, era piedra de escándalo cotidiano pues la inmensa mayoría de ellos –al igual que ciertos animales– recibían un vestuario propio de dignidades. El dispendio económico que suponía para las arcas de la corona era frecuentemente censurado.

⁴¹ Téngase presente que muchos de ellos quedaron inmortalizados en binomios pictóricos o rodeando a otras figuras de palacio con cuidadísimas prendas que venían a demostrar el respeto más acendrado del protocolo real para la ocasión. De hecho muchos de los locos, enanos y monstruos de palacio comenzaron a ser estudiados desde los dominios de la historia del arte al analizarse las series plástica de Velázquez y sus contemporáneos sobre los Austrias.

la coraza de penitenciado que había usado en la resurrección de Altisidora al reingresar a su tierra. Escena que, sugestivamente, confirma el estatuto análogo de monstruos palaciegos y bestias.

Ese vestido “verde, de finísimo paño” había quedado dañado tras la secuencia de caza,⁴² pero la impropiedad de Sancho dejando traslucir lo que no debería no surtirá un efecto disruptivo en la verosimilitud de la secuencia habida cuenta de que, usualmente, los monarcas reparaban en las necesidades de sus portentos luego de que ellos mismos se paseaban, públicamente, dando lástima o generando vergüenza. A punto tal que son numerosos los escritos de Felipe II en los cuales expresa que a tal o cual hay que volver a vestirlo y manda, en consecuencia, la confección de determinada prenda.⁴³

Que el vestir y adocnar a las *mirabilia* sea una de las impropias ocupaciones de la nobleza no debería asombrar a nadie, aunque muy numerosas hayan sido, en su tiempo, las críticas de quienes censuraban el ridículo dispendio de importantes sumas y ayudas.⁴⁴ Y ello es así porque, en síntesis, lo monstruoso gestaba una irrefrenable atracción. No prima, como quizás se podría haber supuesto, un rechazo visceral sino, antes bien, un vértigo por lo impropio, lo desmesurado, lo inexplicable.

De lo que se sigue, entonces, que el destino privilegiado de los monstruos en la Corte no se juega en su confinamiento sino en la incesante exposición social. Variable que, evidentemente, parece haber organizado las acciones del capítulo 33 de la Segunda Parte, secuencia en la cual la duquesa dispone, a la hora de la siesta, un sarao femenino al cual integrará, coactivamente, a Sancho. Pues, como con los locos y monstruos ocurría, la duquesa necesita que Sancho no la abandone (Vila, 2006).

Esta sociabilidad impuesta al escudero –señalada en el texto como una evidente trasgresión al necesario descanso que el resto de los personajes cumplen– también se extiende al cortesano juego gestado en torno a la escritura y recepción de cartas. La correspondencia de los monarcas son fuente privilegiada para datar y confirmar la existencia de tales o cuales locos o bufones pues de ellos y sus desmanes se habla incesantemente entre los íntimos. Qué hagan o dejen de hacer construye, renglón tras

⁴² Adviértase, asimismo, que tampoco es ingenuo el color asignado a las vestiduras del escudero para la jornada cinegética dado que el verde, en términos culturales, resultaba percibido, en esa modelización de segundo grado, como el color propio y prioritario para figurar a los dementes. En segundo lugar estaban las variaciones del denominado color “leonado.” Y por tal razón en cada ocasión en que la pluma cervantina consigna que alguna criatura de ficción portaba ropas de esas tonalidades la crítica creyó leer, maquínicamente, algún tipo de guiño al lector para que, de ese modo, interpretara a esas figuras con segundas intenciones. Lo cierto, en definitiva, es que estas asociaciones semióticas deben estar respaldadas, también, por otros elementos narrativos y no, necesariamente, por la simple indicación de un color.

⁴³ Dice Felipe II en una carta fechada en Almayrin el 7 de mayo de 1582: “Madalena anda muy alegre con mi hermana, aunque muy rota una ropa de tafetán que trae. Pero yo tengo la culpa, que no le he dado nada, aunque ella no ha dejado de acordármelo. Ha quedado para Lisboa. También trae una cadenilla y mi hermana se ha espantado mucho de verla así, aunque dice que está como solía.”

