

**Don Quijote ante *Las Cortes de la Muerte*:
reflexiones sobre la intertextualidad festiva**

James Iffland
Boston University

Se trata de uno de los episodios más conocidos de la Segunda Parte del *Quijote*. Es justo después del “encantamiento” de Dulcinea a manos de Sancho Panza a la entrada del Toboso. Con el olor a ajo de la encantada Dulcinea todavía atosigándole las fosas nasales, don Quijote empieza a reflexionar con Sancho sobre su mala suerte con los encantadores. La melancólica conversación se interrumpe cuando de repente “una carreta [...] salió al través del camino cargada de los más diversos y estraños personajes y figuras que pudieron imaginarse. El que guiaba las mulas y servía de carretero era un feo demonio. Venía la carreta descubierta al cielo abierto [...]. La primera figura que se ofreció a los ojos de don Quijote fue la de la misma Muerte, con rostro humano...”¹ Junto con la Muerte viene una serie de figuras: un ángel, un emperador, un dios Cupido y un “caballero armado de punta en blanco” (II, 11, 713). Don Quijote se prepara inmediatamente para lo que parece ser una auténtica aventura. En seguida se despeja el misterio con la siguiente explicación del cochero demoníaco:

Señor, nosotros somos recitantes de la compañía de Angulo el Malo. Hemos hecho en un lugar que está detrás de aquella loma, esta mañana, que es la octava del Corpus, el auto de *Las Cortes de la Muerte*, y hémosle de hacer esta tarde en aquel lugar que desde aquí se parece; y por estar tan cerca y escusar el trabajo de desnudarnos y volvernos a vestir, nos vamos vestidos con los mismos vestidos que representamos. (II, 11,714)

Al oír esto, don Quijote se tranquiliza, comentando: “Ahora digo que es menester tocar las apariencias con las manos para dar lugar al desengaño.” Todo apunta hacia una resolución cabalmente feliz de esta “no aventura” pero

quiso la suerte que llegase uno de la compañía que venía vestido de bojiganga, con muchos cascabeles, y en la punta de un palo traía tres vejigas de vaca hinchadas; el cual moharracho, llegándose a don Quijote, comenzó a esgrimir el palo y a sacudir el suelo con las vejigas y a dar grandes saltos, sonando los cascabeles; cuya mala visión así alborotó a Rocinante, tomando el freno entre los dientes dio a correr por el campo. (II, 11, 715)

Corre tras ellos el solícito escudero, y a los pocos pasos encuentra a don Quijote y a Rocinante tirados en el suelo.

Las desgracias de amo y criado no paran en este punto: “Apenas hubo dejado su caballería Sancho por acudir a don Quijote, cuando el demonio bailaror de las vejigas saltó sobre el rucio y, sacudiéndole con ellas [...] le hizo volar por la campaña hacia el lugar donde iban a hacer la fiesta” (II, 11, 715). Enfurecido, don Quijote persigue a los de la carreta, buscando imponer un castigo ejemplar. Al llegar hasta ellos, los encuentra ya bien pertrechados de piedras para tirarle. Afortunadamente, don Quijote escucha los sabios consejos de su escudero, quien logra disuadirlo de la “temeridad” de “acometer un

¹ *Don Quijote de la Mancha* (II, 11, 713). A partir de aquí, todas las referencias al *Quijote* irán en el cuerpo del texto.

hombre solo a un ejército donde está la Muerte y pelean en persona emperadores” (II, 11, 717).

El desenlace de este episodio incluye el diálogo entre caballero y escudero durante la cena que comparten esa noche. Es de los más memorables de la novela, ya que nos muestra un don Quijote más sombríamente meditabundo. Rumiando sobre la experiencia que acaba de pasar, don Quijote incurre en una muy manida comparación entre el teatro y la vida humana:

Ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que habemos de ser como la comedia y los comediantes [...]. Pues lo mismo [...] acontece en la comedia y trato deste mundo, donde unos hacen los emperadores, otros los pontífices, y finalmente todas cuantas figuras se pueden introducir en una comedia; pero en llegando al fin, que es cuando se acaba la vida, a todos les quita la muerte las ropas que los diferenciaban, y quedan iguales en la sepultura. (II, 11, 719)

La gravedad de este enunciado es inmediatamente socavada por la réplica de Sancho: Brava comparación [...], aunque no tan nueva, que yo no la haya oído muchas y diversas veces, como aquella del juego del ajedrez, que mientras dura el juego cada pieza tiene su particular oficio, y en acabándose el juego todas se mezclan, juntan y barajan, y dan con ellas en una bolsa, que es como dar con la vida en la sepultura. (II, 11, 719).

