

University of Massachusetts Boston

From the Selected Works of Reyes Coll-Tellechea

2009

El Quijote de Avellaneda, Espacio para un libro

Reyes Coll-Tellechea, *University of Massachusetts Boston*



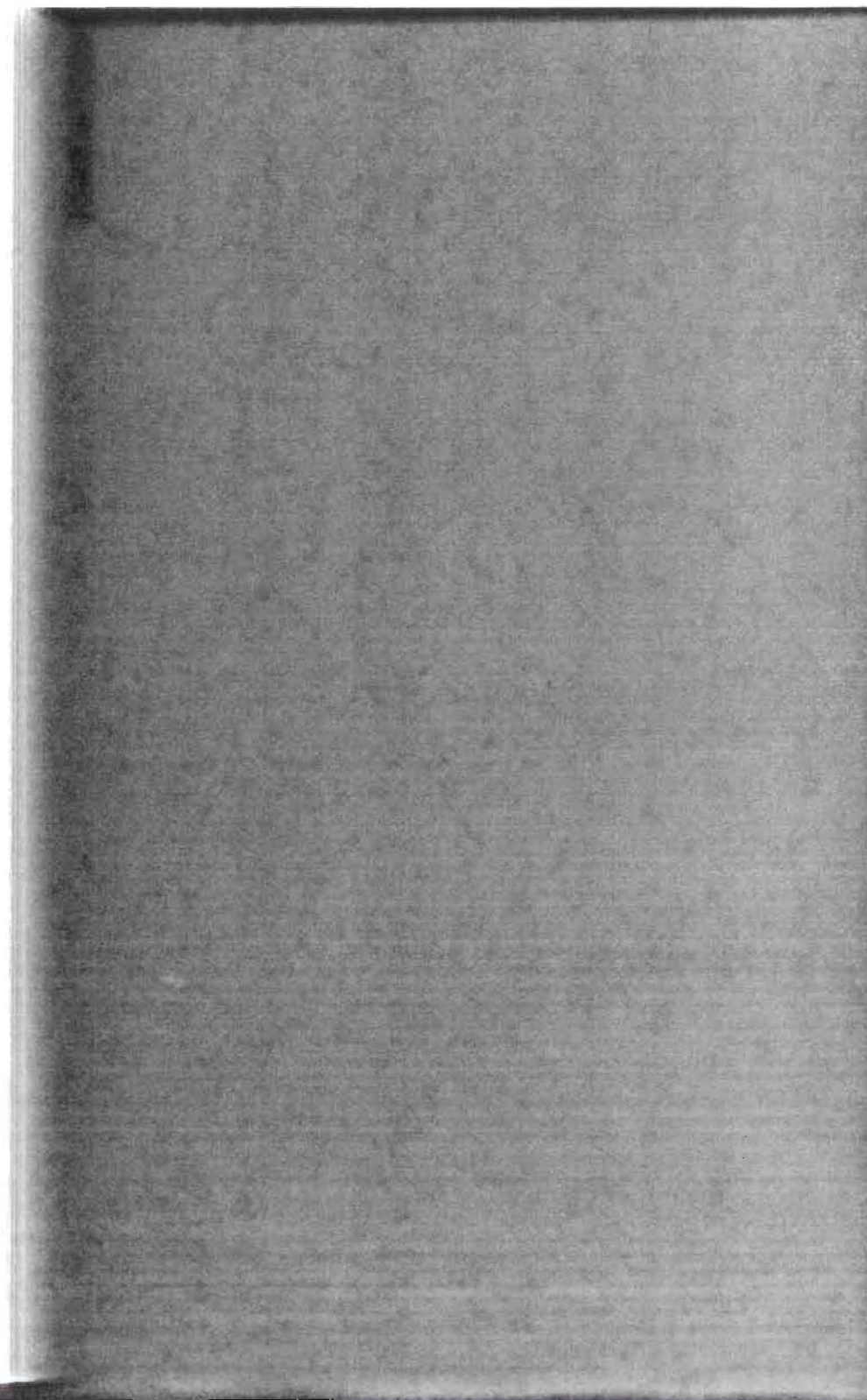
Available at: http://works.bepress.com/reyes_coll-tellechea/2/

ANUARIO DE ESTUDIOS
CERVANTINOS

V

EDITORIAL
ACADEMIA DEL HISPANISMO

2009



Índice

ABSTRACTS · RESÚMENES

Autores, instituciones, títulos, resúmenes y palabras clave de los artículos publicados.....	15
--	----