⁴⁴ La censura de la indumentaria y el boato tributado a estas maravillas se organiza, efectivamente, desde lo legible a simple vista. Más no debe desatenderse que la crítica agria a los ingentes gastos de la realeza en estos caprichos no se limitada a estas pulsiones protocolares sino que también se extendía a la cesión inmotivada de dignidades o puestos en Palacio para los cuales la inmensa mayoría los juzgaba indignos. Moreno Villa expresa, a este respecto, que “(...) los contemporáneos sintieron gran ojeriza contra estos locos, como se ve por el alegato de Francisco de Santos en su sátira *El no importa de España*. Y es que, o fueron muy favorecidos o abusaron de sus puestos de confianza. Ya el bufón Miguel de Antona, que está retratado en un lienzo del Escorial de Abajo, recibió de Felipe II heredades y hasta escudo de nobleza. Otro, don Diego de Acedo, fue nombrado de la Secretaría de la Cámara y Estampa o Estampilla. Y don Nicolás Pertusato, el enano retratado en las «Meninas» subió a ser Ayuda de Cámara y gozó de muchos gajes.”

renglón, mucho de la intimidad del soberano vaciado, en su perfección impuesta, de accidentes o experiencias que narrar. Y también son notorios los casos en que éstos acusan el recibo de, precisamente, misivas de los *mirabilia* privilegiados.⁴⁵ Y, como es bien sabido, los circuitos epistolares de Sancho, con el duque, con don Quijote o con su esposa, serán materia privilegiada en las anodinas tardes de palacio para los burladores.⁴⁶

Es dato señalado por la crítica la notoria intertextualidad de la secuencia ducal máxime cuando se atiende a burlas como la de la condesa Trifaldi y el ulterior vuelo de Clavileño. Su carácter libresco no debe inducirnos a suponer que, por este tenor, resultarían impropias para el análisis que venimos realizando dado que, por el contrario, insisten en el carácter de bobos que los locos de palacio debían significar. Sancho y don Quijote han sucumbido ante la tecnología empleada para las representaciones y no llegan a advertir, en ningún momento, que lo que parece una naturaleza desgovernada – mujeres barbudas– o una quimérica montura –un caballo volador de madera– no son otra cosa que postizos o máquinas. Pero su bobería también resulta explotada, en un nivel más denso, cuando se le sugiere al lector que la ficción representada es fina reescritura de la propia experiencia vuelta libro.⁴⁷ Torsión semiótica que se puede plantear porque si los protagonistas han vivido las aventuras, sólo los duques han podido conocerlas en formato libro.

-V-

Ahora bien, no creo necesario recordar que uno de los dispositivos narrativos por los cuales la estancia ducal es recordada es, precisamente, la escisión de la dupla protagonista. Pues desde el capítulo 44 se le informa al lector que Sancho parte para su gobernación y que don Quijote permanece, taciturno y melancólico, en palacio. Mas si insisto en este detalle es porque desde aquí resulta legible un paulatino corrimiento axiológico sobre las burlas y el carácter monstruoso de la dupla protagonista.

Por cierto, la fusión previa de burladores y burlados podía pensarse, todo el tiempo, como el risueño ejercicio de los soberanos de explicitar la arbitrariedad fundante de su supremacía por medio de los desregulados y monstruosos interludios en que los dos aventureros parecían asimilarse a ellos. *Grosso modo* es un dispositivo satírico de la construcción del texto en que los duques exhiben su poderío burlándose de aquello que ellos mismos estiman risible. El capricho social que los súbditos deben acatar.

En tanto que, por el contrario, al escindir los protagonismos se alienta la posibilidad lectora de que el efecto de las burlas no resulte disciplinado, instantáneamente, por la presencia ducal. Estrategia mediante la cual, en forma clara, el

⁴⁵ En otra carta despachada en Lisboa el 29 de enero de 1582 Felipe II precisa: “Madalena me dijo hoy que escribiría y hasta agora no ha venido, que no sé qué trae estos días que parece muy poco. No sé si el vino tiene alguna culpa de esto; y bueno me pondría si supiese que yo escribo tal cosa. Y Morata está aquí agora y un poco asido y con el mayor desasosiego del mundo.”

⁴⁶ Sobre la funcionalidad de los circuitos epistolares en la Segunda Parte, en los cuales se ven particularmente involucrados los dos ocasionales bufones, puede consultarse el trabajo de Juan Diego Vila (2012) y el de Adrienne Laskier Martin (1991).