Sorprendido por la perspicacia un tanto maliciosa de Sancho, don Quijote le brinda el siguiente piropo: “Cada día, Sancho [...]te vas haciendo menos simple y más discreto” (II, 11, 720). Es éste, en efecto, uno de los primeros ejemplos de ese Sancho cada vez más astuto, y hasta sabio, de la Segunda Parte del *Quijote*. Acto seguido, Sancho ofrece su propia explicación de lo que le sucede:

Sí, que algo se me ha de pegar de la discreción de vuestra merced [...] que las tierras que de suyo son estériles y secas, estercolándolas y cultivándolas vienen a dar buenos frutos. Quiero decir que la conversación de vuestra merced ha sido el estiércol que sobre la estéril tierra de mi seco ingenio ha caído; la cultivación, el tiempo que ha que le sirvo y comunico; y con esto espero de dar frutos de mí que sean de bendición. (II, 11, 720)

En vez de enojarse al escuchar su inteligente discurso comparado con la bosta de los animales, “[r]ióse don Quijote de las afectadas razones de Sancho, y parecióle ser verdad lo que decía de su enmienda” (II, 11, 720).

He analizado a fondo este episodio en *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*,² donde, entre muchas otras cosas, estudio el acercamiento a la cultura festiva-popular en las obras de estos dos contrincantes. Desde un planteamiento neo-bajtiniano, intenté mostrar cómo Cervantes moviliza la ‘lógica’ de la cultura festiva tal como ésta se vivía en la sociedad europea desde épocas remotas, llegando, todavía con gran fuerza, hasta el Renacimiento. Y como muestra el gran teórico ruso, el crisol de la cultura festiva-popular no sólo se manifestaba en las grandes fiestas callejeras como el Carnaval, sino en extraordinarios textos literarios. Si bien Bajtín centra la mayor parte de su análisis en la obra maestra de Rabelais, *Gargantua et Pantagruel*, reconoce que un selecto grupo de otras figuras señeras de la época también ostentaban tendencias parecidas, entre ellas el mismo Cervantes. Y en una parte muy

² Ver las páginas 411-414 del capítulo titulado “Andante de nuevo, o el retorno de la fiesta.”

importante de su análisis, que la mayoría de mis colegas tienden a olvidar, Bajtín destaca el hecho de que esa cultura festiva empieza a sufrir grandes cambios a partir del siglo XVII, cuando cada vez más las autoridades eclesiásticas y estatales lograban suprimirla o neutralizarla, efectuando simultáneamente el desmantelamiento del sistema simbólico basado en el gesto de “re-pensar” la cultura “oficial” de acuerdo a los parámetros del estrato corporal inferior—esto es, el estómago, el ano, los órganos de reproducción, la matriz, etc. Cervantes y Avellaneda, según arguyo en mi libro, representan dos épocas distintas de la cultura europea, tanto en lo tocante a lo festivo como en lo referente al concepto del cuerpo.

Decido ahora volver al episodio de *Las Cortes* porque me di cuenta hace mucho que no había realizado toda la labor necesaria para desentrañar sus complejidades.³ Me había quedado corto porque nunca realicé una lectura cuidadosa del auto al que alude el texto, que, según el consenso actual de los estudiosos, es de Lope.⁴ Reconozco que fue un fallo por mi parte, entre otras cosas, porque mi libro acepta como muy probable que Avellaneda haya pertenecido al círculo de Lope.⁵ Si verdaderamente parece haber una dinámica de zancadillas mutuas entre Lope y Cervantes, ¿por qué no mirar bien si la evocación de *Las Cortes de la Muerte* no forma parte de la agresiva estrategia cervantina?

En efecto, esto hubiera sido lo más indicado desde la perspectiva más convencionalmente “filológica.” Aunque es cierto que en tiempos recientes el impacto de un pensador seminal como Bajtín nos ha forzado a mirar intertextos provenientes de la cultura en general, especialmente la festiva, los críticos tendemos a continuar entusiasmándonos más si identificamos, por ejemplo, huellas de un poema de Petrarca en Garcilaso o en Quevedo. En parte sucede esto porque en nuestro momento histórico las fiestas de auténtica raigambre popular son cada vez más escasas, y como consecuencia, nos resulta más difícil percibir resonancias festivas en los textos que escudriñamos.