I

PRESENTACIÓN CRÍTICA

Crítica de la Idea de "Minoría" en la interpretación del <i>Quijote</i> , por Jesús G. MAESTRO.....	25
---	----

II

ESTÉTICA Y LITERATURA

Cervantes y el clasicismo, por Anthony CLOSE.....	65
Van Eyck, Juan de Roelas y Tiziano: Misterios pictóricos en <i>El coloquio de los perros</i> , por Frederick A. DE ARMAS	85
A propósito de la historicidad de <i>La conquista de Jerusalén</i> : los cuatro milagros de la Primera Cruzada, por Hector BRISO SANTOS.....	101
Cervantes subvierte el neoplatonismo, por Joseph V. RICAPITO ..	125

III

POLÍTICA Y POÉTICA

Una apología cervantina en la era de la Ilustración: La <i>Carta</i> publicada en el <i>Correo de Madrid</i> , de Tomás Antonio Sánchez, por Jesús CANAS MURILLO.....	147
Cervantes y 'el corazón de los montoneros': Una reescritura católica y militarista del <i>Quijote</i> , por Juan Diego VILA	165
Cervantes' <i>El amante liberal</i> : Veils of Identity, Crucible of Cultures, por William H. CLAMERRO	201
<i>El Quijote</i> de Avellaneda: espacio para un libro, por Reyes COLL-TELECHEA.....	233
An Anatomy of Roguery in Sevilla: The Poetics of the Cony-Catching Pamphlet and Cervantes's <i>Rinconete y Cortadillo</i> , por Antón GARCÍA-FERNÁNDEZ.....	245

IV

QUIJOTES Y PERSILES

Agudeza y discreción: los cuentos de locos en el prólogo del <i>Quijote</i> II, por María Augusta da COSTA VÍFIRA	263
Acerca de la estructura comunicativa del prólogo a la Primera Parte del <i>Quijote</i> , por Heinz-Peter ENDRESS	273
<i>El peregrino en su patria</i> de Lope de Vega, el <i>Quijote</i> de Avellaneda y el <i>Persiles cervantino</i> , por Alfonso MARTÍN JIMÉNEZ	281
Desire and its Facilitators in Cervantes' <i>Los trabajos de Persiles y Sigismunda</i> , por Minni SAWTNEY	295

V

CERVANTES INTERTEXTUAL

Lo filosófico como interés radical compartido por Cervantes y Shakespeare, por José Manuel GONZÁLEZ	307
Las adaptaciones del <i>Quijote</i> en la escena quebequesa contemporánea, por Javier RUBIERA	331

VI

BIBLIOGRAFÍA CERVANTINA

<i>Bibliografía cervantina</i> (2008), por Eduardo URBINA	359
---	-----

VII

RESEÑAS

<i>Libros reseñados</i>	369
-------------------------------	-----

VIII

CODA

Normas de presentación de originales	391
Criterios de calidad del <i>Anuario de Estudios Cervantinos</i>	393
VI Convocatoria editorial del <i>Anuario de Estudios Cervantinos</i>	396
IV Premio Internacional de Investigación Científica y Crítica "Miguel de Cervantes"	397
Colofón	399

EL QUIJOTE DE AVELLANEDA: ESPACIO PARA UN LIBRO

Reyes COLL-TELLECHEA
University of Massachusetts, Boston

We need to bring together what Western tradition has long kept apart: on the one side interpretation and commentary on works of literature, and on the other, analysis of the technical, and social conditions of their publication, circulation and appropriation (Roger Chartier, 2007: viii).

Con frecuencia se estudia el *Quijote* de Alonso Fernández de Avellaneda (1614) solo en función de sus relaciones con el primer volumen del *Quijote* cervantino (1605) o su *Segunda Parte* (1615). Como consecuencia, la novela de Avellaneda queda separada del resto producción narrativa castellana de su tiempo y se crea la sensación de que existió sólo en relación a la de Cervantes. Este ensayo parte de la idea de que al limitar el estudio del texto de Avellaneda a su relación con el *Quijote* cervantino perdemos de vista su peculiar posición en el ámbito socioliterario de la narrativa española de los siglos XVI-XVII y que, por el contrario, el estudio del *Quijote* de Avellaneda dentro de dicho ámbito podría contribuir al estudio de la compleja red de polémicas y tensiones de índole social, política y literaria en torno a la representación del sujeto que caracterizaron la España de la primera modernidad.

