DE LAS TERCERAS AL ALCAHUETE DEL EPISODIO DE LOS GALEOTES EN EL *QUIJOTE* (I, 22). ALGUNOS RASGOS DE LA PARODIA CERVANTINA

AUGUSTIN REDONDO
Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris

En el *Quijote* aparecen varios casos de tercería significativos con relación a la parodia cervantina. Después de un examen de estos casos y de unas cuantas consideraciones acerca de los personajes correspondientes, quisiéramos centrar nuestra atención sobre todo en el alcahuete que figura entre los galeotes que surgen en el capítulo 22 de la primera parte.

El amor es uno de los elementos fundamentales de los libros de caballerías y en más de una ocasión, el héroe consigue la posesión física de la mujer amada merced a la intervención de una de las jóvenes que sirven a la dama, creándose de tal modo el tipo de la *doncella medianera*.

Por ejemplo, la más célebre de las novelas de caballerías, el *Amadís de Gaula*, punto de referencia obligado del texto cervantino, presenta, en los umbrales de la obra, los amores del rey Perión de Gaula y de la infanta Helisena, amores que desembocan rápidamente en la unión carnal de los enamorados —de la cual ha de nacer Amadís—, gracias a la mediación de la doncella Darioleta, quien goza de la confianza de la princesa.[1]

Don Quijote bien está al tanto de este modelo de actuación ya que en el capítulo 21 de la primera parte, cuando forja ante Sancho Panza un trozo característico de alguna de esas narraciones caballerescas (en que se perfilan sus propios e imaginados hechos), evoca los amoríos de un caballero andante —célebre

1. Véase Garci RODRÍGUEZ DE MONTALVO, *Amadís de Gaula* (ed. de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid Cátedra, 1987-1988, 2 t.), principio del texto y cap. 1 (pp. 230 y ss.).

ya por sus hazañas—, quien ha llegado a la corte de un gran monarca y se ha prendado de la hija de éste, la cual asimismo se ha enamorado de él. Antes de marcharse, el caballero tiene una cita nocturna con su dama e indica entonces el hidalgo:

> siendo medianera e sabidera de todo una doncella de quien la infanta se fiaba.[2]

A esta doncella ha de casarla el caballero con su escudero después de haber venido a ser él mismo marido de la princesa y soberano del reino (I, 21, p. 261).

No es pues extraño que el amor desempeñe un papel importante en el *Quijote* y que se halle favorecido en diversas ocasiones por la acción de una tercera. Sin embargo, por ser el libro una parodia de las novelas de caballerías, o sea una imitación degradada y hasta invertida de tales relatos, cuya modalidad predilecta es la ironía, los amores han de presentarse a menudo de modo burlesco y las doncellas medianeras han de transformarse en su antítesis, es decir, en esas nuevas Celestinas que son, desde finales del siglo XVI, las dueñas viejas, gastadas y libidinosas, cuando no se convierten en ridículos alcahuetes.[3] En efecto, el *Quijote* es una obra de *entretenimiento* que está relacionada con la festiva atmósfera *carnavalesca* que reina en la corte vallisoletana del joven Felipe III y con esa literatura lúdica que tanta importancia cobra a principios del siglo XVII.[4]

Es en la segunda parte del texto cervantino, en esos bufonescos episodios que se verifican en el palacio de los duques, donde aparece más a las claras esa tercera paródica, la dueña. Es lo que ilustra la dueña dolorida, la barbuda y lúbrica condesa Trifaldi (que no es sino el mayordomo del duque disfrazado), ya viuda, consumida, pero lasciva. Hace el efecto de medianera y favorece los torpes amoríos de su señora, la princesa Antonomasia, con el caballero don Clavijo (II, 38, pp. 334-335).[5] De la misma manera, al darse cuenta de que la otra dueña dolorida, doña Rodríguez (que está al servicio de la duquesa), también viuda y marchita, ha penetrado en su aposento, don Quijote se imagina que viene «a hacer alguna tercería» (II, 48, p. 397) y luego a satisfacer su lujuria (*ibid.*, p. 398).