Ahora bien, cuando sí miramos los intertextos festivos, tendemos a orientarnos hacia dos extremos opuestos. El primero consiste en el señalamiento de los elementos festivos inmediatamente palpables, sin mayor problematización teórica. Un ejemplo de esta tendencia lo encontramos en la obra del distinguido hispanista francés, Augustin Redondo, que en su obra titulada *Otra manera de leer el “Quijote”* repasa la presencia festiva en la obra pero sin ahondar en ella como lo hace su inspirador principal, Mijail Bajtín, esto es, cuando éste desvela la estructura profunda de la magna obra de Rabelais.⁶

El segundo extremo está representado por algunas obras de otro gran hispanista francés, mi amigo Edmond Cros, quien escribió dos estudios sobre la presencia

³ La primera versión de este texto se presentó en el congreso internacional “Teatro y fiesta popular y religiosa,” celebrado en Cusco (Perú), 4-7 de junio de 2012. Coincidió el congreso con la imponente celebración de la fiesta de Corpus Christi que se da todos los años en esta ciudad. Quisiera agradecerles a los organizadores del congreso, entre ellos, el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra, por su hábil gestión y por su hospitalidad.

⁴ Ver la nota complementaria 714.25 de Rico (*Don Quijote*, II, 470). Entre otras cosas, los personajes y su vestuario reproducen muy de cerca lo que se encuentra en este auto de Lope. Otra opción barajada por los estudiosos, el *Auto de las Cortes de la Muerte* (1557) de Miguel de Carvajal y Luis Hurtado de Toledo, dista mucho de todo lo representado en Cervantes.

⁵ En su prólogo Avellaneda confiesa abiertamente que el daño que le quiere hacer a Cervantes es, en parte, para vengarse de los insultos que éste dirige al Fénix en diversos momentos de su obra (ver Avellaneda, I, 7-9).

⁶ Otro ejemplo del fenómeno en cuestión sería el muy útil estudio de López Estrada.

estructurante de la cultura festiva en *El buscón* de Quevedo. Cros revela de manera minuciosa los principios organizadores de esta novela, vinculándolos con el Carnaval para pasar, luego, a toda una contextualización histórica que termina viendo en la obra un choque entre la incipiente burguesía textilera de Segovia y la aristocracia tradicional. Si en el caso de Redondo podemos quedarnos frustrados al constatar que no ha sacado suficientes capas de la cebolla, por así decirlo, en el de Cros terminamos con la sensación de haber sacado *demasiadas* capas, induciendo con ello al escepticismo.

Reconozco que algunos podrán pensar que cometí el mismo pecado en *De fiestas y aguafiestas*, al ver elementos festivos en el *Quijote* donde no los hay. Yo, en cambio, estoy seguro de que me quedé *corto*, incluso con este episodio de *Las Cortes*. Es más: diría que el episodio resulta materia prima *ejemplar* para el estudio de la dinámica de los intertextos festivos, no sólo en el *Quijote*, sino en las obras literarias en general. [Entre otras cosas, el análisis que desarrollaré a continuación muestra que si no tomamos en cuenta la intertextualidad festiva debidamente, podemos terminar generando interpretaciones un tanto descarriladas.

Muchos cervantistas ven este episodio el comienzo del proceso de desengaño—netamente “barroco” para algunos—que lleva indefectiblemente hacia la vuelta de la cordura de don Quijote y hacia su tumba. Pero este modo de meter el episodio en cómodos esquemas hermenéuticos se complica si escarbamos en su intertextualidad festiva. Para comenzar, el encuentro con la compañía de Angulo el Malo no se hubiera dado si no se desarrollara durante la época de la fiesta de Corpus Christi. Un problema inmediato surge si tomamos en cuenta que esto vuela por los aires la cronología interna de la novela, ya que las primeras salidas de Don Quijote se dieron en agosto⁷ y el Corpus se celebra a principios de junio. Desde luego que **no** ha pasado casi un año desde la vuelta de don Quijote a casa en el carro; más bien, escasamente un mes (ver II, 1, 625). ¿Hay algo significativo en este drástico realineamiento del calendario interno de la novela?

La fiesta del Corpus cabe dentro del ciclo de fiestas de verano, tal como destaca Julio Caro Baroja en su valioso libro *El estío festivo (fiestas populares de verano)*. Como destaca el distinguido estudioso, nos incumbe tener en cuenta que el calendario festivo de la Iglesia católica está superpuesto al calendario festivo de la Europa pre-cristiana, el cual en gran medida corresponde a los grandes ciclos del mundo agrícola. Caro enfatiza, en otra importante investigación, que no se trata de meras “supervivencias” del mundo festivo pagano sino de la refuncionalización de éste.⁸ Las necesidades de la psique humana se siguen satisfaciendo de forma vital en su variante cristiana. El Corpus es, después de todo, la fiesta del *Pan* y del *Vino*, de los más básicos alimentos humanos, glorificados—eso sí—por su trascendente significado eucarístico.