Obviamente, el contexto del *Quijote* de Avellaneda no estaba exclusivamente constituido por el *Quijote* de Cervantes. Ciertamente, Avellaneda se apropió de la creación cervantina, y efectuó sobre ella una serie de transformaciones altamente significativas que merecieron la airada protesta y subsiguiente 'corrección' de Cervantes en su *Segunda Parte*. No es menos cierto, sin embargo, que Avellaneda fue un avezado lector y un hábil escritor, y que acertó a situar su novela en un contexto literario espectacularmente variado, que coincidió,

históricamente, con el brutal choque entre el modo de producción feudal y el capitalista, y las consiguientes luchas sociales a que dio lugar tal enfrentamiento. La obra de Avellaneda participa directamente en esas luchas.

Una lectura cuidadosa del segundo *Quijote* revela que Avellaneda no se limitó a efectuar una maniobra de imitación a pesar de lo que se viene repitiendo. De hecho, incluso quienes han juzgado duramente la obra admiten que su autor “leyó, conoció, manejó y utilizó información procedente del *Quijote* de 1605, pero como novelista solo imitó algunos de los episodios que conforman sus primeros capítulos” (Gómez Canseco, 2005: 14), que “puede figurar entre los primeros [autores] de segundo orden de la novelística de su tiempo” (García Salinero, 2005: 22), o incluso que su novela es “una obra española de las más destacadas” y una “obra clásica de la literatura española” (Agustín del Saz, 1980: 5)¹.

En cuanto al panorama literario en el que aparece el texto de Avellaneda, como es sabido se trata de un momento caracterizado en la narrativa por un alto grado de experimentación e hibridación genérica, que no puede observarse bien cuando se trabaja desde dentro de los cajones críticos del tipo “novela picaresca” “novela cortesana”, “novela morisca” etc. Esta rígida compartimentación, predominante en nuestra historia literaria, choca de frente con el panorama narrativo real del XVI-XVII caracterizado por los borrosos límites de la mezcla, la experimentación, la continua renovación y reformulación de ideas, temas y personajes². Efectivamente, la novela de Avellaneda —

como gran parte de la producción novelística de la época— no encuentra espacio en ninguna de esas categorías. Tal vez ésta sea una de las razones que explica la falta de interés de muchos estudiosos ante el texto de Avellaneda, que no se deja adscribir a ninguna de las categorías tradicionales.

No obstante, esta claro que este segundo *Quijote* no se encontraba solo y aislado en el mundo literario. Quienes han rastreado las fuentes literarias de la novela concluyen que, además de conocer de primera mano las *Novelas Ejemplares*, el *Quijote* y *La Galatea* de Cervantes, Avellaneda conocía la *Diana* de Montemayor y sus adaptaciones, *La Celestina* y sus adaptaciones, el teatro de Lope de Vega, las *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita, *El Buscón* de Quevedo (en manuscrito), la *novella italiana*, la Biblia, numerosos autores religiosos, un no despreciable número de novelas de caballerías, el *Romancero* castellano, y una gran variedad de textos latinos y neolatinos³. La novela hierve con la incorporación de personajes, eventos, temas y referencias que, en su momento, sirvieron para establecer un entramado narrativo coherente y hábilmente engarzado en una complicada red de tensiones de índole social, política y literaria⁴. Es evidente, por ejemplo, que Avellaneda obliga a su protagonista a explorar una dimensión de la realidad diferente a la experimentada por el cervantino y a reaccionar ante ella. Manipulando con habilidad numerosos materiales narrativos a su alcance, Avellaneda crea personajes y situaciones originales, perfila otros ya existentes, enfrentándolos a nuevas experiencias, hace alarde de sus capacidades narrativas, intercalando dos interesantes *novelas*, crea y elimina motivaciones y caracteres, subraya defectos y atenúa virtudes. Es, en suma, es un escritor que controla su obra, no un imitador frustrado⁵.

Sin embargo, este ensayo, ni tiene como objeto reivindicar el nombre de un escritor, ni intentar convencer acerca de sus cualidades artís-

¹ No creo oportuno entrar en este tipo de valoraciones. Una muy buena recensión de diferentes opiniones críticas alrededor del *Quijote* de Avellaneda puede verse en Iffland (2001).

² Lo han expresado muy bien Michael Gerli y B. Ite: “There is nothing inherently neat or fixed [...] in the world of sixteenth-century Spanish prose fiction. [Literary works] ... did not constitute independent monolithic models, but manifestations of an endless sequence of transactions in continuous flux that took place not only between texts and other texts, but between authors, readers, and patrons, and even as in the present day, between publishers, booksellers, and the buying public. It is not possible to speak of stable narrative forms and models in sixteenth-century Spain... (Gerli, 2002: 100). “The period from 1490 to the 1650s was one of unequally literary achievement in Spain. [Spanish writers]... tried endless permutations of form, theme and genre, and whenever they exhausted their inherited wealth they went in search of something new” (B. W. Ite, 1985: 1).