⁴⁷ Una muy fina lectura de Erica Janín (2000-2001) permite comprender que la reescritura del tópico del matrimonio por conveniencia que organiza las dos farsas encadenadas apunta, con claridad, a una reformulación y resignificación del sentido primario del obrar del andante conforme queda expresado en la Primera Parte de 1605.

sentido penderá de otras asociaciones y reconfiguraciones de sentido que el lector realice.⁴⁸

Uno de los mejores ejemplos de este fenómeno es el que se gesta a partir del díptico que conforman los capítulos 42 y 43, donde se despliegan los consejos de don Quijote a Sancho, sobre el alma y el cuerpo, antes de devenir gobernador.⁴⁹ Por cuanto toda la secuencia de Barataria –plagada de acciones de gobierno que deberían intuirse risibles– permite que el lector haga otros contrapuntos en el mismo texto en función de los cuales el modo de impartir justicia de Sancho se ennoblece frente a la mezquindad evidente del duque ante la menesterosa doña Rodríguez.⁵⁰

Y este dato no es menor. Puesto que las burlas escindidas se centran, claramente, en aquello que ningún bufón podría encarnar legítimamente: el poder –en el caso de Sancho– o el prestigio simbólico de ser fino enamorado –aquello que don Quijote demostrará a solas–. De lo que se sigue, claro está, que un funcionamiento análogo al de la gobernación tendrán los sucesivos capítulos en que Altisidora imposte asediar eróticamente al caballero (Vila, 2008). Trazo en virtud del cual las burlas al bobo que se intuye impotente arrojan sombría luz sobre el único vínculo erótico legitimado en esa casa de placer: el de los duques.

Este contrapunto es tan evidente que cuando amo y escudero vuelvan a reunirse podrá constatar, de nuevo, cómo el vector significativo de sus acciones resultará ser, nuevamente, el de encarnar el monstruoso rostro de la locura. Dato que parece corroborarse, *in extermis*, cuando al abandonar el palacio don Quijote y Sancho resulten apostrofados como ladrones de prendas íntimas de Altisidora. Escabrosa sugerencia que tiene sustento en uno de los mayores problemas gestados por la cohabitación con insanos mentales: el que no comprendiesen la ley y lo que se debía y podía hacer en las recámaras reales.

Son coincidentes los testimonios de archivo cuando aclaran, por ejemplo, que se debieron instalar custodios en las salas previas a las alcobas puesto que era muy frecuente constatar cómo los locos, al visitar a los soberanos, pensaban que podían tomar de sus pertenencias aquello que les agradara. En más de un caso se ignoraba el destino de los bienes robados porque no se advertía su sustracción a tiempo y, en otros muchos, resultaba complejo hacerles entender a los locos que lo tomado debía ser devuelto. De lo que se desprende, por cierto, la escena del diferendo sobre lo que la doncella de la duquesa dice apropiado por los desagradecidos huéspedes. Escena en la cual, además, se enfatiza la inversión cazarra de que los poderosos de verdad sean quienes siguen la corriente a la espontánea doncella impostando funciones de resguardo y tutela que en la realidad sólo incumbían, en palacio, a la servidumbre.

⁴⁸ La espontaneidad de mucho de lo que ocurra en la ínsula Barataria como así también de las trazas eróticas con que Altisidora asedie a don Quijote es lo que permite escenificar instancias de recepción no controladas, taxativamente, por los superiores. Y este corrimiento –testimoniado por el narrador– posibilita que muchos otros espectadores de las burlas ideadas mediten, a posteriori, no sobre la locura del burlado sino, antes bien, sobre una cordura que no habían podido advertir hasta ese entonces.

⁴⁹ Estos capítulos remedan, *grosso modo*, la textualidad de los *Espejos de Príncipes* género de cuño humanista consagrado a la formación de los soberanos. Sobre la incidencia de la impronta medieval de escrituras de castigos puede consultarse Rafael Ernesteo Costarelli (2014).