¿Habría que tener en cuenta la dimensión doctrinal de esta fiesta al interpretar este episodio? Entre todas las fiestas que Cervantes pudiera haber escogido, escoge una de las

⁷ Recordemos que don Quijote fecha la carta enviada a su sobrina desde la Sierra Morena: “A veinte y dos de este presente año” (I, 25, 246).

⁸ “[H]ablar de ‘supervivencias’ y no de fenómenos de sincretismo, de fusión, de transformación o de cambios, de significación en el orden temporal, no referirse a expresiones colectivas o individuales de deseos, emociones y pasiones en otro orden, para buscar la raíz de todo en un ‘culto prehistórico’ en una ‘cultura’ antiquísima reconstruida y caracterizada con arreglo a lo que uno cree la mayor expresión de primitivismo, es darle al hombre menos capacidades que las que en realidad tiene y erigirse en ‘calificador,’ si no del Santo Oficio, sí del Santo Progreso” [*El carnaval (estudio histórico-cultural)*, 21].

más importantes del catolicismo—la que estrecha los nexos entre nuestra condición humana, material, y la presencia inmediata de lo divino. Todos los relatos que narran la celebración de la fiesta del Corpus subrayan la gran alegría que predominaba ante la presencia literal de Dios y la posibilidad de establecer contacto directo con ella mediante la ingestión de un alimento. ¿No será relevante, acaso, el hecho que la interacción entre don Quijote y la maquinaria festiva tenga lugar justo en medio de un ambiente agrícola?

Y esa alegría se desborda en una serie de prácticas festivas que causaban espanto en muchos de los testigos contemporáneos de la fiesta del Corpus. Ejemplo arquetípico de éstas es el moharracho o bojiganga que causa la caída de don Quijote. Esta figura formaba parte *sine qua non* de las clásicas procesiones de Corpus, incluso en tiempos recientes. En su útil estudio *The Corpus Christi Procession: A Literary and Folkloric Study*, Francis G. Very analiza el aspecto dicotómico de ésta: por un lado, la austera procesión litúrgica con su exhibición de la hostia sagrada en elaboradas custodias de metales preciosos, y por otro, la abundancia de elementos folklóricos de clara raigambre pre-cristiana. No sólo estaban los moharraches que circulaban por la procesión, pegando a la gente con sus vejigas, sino los gigantes, las tarascas (o grandes dragones manejados por un equipo de hombres escondidos en su interior) y las muchas danzas folklóricas (especialmente las de espadas y de palos). A pesar del sistemático rechazo de este jolgorio por parte de las autoridades eclesiásticas y seglares, nunca se pudo extirpar del todo.⁹

Si bien los autos sacramentales que también formaban parte del montaje festivo del Corpus se suelen asociar con las abstracciones doctrinales (con el “sermón en verso,” en la famosa frase de Calderón), en realidad manifiestan muchos elementos que los acercan al *geist* festivo al que aludimos arriba. Y es ahí donde fallé en mi análisis anterior de este episodio al no haberme preocupado de leer el auto de Lope.

En éste aparece, ni más ni menos, un personaje que representa la Locura. Va vestido, según el texto, como “botarga” y “moharracho.”¹⁰ Cuando se convocan las Cortes propiamente dichas, presididas por la figura de la Muerte sentada en un trono, el primer personaje al que le toca hablar es la Locura. Entre otras cosas, dice:

Soy la Locura del mundo,
[...]
porque todo mi palacio
es una casa de locos,

⁹Recordemos la gráfica evocación de la ebullición de la fiesta del Corpus que se halla en la *Farsa del Sacramento* de Sánchez de Badajoz: “Las carátulas, visiones,/los juegos y personajes,/los momos y los visajes,/los respingos a montones” (Cotarelo y Mori, I, LVII). Incluso el espíritu de malicia lúdica que normalmente asociamos con el Carnaval propiamente dicho se asomaba en los participantes de la fiesta del Corpus—por ejemplo, cuando algunos “graciosos” desataban las cuerdas que sostenían los toldos que daban sombra en la calle por donde pasaba la procesión, generando un alegre caos cuando se caían sobre las cabezas de los espectadores -claro está, cuando la custodia ya había pasado- (Very 13). Respecto a la desaprobación eclesiástica de la forma popular de celebrar el Corpus, no tienen desperdicio estas palabras de Juan de Mariana en su *Tratado contra los juegos públicos*: “¡Ojalá pudiéramos negar lo que no se puede decir sin vergüenza! Toda esta torpeza haber entrado en los templos y haberse hecho estos días danzas en las procesiones en las cuales el Santísimo Sacramento se lleva por las calles y por los templos con tal sonada y tales meneos cuales ninguna persona honesta sufriera en el burdel” (Caro Baroja, *El estío festivo*, 63).