En la primera parte, no obstante, no deja de figurar esa típica dueña. Efectivamente, el hidalgo manchego, siguiendo las huellas del romancero, se refiere a los amores de «Lanzarote del Lago con la reina Ginebra, siendo medianera de-

2. Utilizamos la ed. del *Quijote* hecha por Luis Andrés Murillo, Madrid, Castalia, 1973, 2 t. De ahora en adelante, indicaremos el tomo (la parte), el capítulo y la página correspondiente; por lo que hace al pasaje citado: I, 21, p. 260.

3. El único caso contrario es el de la *doncella* de Dorotea, quien va a introducir a don Fernando en el aposento de la dama, sin que ésta lo sepa (I, 28, p. 354). Pero se trata de un relato adventicio que se incorpora a la narración principal sin que forme parte del ámbito de la parodia amorosa.

4. Véase por ejemplo lo que hemos escrito en uno de nuestros trabajos precedentes sobre el *Quijote*: Augustin REDONDO, «El personaje de don Quijote: tradiciones folklórico-literarias, contexto histórico y elaboración cervantina» (*Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIX, 1980, pp. 36-59), pp. 36-37.

llos y sabidora aquella tan honrada dueña Quintañona» (I, 13, p. 170). Paralelamente, cuando la hija de la ventera con la lúbrica y deforme Maritornes llaman al Caballero de la Triste Figura, de noche, por el agujero de un pajar, se figura él que «la doncella fermosa, hija de la señora de aquel castillo, vencida de su amor, ternaba a solicitarle» con la ayuda de su «discreta dueña» (I, 43, p. 527). Por fin, es la propia Maritornes quien, el idear uno de esos episodios eróticos tan característicos de los libros de caballerías, se proyecta más o menos en la escena y se representa a la tercera que ha permitido los amores entre el caballero y su dama, abrazados ya bajo un naranjo, como «una dueña [que está] haciéndoles la guarda, muerta de envidia, y con mucho sobresalto» (I, 32, p. 392).

Pero la parodia no ha alcanzado todavía el punto cumbre ya que es Sancho Panza el que va a transformarse en medianero. Verdad es que detrás del caso de ese escudero evocado anteriormente por don Quijote a quien, por hacerle merced, casaba el caballero andante hecho rey con la doncella medianera, apunta el propio caso de Panza, con la apetecida recompensa. Ya se comprenderá que procure asimismo desempeñar un papel parecido al de la doncella, si se encuentra en una situación semejante.

La ocasión se la proporciona el episodio de Sierra Morena en que don Quijote quiere volverse loco de amor y enviarle a su dama una carta expresándole su eterna pasión y su angustia por verse desdeñado y pidiéndole no se muestre esquiva (I, 25, p. 315). Sancho ha de ser el mensajero de amor, relatándole a Dulcinea las cuitas y la penitencia de su amo. Está bien dispuesto a ser eficaz y a disponer favorablemente el ánimo de Dulcinea para que ésta le corresponda al caballero. No vacila entonces en afirmarle al hidalgo:

> ...póngame yo una por una en el Toboso, y delante de mi señora Dulcinea; que yo le diré tales cosas de las necedades y locuras, que todo es uno, que vuestra merced ha hecho y queda haciendo, *que la venga a poner más blanda que un guante*, aunque la halle más dura que un alcornoque; con cuya *respuesta dulce y melificada* volveré por los aires, como brujo, y sacaré a vuestra merced deste purgatorio, que parece infierno... (I, 25, p. 310).

El vocabulario utilizado y hasta la alusión a la brujería no pueden sino hacer pensar en la gran alcahueta, en Celestina, quien después de su primera entrevista con Melibea, le dice a Calixto que ha conseguido *«ablandar su saña»* y añade: «todo su rigor traygo convertido en *miel*, su yra en *mansedumbre*».[6] Asimismo la evocación de la locura de amor que sufre el joven y la descripción física

5. Véase sobre el particular: Augustin REDONDO, «De don Clavijo a Clavileño: algunos aspectos de la tradición carnavalesca y cazurra en el *Quijote* (II, 38-41)» (*Edad de Oro*, III, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1984, pp. 181-199).