⁵⁰ La petición de doña Rodríguez a don Quijote –que combata con quien ha deshonrado a su hija– es, en toda la novela, el único interludio ficcional en el cual, verdaderamente, se requiere el concurso y auxilio del andante. Por ende es particularmente notorio que esto se geste desde un contrapunto declarado con la arbitrariedad del duque quien, precisamente, es renuente por interés a cumplir su función. Este cuestionamiento de la justicia estamental adquiere todo su esplendor desde la maravillosa gestión del escudero que ignora ser títere de una burla muy cuidada pero, sin embargo, obra a la perfección para con sus súbditos.

Con lo cual, podríamos concluir, queda perfectamente en evidencia cómo, por sobre la insularidad significativa de las diversas parcelas narrativas que en la casa de los duques sobrevienen, se advierte un prolijo hilván que cohesiona, en forma por momentos imperceptible, una significancia profunda de toda la secuencia de cara a la tematización general de la locura en el texto.⁵¹

Y si se dudara de este programa de lectura, gestado al amparo de las micro-biografías de enanos, locos, cretinos, deformes, truhanes y demás maravillas de la naturaleza que moraron en palacio, sólo bastaría recordar cómo, en sugerente provocación, los protagonistas cuentan que tomarán el rumbo de Zaragoza para hacerse presente en unas justas.

Pues era un *leit-motiv* constitutivo de la escritura de estos yo nimios que la historia ha olvidado el asiduo señalamiento de que tal o cual monstruo o loco “venía de Zaragoza.” Por cuanto era práctica usual de la nobleza ir de excursión a los loqueros para proveerse de las maravillas adecuadas. Y entre ellos,⁵² claro está, el de Zaragoza⁵³ por su prestigio había provisto la gran mayoría de ellos.

Dato en función del cual la mayoría de los lectores atentos del *Quijote* podrá ponderar, con equilibrio, hasta qué punto, por sobre la evidente intención de volver falso al plagiarlo, el abandono del destino zaragozano no deba –o pueda– explicarse también por favorecer la denuncia solapada, en la secuencia ducal, de la monstruosa locura estamental. Pues si los locos reales vienen de Zaragoza nuestra criatura ficcional, inversamente, será la que jamás llegue allí. Quizás, entre otras causales, porque como el mismo Cide Hamete lo recuerda “no estaban los duques dos dedos de parecer tontos.”

⁵¹ Un seguimiento prolijo del tópico señalado excede las pretensiones iniciales de este trabajo y el recorte conceptual previamente ideado. Más no se debe callar que así como en muchas cartas de Felipe II pueden reconocerse prácticas efectivamente acaecidas a los bufones y criaturas monstruosas de su entorno que parecen haber sido tenidas en cuenta para delinear la estancia ducal, hay que admitir, a renglón seguido, que también está acreditado para estos portentos cómo iban de visita a las galerías –algo que don Quijote realiza en Barcelona–, que habían ido de visita a imprentas, o que podían entusiasmarse con bailes y praxis sociales, todas ellas prácticas ciudadanas que el caballero realizará en la ciudad Condal.

⁵² Los había en Toledo, en Sevilla, en Valencia y en Zaragoza. Y el estudio de su funcionamiento e impacto social ha concentrado la atención de diversos abordajes críticos. Algunos con mayor atención a la dimensión clínica o terapéutica, algunos otros enfocados en los acervos documentales conservados por la burocracia respectiva y su refracción artística en las letras de su tiempo. Una visión general puede obtenerse en J. Arrizabalaga (2003). Sobre el caso de Toledo es de utilidad el análisis de Ricardo Sáez (1990). Hélène Troppé ha consagrado numerosos trabajos al caso valenciano. Inexcusable, a este respecto, es su tesis doctoral, verdadero punto de partida de otros desarrollos posteriores (1994). El caso sevillano puede analizarse a partir de C. López Alonso (1988) en tanto que, finalmente, para el antecedente zaragozano se puede recurrir a A. Fernández Doctor (2000).

⁵³ Dice, nuevamente, Moreno Villa: “A pesar de la sequedad o falta de datos que tienen los papeles administrativos, algo se desliza acá y allá en ellos. Por ejemplo, la repetición de esta frase: «que vino de Zaragoza» trae consigo la deducción de que esta ciudad abastecía de locos y enanos mucho más que otras de España. Y es que allá existió un famoso manicomio. Algunos de los dementes fueron traídos a prueba y devueltos por no servir, sin duda, para diversión de la Corte o porque su estado patológico sobrepasaba los límites deseados.”