¹⁰ Cito de la edición de Menéndez y Pelayo de *Las cortes de la muerte*, disponible en la Biblioteca Virtual Cervantes Virtual (4).

[...]
 Ninguno está en su lugar
 contento, que ni tesoros,
 oficios, ni dignidades
 le hacen rico ni dichoso.
 El casado envidia al libre,
 [...]
 El soldado al labrador,
 [...]
 El labrador, malcontento,
 envidia al que perezoso
 hace de la noche día,
 come en plata y bebe en oro. (vv. 283-312)

Y más adelante:

Loco es y será el señor
 que por haberse empeñado
 viste y come de prestado,
 [...].
 Loco el príncipe que da
 y no paga lo que debe;
 [...]
 loco el hijo de oficial
 que se mete a caballero. (vv. 375-394)

Gran parte de la locura del mundo se describe aquí en términos de arribismo social, de no contentarse con el estado que uno tiene.

En el *Segundo tomo* de Avellaneda, según señalo en mi libro, la locura de don Quijote se define esencialmente como su deseo de ascenso social, el cual logra contagiar al jornalero Sancho Panza. Aunque en el propio Cervantes estas aspiraciones “locas” también quedan ridiculizadas, hay muchos otros elementos en la dinámica fundamental de la obra que avalan los deseos de movilidad social. Se percibe, según mi argumento, una simpatía latente por el tipo de sociedad que ya se va vislumbrando gracias al desmantelamiento del feudalismo.

Resulta relevante que la visión de la Locura transmitida en el auto de Lope tenga que ver con cuestiones de ambición social y económica. Nada de esa tradicional locura vinculada con la trascendente sabiduría, tal como se plantea en la obra maestra de Erasmo. Se encuentra don Quijote, intertextualmente, con la visión de la Locura que esgrime Avellaneda y otros pensadores que la ven como simple “problema social.”

Ahora bien, después de escuchar a muchas de las otras figuras alegóricas (el Pecado, la Envidia, etc.), la Locura cambia radicalmente de tono:

Dejemos bachillerías,
 puesto que en Cortes hablamos
 de la Muerte, en que ahora estamos
 [...]
 Así ¡oh señores! que si os place,
 haré una fiesta que en el Corpus se hace.
 Yo la he de hacer, usando de mis chanzas,

los carros, los gigantes y las danzas. (vv. 743-750)
 La Muerte le pregunta sorprendida: “¿Tú solo?” y la Locura le responde:
 Yo solo. Ea, escuchad, que empiezo.
 Vaya de carros y de representantes,
 mientras otro apercibe los gigantes.
 ¡Ah, hermano! Apartad aquese carro:
 ¿Con quién hablo? Apartad. ¡Hola, portero!
 A la plaza llevad ese primero:
 Llegad esotro. Apártate, muchacho.
 ¡Ay, que le vuelvas! Tente, ¿estás borracho?
 Apartad esa gente. Yo no puedo:
 Llegad más de ese lado: quedo, quedo;
 señores, los sombreros, que me ahogan:
 bájate, moza, no veré persona;
 estuviérase en casa la fregona.
 No ha de subir. ¿Por qué? Porque no paga.
 Soy soldado. Donosa soldadesca:
 ¿Quién la bebe, galanes? ¡Oh, qué fresca!
 Empiecen. ¿A qué aguardan?
 [...]
 ... Ay, que me machacas!
 Ya salen a cantar, ojos urracas. (vv. 751-778)

En este parlamento encontramos una maravillosa evocación polifónica del anárquico ambiente callejero que rodearía la procesión de Corpus: gritos, empujones, mezcolanza social. Pero la cosa va a más cuando la Locura evoca la representación de un auto como parte de las festividades que está dibujando.