6. Utilizamos la ed. crítica de N. Criado de Val y G.D. Trotter: *Tragicomedia de Calixto y Melibea. Libro también llamado La Celestina* (Madrid, CSIC, 1965). Véase Aucto VI, pp. 114-115.

de éste: «esse loco saltaparedes, fantasma de noche, luengo como una cigueña, figura de paramento mal pintada»,[7] bien podrían referirse al hidalgo manchego, para no decir nada de las relaciones evidentes entre Melibea y Dulcinea por los vínculos que existen entre *dulce* y *miel* y por el proceso de deificación que se halla en las dos obras.[8] Además, las preguntas que don Quijote le dirige al escudero, a raíz de su presunta tercería: «¿Dónde, cómo y cuándo hallaste a Dulcinea? ¿Qué hacía? ¿Qué le dijiste? ¿Qué te respondió? ¿Qué rostro hizo cuando leía mi carta?» (I, 30, p. 381) parecen un trasunto de las que Calixto le hace a Celestina en una situación parecida: «Dime, por Dios, señora, ¿qué fazía? ¿Cómo entraste? ¿Qué tenía vestido? ¿A qué parte de casa estava? ¿Qué cara te mostró al principio?».[9]

No obstante, queda claro que el casto Caballero de la Triste Figura no es sino el reverso burlesco del fogoso Calixto, así como la imaginada Dulcinea no es más que el envés paródico de Melibea, mujer que asume completamente su terrena feminidad, de modo que Sancho no puede sino ser el revés grotesco de la gran Celestina. Por ello, la parodia la conduce el autor aún más lejos pues la embajada del medianero ni siquiera ha de verificarse y el escucero ha de inventar su viaje y su entrevista con la dama del hidalgo (I, 30-31, pp. 381 y ss.). Ya se comprenderá con qué socarronería Solisdán ha de llamarle a Sancho, en los versos preliminares, «mal alcagüete» (I, p. 67).

Alcahuete. Bajo su forma femenina, la palabra no aparece en ningún pasaje del *Quijote* para designar a las dueñas que hacen de tercera,[10] tal vez porque este término es más despectivo que los otros y evoca en seguida a la «puta vieja hechicera y medianera», o sea a Celestina. ¿Será una casualidad si el vocablo se emplea, aunque no sea más que en los umbrales de la obra, para referirse a *Sancho*, quien remeda paródicamente, invirtiéndolo, el papel de Celestina, y si además se trata de un hombre, cuando la actividad correspondiente era mayoritariamente femenina,[11] lo que acentúa la parodia todavía más? Sin embargo, dentro

7. *Ibid.*, Aucto IV, pp. 93-94.

8. Sobre este aspecto, véanse Marcel BATAILLON, *La Celestina selon Fernando de Rojas* (Paris, Librairie Marcel Didier, 1961), pp. 228 y ss.; Pierre HEUGAS, «Variations sur un portrait: de Mélibée a Dulcinée» (*Bulletin Hispanique*, LXXI, 1969, pp. 5-30); Augustin REDONDO, «Del personaje de Aldonza Lorenzo al de Dulcinea del Toboso: algunos aspectos de la invención cervantina» (*Anales cervantinos*, XXI, 1983, pp. 9-22), pp. 21-22.

9. *Tragicomedia...*, Aucto VI, p. 113.

10. Véase Enrique RUIZ FORNELLS, *Las concordancias de El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (2 t. publicados —hasta la letra «Che»—, Madrid, Ed. Cultura Hispánica, 1976-1980).

11. Es muy significativo el que Sebastián DE COVARRUBIAS, en su *Tesoro de la lengua castellana* (ed. de Martín de Riquer, Barcelona, Horta, 1943, p. 70b), apunte únicamente en el artículo *Alcahuete: Latine leno, sic dictus ab alliciendo*. Al contrario, dedica un largo artículo a la *alcahueta*, que empieza por *Latine lena. La tercera, para concertar al hombre y la muger se ayunten, no siendo el ayuntamiento legítimo...*, artículo en el cual se refiere explícitamente a *La Celestina* y a las penas

del texto cervantino, la palabra surge una sola vez, bajo su forma masculina, para aplicarse a uno de los galeotes con los cuales topa don Quijote (I, 22).

Lo que llama la atención es que poco antes, en el capítulo 21 de la primera parte, don Quijote ha ideado esa página de narración caballeresca —de la cual hemos hablado— en que presenta a un personaje de doncella medianera con rasgos positivos. La aparición del alcahuete condenado a galeras forma pues un violento contraste con lo que precede y pone de relieve la degradación del personaje y de la función. Es como si después de haber dejado que su imaginación se explayara con la evocación del placentero universo de los libros de caballerías, el hidalgo se hallara confrontado con la dura realidad de la alcahuetería.