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pretextos, 1995.
- Arranz Lago, David F. "Sobre la influencia del *Examen de ingenios* en Cervantes. Un tema revisitado." *Castilla* 21 (1996): 19-38.
- Arrizabalaga, Jon. "Locura y asistencia hospitalaria en los reinos hispánicos (1400-1700)." En F. Fuentenebro, R. Huertas y C. Valiente eds. *Historia de la psiquiatría en Europa. Temas, tendencias*. Madrid: Frenia, 2003. 585-606.
- Bartra, Roger. "Melancolía y cristianismo en el Siglo de Oro. Mito, erotismo y tristeza judía." *Vuelta* 250 (1997): 11-20.
- . *Cultura y melancolía. La enfermedad del alma en la España del Siglo de Oro*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- . *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*. Valencia: Pretextos, 2004.
- Bigéard, Martine, *La folie et les fous littéraires en Espagne. 1500-1650*. Paris: Centre d'Études Hispaniques, 1972.
- Bouza, Fernando. *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 1991.
- . "Del delicado enano Bonamí al sol de la boba Catalina. Vidas andariegas." En Fernando Bouza y José Luis Beltrán eds. *Enanos, bufones, monstruos, brujos y hechiceros*. Barcelona: De bolsillo, 2005. 58-76.
- Canavaggio, Jean. "Las bufonadas palaciegas de Sancho Panza." En *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario*. 2 vols. Kassel: Edition Reichenberger, 1994. 237-258. I.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. eds. Celina Sabor de Cortazar e Isafías Lerner. Buenos Aires: Editorial Abril, 1983.
- Costarelli, Rafael E. "La literatura de sentencias y los consejos de Don Quijote." *Lemir* 18 (2014): 287-328.
- Domínguez, Julia. "«Coluros, líneas, paralelos y zodíacos:» Cervantes y el viaje por la cosmografía en el *Quijote*." *Cervantes* 29. 2 (2009): 139-157.
- D'Onofrio, Julia. "Don Quijote acuático. Sentidos simbólicos y representación cervantina en la aventura del barco encantado." En Alicia Parodi, Julia D'Onofrio y Juan Diego Vila eds. *El "Quijote" en Buenos Aires*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2006. 355-363.
- Engstrom, Alfred E. "The man who thought himself made of glass and certain related images." *Studies in Philology* 67 (1970): 390-405.
- Fernández Doctor, Asunción. *El hospital real y general de nuestra señora de gracia de Zaragoza en el siglo XVIII*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2000.
- Foucault, Michel. *Historia de la locura en la época clásica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1979.
- . "De la nave de los locos al gran encierro." En *Historia de la locura en la época clásica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1979. 95-105.
- Furió Ceriol, Fadrique. *Consejo y consejeros del príncipe*. Sl.: s.e., 1559.
- Gambin, Felice. *Azabache, El debate sobre la melancolía en la España de los Siglos de Oro*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.
- García Gilbert, Javier. *Cervantes y la melancolía*. Valencia: Edicions Alfons El Magnànim, 1997.
- González Duro, Enrique. *Historia de la locura en España*. 3 vols. Madrid: Temas de Hoy, 1994. I.