Según las acotaciones, la Locura saca una guitarrilla y se pone a cantar: “¿Por qué el Alma solicitas, diablo mecánico y vil?/Porque es como el perejil./que se come sin pepitas” (vv. 779-782). Acto seguido, “se coloca la Locura una tunicela por la cabeza, con cuernos para denotar es el diablo:”

Yo soy aquél chamuscado
 que jugando a salta tú
 quedé hecho Belcebú
 en el suelo derrengado,
 y obstinado
 de que el Alma vuelva y saque,
 quiero darla un triquitraque.
 Alma, Alma, tras mí vente
 que fácil se alcanza mente
 del infierno el badulaque.
 Ahora se aparece una gran nube,
 y bajando hasta el suelo rechinando,
 sale el Alma, y responde renegando. (vv. 785-797)

En este momento “quítase la tunicela de demonio y pónese otra blanca y una cabellera rubia, y representa:”

Cierto, señor Barrabás,

que yo no entiendo su ahínco,
 ya sé que cincuenta y cinco
 es un seis, siete y un as.
 Y si Caifás
 juzgando se condenó
 ¿qué culpa le tengo yo?
 Y aquí da fin, auditorio,
 el Alma del Purgatorio
 que del Diablo se escapó. (vv. 798-807)

En fin, un “micro-auto” que termina siendo, en su exagerada compresión temporal, la parodia de un auto y de su típico “happy ending” teológico. Pero la Locura no ha terminado:

Mas ¿qué ruido es éste? ¡Ah, son los gigantes!
 Vedlos, que ya a la puerta los arriman,
 y quieren los que sustentan la maraña
 dar a alguna taberna un ¡cierra España!
 Donde echando un polvillo y otro todos,
 de aquellos polvos vengan estos lodos.
 Salgámoslos a ver. Vamos aprisa;
 de solo imaginarlo me da risa. (vv. 813-820)

Nuestro *showman* de la Locura se va y “sale luego en cuclillas haciendo la gigantilla.”¹¹ La letra cantada por los músicos realza a más no poder el regocijadísimo ambiente callejero del Corpus:

Desarrimen los gigantes
 y con tiento cárguenlos,
 porque traen los que los cargan
 diferente cargazón.
 Dancen en orden iguales,
 vueltas dando alrededor,
 y los músicos alegres
 canten este dulce son.
 Ésta sí que es fiesta de gusto,
 esta sí que es fiesta de amor (vv. 823-832)

La solemne Muerte ya no aguanta: “¡Ah, Locura! No hagas más” (v. 833). Al cederle la palabra al Hombre, el auto vuelve a los cauces doctrinales y didácticos más afines de lo que esperaríamos de la fiesta de Corpus. Pero su extenso parlamento tampoco está exento del *geist* festivo, precisamente en la medida en que destaca el milagroso efecto que obra ese Pan (con mayúscula):

En lo que toca a manjar
 es Maná, que si le pruebas
 a todas las cosas sabe
 porque en Dios todo se encierra
 [...]
 Son sus blancos accidentes

¹¹Según Very, las gigantillas eran un grupo de “old men with large heads” (26) cuya función era la de ir delante de la procesión del Corpus, despejando el camino y asustando a los niños.

sepulcro donde se encierra
 el cuerpo de Cristo vivo
 porque le coma la tierra.
 [...]
 Es vida de nuestra vida
 y es alma del alma nuestra,
 porque vivir sin comer
 repugna a naturaleza.
 Comed y no moriréis,
 dijo la antigua Culebra,
 ya decirlo deste pan,
 fuera infalible sentencia. (vv. 963-1014)

Es de notar la enorme “corporalidad” de esta celebración de la Eucaristía—el énfasis en el efecto salvífico del humilde alimento cotidiano.¹²

¿Quién sabrá explicar satisfactoriamente la complejísima imbricación entre la solemne celebración del magno misterio de la Eucaristía y el simultáneo “desmadramiento” festivo? Lo que llama la atención es la forma en que Lope logra evocar esa “doble vida” de la fiesta del Corpus en su auto.

La pregunta que surge, claro está, es ¿cuánto recordaría Cervantes de la trama de este auto al hacer la referencia a él y cuál sería su objetivo preciso al hacerlo? Lo que sí es seguro es que el propio desarrollo del encuentro con los recitantes va reforzando las tensiones inherentes del mismo auto, que a su vez reflejan lo que ocurre en la propia celebración del Corpus. El moharracho, recordemos, siembra el desorden con su arquetípica praxis festiva; luego, cuando don Quijote intenta abordar la temática “oficial” de “las cortes de la Muerte,” Sancho termina relativizándolo al subrayar lo trillado que resulta ese discurso y asociándolo con el excremento animal.