³ Gómez Canseco (2005: 126-138) estudia las fuentes de Avellaneda con bastante detenimiento.

⁴ Blasco (2005) ha propuesto una lectura política de la novela; Iffland (1999 y 2001) ha propuesto una lectura ideológica.

⁵ Por ejemplo, entre los personajes ‘nuevos’ Avellaneda extrae a Don Alvaro Tarce del *Romancero* y de las *Guerras Civiles de Granada*, mientras que Bárbara parece hundir sus raíces en *La Celestina* y *La Pícarra Justina*. En cuanto a los personajes ‘heredados’ de Cervantes, puede decirse que Avellaneda no dejó títere con cabeza. Todos han sido muy transformados.

ticas, ni aspira a revelar la identidad del autor. Lo que aquí interesa es mostrar, de manera preliminar, que el segundo *Quijote* se encuentra estratégicamente situado en la historia y la literatura españolas, y desempeña un papel de importancia en el desarrollo de la novela en España. Para ello propongo un acercamiento amplio desde la perspectiva de la sociología del texto⁶ y los estudios de Juan Carlos Rodríguez sobre la narrativa en el proceso de transición entre los modos de producción feudal y capitalista.

Propongo comenzar por una relectura del texto de Avellaneda, seguida del establecimiento de conexiones entre éste y otras formas narrativas contemporáneas (*picaresca* y *literatura del pobre*), para terminar con unas consideraciones acerca de la ubicación de la novela de Avellaneda dentro del panorama socioliterario de su tiempo.

Una lectura atenta del final de *Quijote* Cervantino y el principio de la continuación de Avellaneda revela la cuidadosa selección inicial de elementos realizada por Avellaneda: la actualización del elemento árabe/morisco, el destino a la competiciones de caballeros reales en Zaragoza, la locura conectada con la lectura de los libros de caballería, las descabelladas aspiraciones sociales del protagonista⁷. Avellaneda entrega a su público un hidalgo vuelto en su sano juicio tras haber dedicado seis meses a recuperarse físicamente y leer libros de devoción. Se llama Martín Quijada. Y vive en Argamasilla.

Pronto, sin embargo, el plácido hidalgo se transforma en un colérico y desamorado 'caballero' y, junto con Sancho Panza —su soez escudero—, comienza su peripecia apropiándose de las armas que don Álvaro Tarfe, un caballero cortesano real, había dejado bajo su protección (cap 2) —en su carrera hacia Zaragoza para acudir a una *sortija*—. El 'caballero' se enzarza en una pelea primero con un ventero (cap 5), después con un melonero (cap 6), se enfrenta a la justicia y es encarcelado (cap 8), participa vergonzosa y lamentablemente en la *sortija* en Zaragoza, siendo el hazmerreír de todos (cap 9); cae de nuevo en la trampa que le tiende Tarfe y emprende camino hacia Madrid. En este

viaje se encuentra y comparte historias (*novellas*) con un soldado y un ermitaño (cap 14), y la pareja Sancho / don Quijote se convierte en trío con la incorporación del personaje de Bárbara, una prostituta y celestina a la que el loco incorpora inmediatamente a la acción como la Reina Zenobia; mientras el trío atraviesa el centro del país de camino a Madrid, entran en contacto con estudiantes pícaros (cap 25), y una compañía de comediantes (cap 26) que se divierten haciendo creer a Sancho Panza que perderá su vida si no acepta convertirse en musulmán y ser circuncidado. Llegan finalmente a Madrid, donde son engañados por un noble de alto rango a quien encuentran en la calle. Este personaje hospedará al trío para poder ofrecerlos como espectáculo cómico a otros cortesanos. Este noble (a quien se identifica como "el titular") y don Álvaro Tarfe informan al rey acerca del "entretenimiento" disponible (cap. 32). Una pareja de cortesanos del más alto rango (el Archipámpano y su esposa), con intención de disfrutar, invitan a todos a su casa. Tras unos días de puro entretenimiento, la pareja de Archipámpanos decide que el hidalgo sea internado en un hospital para locos, Bárbara en una casa de recogidas, y Sancho Panza se quede con ellos en calidad de bufón (cap 34-35). De nuevo engañado por don Alvaro Tarfe, Quijote —ya sin Sancho y sin Bárbara— se pone en marcha hacia Toledo, donde Tarfe lo internará a la fuerza en el Hospital del Nuncio (cap 36). El final de la novela es la culminación de lo grotesco:

Lo que toca al fin desta prisión y de su vida, y de los trabajos que hasta que llegó a él tuvo, no se sabe de cierto; pero barruntos hay [...] que sanó y salió de dicha casa del Nuncio; y pasando por la corte vió a Sancho, el cual estaba en prosperidad, le dio algunos dineros para que se volviese a su tierra [...] pero volvió a su tema [...] llevando por escudero a una moza de soldada [...] vestida de hombre [...] sin saber que fuese mujer, hasta que vino a parir en medio de un camino [...] dejándole sumamente maravillado del parto [...] (Fernández de Avellaneda, 1614: 463-464)⁸.

Para comprender la elevación de lo grotesco en el segundo *Quijote* debe recordarse que en su prólogo Avellaneda caracterizaba como "comedias en prosa" al *Quijote* y otras novelas de Cervantes. Para Avellaneda, pues, el primer *Quijote* se ocupaba de personajes 'bajos' o inferiores (asignados a la *comedia* en la poética aristotélica). La polémica estaba servida, dado que a esas alturas del XVII la narrativa caste-

⁶ Para el estudio de la sociología del texto pueden consultarse Roger Chartier (2007) y D. F. McKenzie (1986). La sociología del texto fue definida por McKenzie como un espacio analítico situado en la frontera entre la bibliografía, la crítica textual, la crítica literaria y la historiografía de la literatura.

⁷ Utilizando el concepto de *translución*, Jesús Maestro (1994) ha desarrollado un marco de estudio que podría dar cuenta detallada de estos y otros aspectos, y de sus efectos en las tres partes de la novela.

⁸ Cito siempre por la edición de Fernando García Salinero (2005)

llana contaba con un espacio para esos personajes 'interiores' (las narraciones de pícaros, soldados, prostitutas, hidalgos de medio pelo, pobres y marginados sociales de todo tipo). La intervención de Avellaneda consistió no en imitar mal a Cervantes, como se ha verido repitiendo, sino en extraer a su pretencioso hidalgo del espacio narrativo creado para él por Cervantes y "ponerlo en su sitio". En otras palabras, Avellaneda adopta una nueva posición radical de la situación narrativa tal como la había planteado Cervantes en 1605.

La reubicación del hidalgo loco en el espacio narrativo destinado a los 'interiores' es, en mi opinión, una importante característica del *Quijote* de Avellaneda, pero no la única. Debe advertirse que será un personaje perteneciente a las grupos 'superiores', el caballero don Álvaro de Tarfe, el factor determinante para la tercera salida del segundo Quijote. De Tarfe toma Quijada la idea de acudir a la *sortija* de Zaragoza, y de él también toma las armas. De este modo será la colisión entre el caballero real (don Álvaro Tarfe) y el falso caballero (hidalgo Quijada) lo que una y otra vez impulsará la acción de la novela. Frente a Tarfe, la intención del hidalgo de *hacerse pasar* por caballero andante (y sus aspiraciones de medro) quedan puestas en evidencia y además son ridiculizadas.

La reubicación de la situación narrativa no es, pues, simple. Dado que Avellaneda no otorga a su narrador (el sabio morisco Alisolán) un papel relevante, Tarfe resulta ser un elemento esencial, porque sirve como perspectiva desde la que se observa y alimenta la acción. Es don Álvaro Tarfe quien proporciona a Quijada sus armas, la posibilidad de participar en la *sortija*, la de codearse con nobles, acudir a la Corte, y salir de la cárcel. Es Tarfe quien fabrica todas las excusas e ilusiones necesarias para motivar al hidalgo a continuar su estafalaria carrera entre Zaragoza, Madrid y Toledo. Es evidente que Alisolán, el narrador de Avellaneda, no tiene madera de 'historiador verdadero', como Cide Hamete, pues en su narración, la perspectiva que predomina es, sin duda la de Tarfe y sus compañeros cortesanos.

Itfand, que estudia la novela desde el punto de vista de la risa, expresa así este fenómeno:

[La risa en Avellaneda] es una risa no polidireccional como la cervantina, sino más bien una risa que parte con preferencia desde instancias aristocráticas o nobles, desde arriba para abajo (Itfand, 1999: 236).