- Guijarro Ceballos, Javier. "La nave encantada." En *El Quijote y los libros de caballerías: calas en la poética caballeresca*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007. 139-83.
- Heipl, Daniel. "Renaissance Medical Psychology in *Don Quijote*." *Ideologies and Literature* 2 (1979): 62-72.
- Iffland, James. *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*. Madrid: Iberoamericana, 1999.
- Janín, Erica. "«Ruín sea quien por ruín se tiene»: Reescrituras del tópico del matrimonio por interés en los casos de Dorotea." *Filología* 1-2 (2000-2001): 113-130.
- Joly, Monique. "Fragments d'un discours mythique sur le bouffon." En Augustin Redondo y André Rochon eds. *Visages de la Folie (1500-1650)*. Paris: Publications de la Sorbonne, 1981. 81-91.
- . "Historias de locos." En *Études sur "Don Quichotte"*. Paris: Université Paris-Sorbonne, 1996. 151-161.
- Joset, Jacques. "Libertad y enajenación en *El licenciado vidriera*." En *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. 2 vols. Roma: Bulzoni, 1982. 613-620. II.
- Klein, Robert. "Un aspect de l'hermeneutique a l'âge de l'humanisme classique. Le thème du fou et l'ironie humaniste." *Archivio di Filosofia* 3 (1965): 11-25.
- Klibansky, Raymond, Erwin Panofsky y Fritz Saxl. *Saturno y la melancolía*. Madrid: Alianza, 1991.
- Kristeva, Julia. *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila, 1991.
- Laskier Martin, Adrienne. "Public indiscretion and courtly diversion: The burlesque letters in *Don Quijote* II." *Cervantes* 11.2 (1991): 87-101.
- Laurenti, Joseph L. "Datos sobre los síntomas de la esquizofrenia experimental a base del «hechizo» en *El licenciado vidriera* (1613)." *Folia humanistica* 5 (1967): 927-938.
- López Alonso, Carmen. *Locura y sociedad en Sevilla: Historia del hospital de los inocentes (1436-1840)*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1988.
- Marquez Villanueva, Francisco. "Jewish fools of the Spanish Fifteenth Century." *Hispanic Review* 50 (1982): 385-409.
- . "Literatura bufonesca o del loco." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 34.2 (1985-1986): 501-528.
- . "Sebastián de Horozco y la literatura bufonesca." En *Homenaje a Antonio Vilanova*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1989. 393-431.
- Mercado, Luis. *De Mulierum affectionibus*. Matriti: Apud Thomas Iuntam, 1594.
- Mercado, Pedro. *Diálogo de la melancolía. Diálogos de filosofía natural y moral*. Granada: Hugo de Mena, 1558, 1574.
- Molho, Maurice. "Para una lectura psicológica de los cuentecillos de locos del segundo *Quijote*." En *De Cervantes*. Paris: Editions Hispaniques, 2005. 73-84.
- . "¿Por qué se vuelve loco don Quijote?" En *De Cervantes*. Paris: Editions Hispaniques, 2005. 349-356.
- . "Ilusión y desengaño de los sentidos en *Don Quijote* (de los molinos de viento al barco encantado)." En *De Cervantes*. Paris: Editions Hispaniques, 2005. 467-478.
- Moreno Villa, José. *Locos, enanos, negros y niños palaciegos. Gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700*. Méjico: Casa de España, 1959.
- Navarro Brotons, Víctor. "La geografía y la cosmografía en la época de *El Quijote*." En José Manuel Sánchez Ron ed. *La ciencia y «El Quijote»*. Barcelona: Crítica, 2005. 13-19.