Y no nos olvidemos, dicho sea de paso, del efecto distanciador que resulta de encontrarse con un auto sacramental “en pijama”. Los portadores de las ‘grandes verdades’ de la obra aparecen aquí en su condición de humildes actores, lo cual termina socavando su instrumentalidad didáctica. Es más: se subraya abiertamente la imagen dudosa de su profesión en la época. Escuchemos las palabras de Sancho cuando está disuadiendo a don Quijote de la noción de vengarse: “tome mi consejo, que es que nunca se tome con farsantes, que es gente favorecida; recitante he visto yo estar preso por dos muertes, y salir libre y sin costas. Sepa vuesa merced que, como son gentes alegres y de placer, todos los favorecen, todos los amparan, ayudan y estiman [...].” (II, 11, 716). Ejercían una libertad, como enfatiza Sancho, que rayaba frecuentemente en libertinaje. Muchas autoridades eclesiásticas esgrimían este hecho al argüir a favor del abandono de la representación de autos en las fiestas solemnes. Causaba horror la noción de que una Persona de la Trinidad, por ejemplo, pudiera ser representado por un *bon vivant* que rayaba en simple maleante.¹³

¹² Recordemos, dicho sea de paso, que la tarasca, parte *sine qua non* de las procesiones del Corpus, se caracterizaba justamente por su legendario apetito—en parte por la forma en que “engullía” las caperuzas de los desprevenidos labradores que miraban su paso. Metafóricamente, el término se aplicaba—junto con el casi sinónimo “gomia”—a cualquier persona propenso a la glotonería (ver el capítulo entero que dedica Very a la tarasca, 51-76).

¹³ En su explicación del declive de los autos, especialmente a partir del siglo XVIII, Alexander Parker señala que en un escrito de 1762 José Clavijo y Fajardo, director de los teatros de Madrid, “echoes a

Al ir sacando más capas de este episodio, empecé a sospechar que Cervantes podría estar comentando sobre la forma en que el auto, como género, representa las complejidades de la vida humana. Según mis intuiciones, Cervantes estaría rechazando, tal vez inconscientemente, las fórmulas esquematizantes que son típicas del género. No es que negara Cervantes las “grandes verdades” representadas en los autos, sino que le podría molestar el que la realidad humana, incluso vista desde “lo eterno,” pudiera entenderse a base de fórmulas tan simplificadas que el mismo Sancho Panza se mofa de ellas. Incluso destaca el hecho que el “sermón en verso” termina desestabilizándose: junto con las imponentes custodias, circulaban moharrachos, gigantes y la traviesa tarasca. Esa hibridez, esa heteroglosia, que marcaban estas fiestas es justo lo que vamos a encontrar en la historia del género literario que estaba naciendo delante de los desprevenidos ojos de los lectores de principios del siglo XVII.¹⁴

Como arguyo en *De fiestas y aguafiestas*, esta es la dirección en la que apunta el *Quijote* en general, poniendo los cimientos del género de la novela moderna mediante una centrífuga hibridez radical donde se encuentran todos los géneros narrativos preexistentes en constante polinización cruzada, todos sujetos a los efectos profundos del vector carnavalizante que atraviesa todo el texto.¹⁵

La representación de la realidad que emerge de esta intertextualidad radical es una que no tolera verdades acartonadas y “monológicas.” Los seres humanos no cabemos en categorías nítidamente definidas; siempre somos complejas combinaciones de muchas cosas, de lo bueno y de lo malo, de lo trágico y de lo risible. En ese sentido, la realidad humana ocupa ese espacio liminar generado por el diálogo, frecuentemente agitado, entre

criticism which had been constantly heard from medieval times right down to the end of the seventeenth century. This criticism had in the past been directed against actors, and actresses, representing saints and even God himself, if their lives were known to be unedifying; but Clavijo now objects not only to the actors being of doubtfully moral lives, but apparently even to their being human: ‘Las personas que representan los autos, *prescindiendo de sus virtudes o vicios personales*, contribuyen a hacer indecente y odiosa su representación.’ An actor who in an *entremés* appears dressed in rags and smoking a cigar is shortly afterwards seen in an *auto* performing the part of one of the Persons of the Trinity. Clavijo assures us that he saw this ‘disonancia’ with his own eyes” (22-23).

¹⁴Como destaca Bajtin: “At the time when major divisions of the poetic genres were developing under the influence of the unifying, centralizing, centripetal forces of verbal-ideological life, the novel—and those artistic prose genres that gravitate toward it—was being historically shaped by the current of decentralizing, centrifugal forces. At the time when poetry was accomplishing the task of cultural, national and political centralization of the verbal-ideological World in the higher official socio-ideological levels, on the lower levels, on the stages of local fairs and at buffoon spectacles, the heteroglossia of the clown sounded forth, ridiculing all ‘languages’ and dialects [...] there developed the literature of the fabliaux and Schwänke of street songs, folksayings, anecdotes, where there was no language-center at all, where there was to be found a lively play with the ‘languages’ of poets, scholars, monks, knights and others, where all “languages” were masks and where no language could claim to be an authentic, incontestable face” (“Discourse...,” 272-73).