Además del predominio del un punto de vista cortesano, Avellaneda introdujo otras transformaciones en los protagonistas de

su historia. Su Sancho Panza es un hombre soez y brutal, su Quijada es un hidalgo calculador, colérico y trepador. Ambos presentan debilidades morales de primer orden que mantendrán a lo largo de la novela. Por ejemplo, cuando Quijada prepara cuidadosamente su retorno al ejercicio de la caballería, incluye entre los objetivos el enriquecimiento personal:

[...] y juntamente ganaremos honra y fama para nosotros y nuestros sucesores conservando y aumentando la de nuestros antepasados; tras que adquiriremos mil reinos y provincias en un quitame allá esas pajas, con que seremos ricos y enriqueceremos nuestra patria (Fernández de Avellaneda, 1614: 80-81).

Definitivamente, Quijada se detiene a considerar los factores materiales con mucha seriedad. He aquí, por ejemplo, cómo convence a Sancho Panza para que lo acompañe de nuevo:

—Mira, Sancho —dijo Don Quijote— que yo no quiero que vayas como la otra vez; antes quiero compartirte un asno en que vayas como un patriarca, mucho mejor que el otro que te hurto Ginesillo; y, en fin, iremos ambos con mejor orden, y llevaremos dineros y provisiones, y una maleta con nuestra ropa; que ya he echado de ver que es muy necesario, porque no nos suceda lo que en aquellos castillos encantados nos sucedió (Fernández de Avellaneda, 1614: 81).

Finalmente, Quijada se desprende, sin más, del más preciado objeto de Don Quijote:

Pues Dulcinea se me ha mostrado tan inhumana y cruel quiero probar a imitación del Caballero de Febo, que dejo a Claridana, y otros muchos que buscaron nuevo amor, y ver si en otra halló mejor fe y mayor correspondencia a mis fervorosos intentos, y ver justamente. (Fernández de Avellaneda, 1614: 82)

¿Qué queda en 1614 del hidalgo loco de 1605, el aspirante al heroísmo caballeresco de la Edad de Oro? Lo que vemos son sólo sus descabelladas intenciones de medro y el interés económico. El segundo *Don Quijote* se ceba en las delirantes aspiraciones sociales del hidalgo. Itfand achaca este fenómeno a la ideología de Avellaneda, y lo expresa de esta manera:

Avellaneda percibe en el *Quijote* de 1605 una obra que emite resonancias desestabilizadoras. Estas tienen que ver con cues-

ciones de movilidad tanto social como física y con las relaciones estrechas que existen entre las dos. Percibe elementos que podrían interpretarse como amenazantes para la nobleza (Itland, 1999: 34).

La evidencia textual indica que su carácter calculador y su deseo de medro es lo que conduce a este Quijote a prescindir sin miramientos de sus únicas ataduras: el amor y la lealtad a Dulcinea. La deliberada renuncia a ese amor, la ruptura de esa lealtad, convierten a Quijada en mero *objeto* de entretenimiento para nobles cortesanos. De este modo, la figura de Quijada pasa al espacio narrativo ocupado entonces por las novelas de personajes marginales. Buena parte de esas novelas, como se sabe, han sido agrupadas en el cajón de la llamada “novela picaresca”.

La idea de que existe una conexión entre la obra de Avellaneda y la llamada ‘picaresca’ no es nueva, pero una y otra vez esa conexión se presenta como difusa, parcial o superficial. Gilman (1951) aludió frecuentemente al “ambiente picaresco”, “las circunstancias picarescas”, “el prosaísmo picaresco” y a lo “lo ascético picaresco” de la novela de Avellaneda. Por su parte, Ramón Díaz-Solís (1979) notó también la recurrencia de “actitudes o concepciones típicas de la picaresca” en la novela, y apuntó que Avellaneda había utilizado el “material picaresco” para sus propios intereses: “Avellaneda toma el regocijo, infaltable en la novela picaresca, lo aísla de su situación y connotaciones y lo aplica a sus caracteres [...] que él ha visto fundamentalmente como seres de risa, irrisorios, mejor” (Ramón Díaz-Solís, 1979: 590) y, por tanto, no necesitaba usar la “estructura narrativa picaresca”. En otras palabras, desde una perspectiva crítica e historiográfica tradicional, la única conclusión a que se llega es que Avellaneda usó algunos elementos de la ‘picaresca’ sin llegar a producir una novela estrictamente picaresca.