- Nuñez Rivera, Valentín. "Cada loco con su tema: Perfiles de la locura en Shakespeare y Cervantes." En Luis-Martínez Zenón y Luis Gómez Canseco eds. *Entre Cervantes y Shakespeare: Sendas del Renacimiento*. Newark: Juan de la Cuesta, 2006. 183-214.
- Orduna, Germán. "La textura narrativa del episodio de los duques (*Quijote*, II, 28-58)." En *Actas del Simposio Nacional «Letras del Siglo de Oro español.»* Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 1991. 231-242.
- Orobitg, Christine. *L'Humeur noire. Mélancolie, écriture et pensée en Espagne aux XVIème et XVIIème siècles*. Bethesda: Internacional Scholars Publications, 1995.
- Parodi, Alicia. "Durandarte y el grave eclesiástico, una cuestión de tiempos y libros." En Ignacio Arellano y Ruth Fine eds. *La Biblia en la literatura del Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana, 2010. 357-370.
- Préaud, Maxime. *La mélancolie dans la relation de l'âme et du corps*. Nantes: Université de Nantes, 1979.
- . *Mélancolies*. Paris: Herscher, 1982.
- Redondo, Augustin. "La folie du cervantin *Licencié de Verre*. Traditions, contexte historique et subversión." En Augustin Redondo y André Rochon eds. *Visages de la folie (1500-1650)*. Paris: Université Paris-Sorbonne, 1981. 33-44.
- . "La melancolía y el *Quijote* de 1605." En *Otra manera de leer el «Quijote.»* Madrid: Editorial Castalia, 1998. 121-146.
- . "El personaje de don Quijote." En *Otra manera de leer el «Quijote.»* Madrid: Editorial Castalia, 1998. 191-203.
- . "Tradición carnavalesca y creación literaria: el personaje de Sancho Panza." En *Otra manera de leer el «Quijote.»* Madrid: Editorial Castalia, 1998. 205-230.
- . "Los molinos de viento." En *Otra manera de leer el «Quijote.»* Madrid: Editorial Castalia, 1998. 325-339.
- . "Parodia, lenguaje y verdad en el Quijote: el episodio del Yelmo de Mambrino (I, 21 y I, 44-45)." *Otra manera de leer el «Quijote.»* Madrid: Editorial Castalia, 1998. 477-484.
- . "De barbas y barberos." En *En busca del «Quijote» desde otra orilla*. Alcalá de Henares: Biblioteca de Estudios Cervantinos, 2011. 139-153.
- Rodríguez de la Flor, Fernando. *Pasiones frías. Disimulación y secreto en el Barroco hispánico*. Madrid: Marcial Pons, 2006.
- . *Era melancólica*. Barcelona: J. J. de Olañeta, 2007.
- Rosales, Luis. "La evasión del prójimo o el hombre de cristal." *Cuadernos hispanoamericanos* 81.9 (1956): 253-281.
- Sampayo Rodríguez, José Ramón. "Rasgos erasmistas en la locura del *Licenciado vidriera* de Miguel de Cervantes." *Anales Cervantinos* 24 (1986): 246-249.
- San Juan, Huarte de. *Examen de ingenios para las ciencias*. Baeza: Juan Bautista de Montoya, 1575.
- Santa Cruz, Alfonso. *Dignotio et cura affectum melancholicorum*. S.l: s.e., 1622.
- Segre, Cesare. "La estructura psicológica de *El licenciado vidriera*." En *Actas del I Coloquio Internacional de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 1990. 53-62.
- Sieber, Harry. "On Juan Huarte de San Juan and Anselmo's locura in *El curioso impertinente*." *Revista Hispánica Moderna* 36.1-2 (1970-71): 1-8.
- Tropé, Hélène. *Locura y sociedad en la Valencia de los siglos XV a XVII: los locos del Hospital de los Inocentes (1409-1512) y del Hospital General (1512-1699)*. Valencia: Diputación de Valencia, 1994.
- . "Locura e inquisición en la España del Siglo XVII." *Norte de salud mental* 8.36 (2010): 90-101.

- . “La Inquisición frente a la locura en la España de los siglos XVI y XVII (II). La eliminación de los herejes.” *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría* 30.107 (2010): 465-486.
- Velázquez, Andrés. *Libro de la melancolía*. Sevilla: Hernando Díaz. S.l.: s.e.,1585.
- Vila, Juan Diego. “A la hora de la siesta: de Sancho, la duquesa, y el arte como transgresión.” En Carlos Gamarro y Rubén Mirra eds. *Don Quijote de la Pampa*. Buenos Aires: Los libros del Rojas, 2006. 55-66.
- . “El cuerpo desenvuelto de Altisidora.” En *Peregrinar hacia la Dama: El erotismo como programa narrativo del «Quijote.»* Kassel: Edition Reichenberger, 2008. 295-308.
- . “Discurso matrimonial e ironía mítica: Teresa y la Duquesa frente a frente.” *E-humanista Cervantes* 1 (2012): 419-436.
www.ehumanista.ucsb.edu/Cervantes/volume%201/index.shtml
- . “De ladridos y venganzas: una relectura de los cuentecillos de locos (*Quijote*, II, prólogo) desde el atalaya alemaniana.” En Michèle Guillemont y Juan Diego Vila eds. *Para leer el «Guzmán de Alfarache» y otros textos de Mateo Alemán*. Buenos Aires: Eudeba, 2015. 379-396.
- . “«que a modo de blandas espinas os atraviesan el alma:» piélagos literarios y desregulación moral en la aventura de la condesa Trifaldi o Lobuna o Zorruna.” En *Coloquio Internacional Montevideana IX. Cervantes, Shakespeare. Prisma latinoamericano, lecturas refractadas. Reflexiones desde Montevideo*. Montevideo: Universidad de la República, en prensa.
- . “«Señoras aventureras»: tensiones poéticas y trasgresiones genéricas en la aventura de la segunda dueña Dolorida o Angustiada.” *IX Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Sao Paulo: Universidade de Sao Paulo, en prensa.