¹⁵El mismo Cervantes parece haber previsto la futura trayectoria de este género en ciernes cuando el canónigo, en el diálogo con el cura Pero Pérez, dice lo siguiente sobre estrategias para mejorar los libros de caballerías: “Porque la escritura desatada destes libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria: que la épica tan bien puede escribirse en prosa como en verso” (I, 47, 550). Anteriormente en la misma conversación, el canónigo puntualiza, en el mismo espíritu, lo siguiente: “[C]on todo cuanto mal había dicho de tales libros, hallaba en ellos una cosa buena, que era el sujeto que ofrecían para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos, porque daban largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiese correr la pluma [...]” (I, 47, 549).

lo trascendente, lo “Verdadero,” y lo irreverente, lo humildemente corporal, que caracteriza muchas fiestas tradicionales, especialmente la del Corpus.¹⁶

De forma microcósmica, el encuentro de don Quijote con los representantes de *Las Cortes de la Muerte* en medio del campo manchego cristaliza en su compleja interacción de intertextos festivos las precondiciones necesarias para el nacimiento de un género que dominará la historia literaria en siglos sucesivos. El “Big Bang” de la novela moderna es justo el estruendo característico de la Fiesta, donde interactúan las Grandes Verdades con las risotadas y vejigazos de los moharrachos.

¹⁶ Es por este motivo que me parece que los muchos intentos de interpretar el *Quijote* como una “alegoría de la condición humana” están profundamente desencaminadas. Ver la obra en estos términos sin duda simplifica la vida a los estudiosos, especialmente a los que tienen que enseñarla. El *Quijote* entero se convierte en la “Historia de un Hombre” que paulatinamente va “conociéndose a sí mismo,” dándose cuenta cada vez más de la “locura” de su proyecto de resucitar la caballería andante, etc. No digo que falten posibles “lecciones” vitales o filosóficas en la obra. Lo que pasa es que las “lecciones” no aparecen en forma fácilmente captables, empaquetadas para nuestro “cómodo consumo”.

Obras citadas

- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. J Forcat & C. Conroy trad. Madrid: Alianza, 1987.
- Bahkhtin, Mikhail. "Discourse in the Novel." En *The Dialogic Imagination: Four Essays*. C. Emerson & M. Holquist trads. Austin: U. of Texas Press, 1981. 259-422.
- Caro Baroja, Julio. *El estío festivo (fiestas populares de verano)*. Madrid: Taurus, 1984.
----. *El carnaval (análisis histórico-cultural)*. Madrid: Taurus, 1979.
- Cervantes, Miguel de. Francisco Rico ed. *Don Quijote de la Mancha*. 2ª ed. Corregida Barcelona: Instituto Cervantes, Editorial Crítica, 1998. 2 vols.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Colección de entremeses, loas, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*. Nueva Biblioteca de Autores Españoles. Madrid: Bailly/Baillère, 1911. 2 vols.
- Cros, Edmond. *L'aristocrate et le carnaval des gueux: Étude sur le 'Buscón.'* Montpellier: Centre d'Études Sociocritiques, 1975.
----. *Ideología y genética textual: El caso de "El buscón."* Madrid: Cupsa Editorial, 1980.
- Fernández de Avellaneda, Alonso. Martín de Riquer ed. *Segundo tomo del ingenio hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Espasa-Calpe, 1972. 3 vols.
- Iffland, James. *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*. Madrid/Pamplona/Frankfurt: Editorial Iberoamericana, Universidad de Navarra, Vervuert, 1999.
- López Estrada, Francisco. "Fiestas y literatura en los Siglos de Oro: la Edad Media como asunto 'festivo' (el caso del *Quijote*)." *Bulletin Hispanique* 84 (1982): 291-327.
- Parker, Alexander A. *The Allegorical Drama of Calderón: An Introduction to the "Autos Sacramentales."* Oxford: Dolphin Book Co., 1968.
- Redondo, Augustin. *Otra manera de leer el Quijote*. Madrid: Castalia, 1998.
- Vega, Lope de. *Las Cortes de la Muerte*. En Marcelino Menéndez y Pelayo ed. *Obras de Lope de Vega. Vol. III Autos y coloquios*. Madrid: Atlas, 1963. II, 461-76.
[Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999.
http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-cortes-de-la-muerte--0/html/fee84108-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_]
- Very, Francis G. *The Corpus Christi Procession: A Literary and Folkloric Study*. Valencia: Tipografía Moderna, 1962.