No obstante, más recientes acercamientos al asunto han abierto otras posibilidades de observación. Así, Rey Hazas (1996), estudiando las coincidencias entre la ‘novela picaresca’ y el *Quijote* cervantino, concluye que uno de los principales puntos en común es la consideración del hidalgo como ser marginal, y así indica que “[...] no es ninguna casualidad que, tanto en el *Quijote* como en la novela picaresca, la cuestión de la movilidad social se centre en la figura del hidalgo” (Rey Hazas, 1996: 153) debido a que

hidalgos y pícaros aparecían casi indiferenciados, con toda intención, para que se viera que la hidalguía no implicaba superioridad verdadera alguna, sino todo lo contrario: hermanamiento con la picaresca (Rey Hazas, 1996: 154).

De tal modo que el hidalgo de la ‘picaresca’, y el de los dos Quijotes era un personaje marginal, inferior, bajo, ‘cómico’: un hazmerreír. Más allá de cuestiones formales, el trabajo de Rey Hazas nos acerca a una dimensión más profunda, una dimensión social, desde la que puede comenzar a preclarse que tanto el *Quijote* de Avellaneda, como el de Cervantes —como toda una serie de narraciones en cuyo centro aparecen personajes marginales— participaron activamente en la batalla que entonces libraban el mundo feudal y el mundo capitalista (con sus respectivos modos de producción y relaciones sociales) en torno a la representación del sujeto.

Específicamente, la novela de Avellaneda se incorporó a las polémicas en torno a las relaciones sociales entre individuos pertenecientes a diferentes grupos mediante la extracción del pretencioso hidalgo de 1605 del amplio espacio narrativo creado para él por Cervantes, y su nueva posición dentro de un espacio narrativo que lo convertía en *objeto* de diversión para cortesanos. La llamada ‘novela picaresca’ no era el único ámbito literario en que se observaba este fenómeno. La novela de Avellaneda es prueba de ello.

Este fenómeno socioliterario tenía lugar precisamente en un momento en que, según Rey Hazas,

La hidalguía ya no era suficiente por sí sola, había perdido buena parte de su prestigio social, se había depauperado y se había visto sobrepasada por los labradores ricos y los burgueses ennoblecidos. El hidalgo, poco a poco, había acabado por convertirse en un parásito (Rey Hazas, 1996: 144).

Desde otro ángulo crítico, Juan Carlos Rodríguez lo confirma cuando explica que, en la literatura, la figura del hidalgo “efectivamente reducida al mero recurso ideológico del estamentalismo feudalizante, se destaca siempre en el siglo XVII como desoladoramente hueca, superestructural” (Rodríguez, 2001: 155).

No debe extrañar que Quijada sea un simple hazmerreír. Producida en la transición del feudalismo al capitalismo —caracterizada tanto por una lucha a muerte entre los dos modos de producción coexistentes como por las luchas sociales habidas en el interior de cada uno de dichos modos (Rodríguez, 2002)— la novela de Avellaneda captaba el desorden socioliterario de su tiempo, y participaba activamente en él.⁹

⁹ Para Rodríguez, este periodo se caracterizaría por la aparición del Estado, la burocracia, el ejército profesional, el mercado capitalista y la división entre lo

En mi opinión, la perspectiva que brindan los presupuestos de Rodríguez puede ofrecer resultados mas relevantes que la categoría 'picaresca' a la hora de comprender la obra de Avellaneda en su contexto socioliterario. El segundo *Don Quijote* es prueba de que el desorden creado por el choque de nuevas y tradicionales relaciones sociales abarcaba un espacio literario que incluía lo que Rodríguez (2001) ha llamado la *literatura del pobre*. Es decir,

todos aquellos textos cuyo enunciado/enunciador es la 'vida propia' contada por un yo dependiente de las estructura ideológicas de la 'libertad' y la 'pobreza'. Ese 'yo pobre' pero supuestamente libre, se desdobra inmediatamente en un "tú" que puede estar presente, latente o ser incluso receptor supuesto del texto (Rodríguez, 2001: 24).

La *literatura del pobre* implicaba un difuso diálogo, en cuyo desarrollo se apreciarían dos etapas. Una primera etapa donde el planteamiento se hizo desde una perspectiva *animista burguesa*, y una segunda etapa determinada por el *organicismo ideológico* feudalizante¹⁰. A la primera etapa corresponderían *La Celestina*, *La Lozana Andaluza* y *Lazarillo* y sus continuaciones; a la segunda etapa corresponderían el *Guzmán* "y sus alrededores". Así pues, tanto el *animismo* como el *organicismo* entraron en batalla produciendo *literatura del pobre* desde presupuestos contrarios¹¹.

Finalmente, la polémica saltó más allá de los lindes narrativos de *Lazarillos*, *Guzmanes* y *Celestinas*. Rodríguez (2001 y 2003) ha explicado cómo el *Quijote* cervantino surgió precisamente en el centro de la problemática / e hizo saltar los goznes de la puerta al proponer la irrupción del enunciado <él> en la narración (Rodríguez, 2001: 24 y 46).

público y lo privado. Además, nuevas relaciones sociales habrían generado una nueva mentalidad y unos nuevos valores morales (un *inconsciente colectivo subterráneo*) en torno a la imagen del *sujeto libre* (Rodríguez, 2002: 39-40).

¹⁰ Rodríguez llama *Animismo* a la imagen del alma bella y libre que se formula a base de la libertad capitalista en que "el yo libre es innato, no está escrito por nadie, el yo te lo das a ti mismo [...] Por el contrario en el organicismo feudal se supone que el yo te lo da la sangre, el linaje [...]" (Rodríguez 2002, 42).

¹¹ [...] cuando el organicismo produce sus propios relatos picarescos lo hace tan solo porque ese modelo expresaba (aunque desde otra perspectiva) el efecto del 'desorden' provocado por las nuevas relaciones sociales (Rodríguez, 2001: 129).

En este orden de cosas creo que puede observarse bien —aunque sea de manera preliminar— la intervención de Avellaneda.

Avellaneda robó a Cervantes un hidalgo que se había salido del lugar que le correspondía literaria y socialmente hablando: la *literatura del pobre* y los márgenes del poder. Haciendo uso de múltiples herramientas discursivas —entre las que destacan la eliminación de Cide Hamete, el arrinconamiento de Alisolán, el predominio de la perspectiva cortesana, el 'desenamoramiento' del hidalgo y sus claras intenciones de medro— Avellaneda procedió a replantear la situación discursiva resituando al personaje literaria y socialmente hablando. Al hacerlo, produjo un texto difícil de clasificar dentro de las categorías historiográficas tradicionales y extraordinariamente revelador de importante función social de la literatura como fuerza discursiva en su tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

- Blasco, Javier (2005), "El género de las genealogías en el *Quijote* de Avellaneda", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXXXI (61-96).
- Cartier, Roger (2007), *Inscription and Erasure. Literature and written culture from the Eleventh to the Eighteenth Century*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Cervantes, Miguel de (1605-1615). *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición de Martín de Riquer. Barcelona. Planeta, 1980.
- Díaz-Solis, Ramón (1979), "Avellaneda y la Picaresca", en *La Picaresca. Orígenes, textos y estructuras*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Fernández de Avellaneda, Alonso (1614), *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición de Luis Gómez Canseco. Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.
- Fernández de Avellaneda, Alonso (1614), *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición de Fernando García Salinero. Madrid, Clásicos Castalia, 2005.
- Fernández de Avellaneda, Alonso (1614), *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición de Agustín del Saz. Barcelona, Editorial Juventud, 1980.
- Gerli, E. Michael (2002), "The antecedents of the novel in sixteenth-century Spain" en David T. Gies (ed.), *The Cambridge History of Spanish Literature*, Cambridge, Cambridge University Press (178-200).
- Gilman, Stephen (1951), *Cervantes y Avellaneda. Estudio de una imitación*, México, Colegio de México.
- Ifre, B. W. (1985), *Reading and fiction in Golden Age Spain. A Platonic Critique and some Picaresque replies*. Cambridge, Cambridge University Press.

- Iffland, James (1999), *De fiestas y aguafiestas: risa, locura ideología en Cervantes y Avellaneda*, Madrid, Universidad de Navarra/ Editorial Iberoamericana.
- Iffland, James (2001), "Do we really need to read Avellaneda?", en *Cervantes* 21.1 (67-83).
- Maestro, Jesús G. (1994), "Cervantes y Avellaneda. Creación y transducción del sentido en la elaboración del Quijote", *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario*, ed. K. Reichenberger, Kassel, Reichenberger (309-341).
- McKenzie, D. F. (1986), *Bibliography and the Sociology of Texts*, London, The British Library.
- Rey Hazas, Antonio (1996), "El Quijote y la Picaresca: la figura del hidalgo en el nacimiento de la novela moderna", *Edad de Oro*, XV (141-160).
- Rodríguez, Juan Carlos (2001), *La literatura del pobre*. Segunda edición corregida y aumentada. Granada, De Guante Blanco/Comares.
- Rodríguez, Juan Carlos (2002), *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*. Granada, De Guante Blanco/Comares.
- Rodríguez, Juan Carlos (2003), *El Escritor que compró su propio libro*. Barcelona, Editorial Debate.