En este contexto, presentar a *un* alcahuete no corresponde únicamente a una lógica interna del relato —a las mujeres no se las podía mandar a las galeras— sino que permite plantear el problema con gran magnitud. En efecto, la palabra masculina es mucho más ambigua que la femenina ya que remite directamente al texto de *Las Partidas*, aún vigente en el derecho penal español, lo que implica una polisemia característica. Según *Las Partidas*, hay cinco clases de alcahuetes: desde el que sirve de tercero y favorece la lujuria, provocando adulterios en muchas ocasiones, hasta el rufián que organiza la prostitución en su favor, pasando por el marido que prostituye a la propia mujer.[12] Lo mismo dice el jurista Antonio de la Peña, abogado de la Chancillería de Valladolid, en su *Tratado... de los jueces y orden de los juicios y penas criminales...* de hacia 1570, en que señala la sentencia de muerte prevista en algunos casos por *Las Partidas*, pero en el cual indica asimismo que a los culpables ya no se les condena más que a la vergüenza con los consabidos azotes y al destierro, a no ser que la importancia del delito exija una pena de varios años de galeras.[13] Es lo que le ha pasado al alcahuete del *Quijote*, que no sólo ha debido de ejercer el arte de la tercería sino rufianear más o menos. Además, se le ha acusado de dedicarse a la hechicería (I, 22, p. 269). No se trata únicamente de la obligada referencia a la actividad celestinesca, ya que el título XXIII de la *Partida* (o sea el

---

previstas en caso de alcahuetería. Por otra parte, en una redada que se dio en Valencia en 1623, fueron detenidas once alcahuetas y un hombre que tenía la misma actividad (véase Vicente Graullera, «Mujer, amor y moralidad en la Valencia de los siglos XVI y XVII» in Augustin Redondo, ed., *Amours légitimes-amours illégitimes en Espagne (XVIe-XVIIe siécles)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1985, p. 117).

12. Véase el título XXII de la Partida VII: «De los alcahuetes» (utilizamos la ed. siguiente: *Las siete Partidas del Rey don Alfonso el Sabio*, Madrid, Imprenta Real, 1807, 3 t.; reed. facsímil: Madrid, Atlas, 1972). *Cf.* t. III, pp. 665-667.

13. A pesar de su importancia, el texto de PEÑA sigue sin publicar: *Tratado muy provechoso, útil y necesario de los juezes y orden de los juicios y penas criminales...* (BNM, Ms. 6379). *Cf.* fol. 140 v°-141 r°.

que sigue inmediatamente al que está dedicado a los alcahuetes) reza lo siguiente: «De los agoreros, et de los sorteros, et de los otros adevinos, et de los hechiceros et de los truhanes» y en el texto correspondiente, los adivinos y hechiceros se hallan asociados a los alcahuetes,[14] lo que no es de extrañar porque bien se sabe la importancia de los conjuros amatorios.[15]

Por todas estas razones, la alcahuetería tiene muy mala fama en el discurso oficial de la España de la Contrarreforma, pues la ideología dominante conduce a la exaltación del matrimonio y al rechazo de las relaciones sexuales ilegítimas.[16] Por ello también el alcahuete que se entrega a la tercería es particularmente censurable dado que desempeña un papel considerado como opuesto a la hombría. De ahí las imprecaciones bajo la pluma de moralistas y juristas contra este tipo de delincuente. Por ejemplo, Gonzalo Fernández de Oviedo escribe hacia mediados del siglo XVI:

> Alcahuetes. Imagino y tengo por uno de los mayores delictos que se pueden cometer ser auctor de adulterios el ques christiano porque, demás de yr contra el mandamiento sexto, en que dize: «No harás fornicio», guisar la fornicación o adulterio entre diversas personas es un crimen nezio, e de mal varón, o muger; e demás de caberle su parte e mucha, de tan feo delicto, es doblemente culpado en ser medianero e causa que otros pequen, e pierdan sus ánimas. E como dize el testo, mejor fuera no ser offiçial de tal offiçio de alcahuete, el qual no puede caber sino en ánimo infernal e de ánima dedicada al abismo...[17]

Y Antonio de la Peña dice lo mismo cuanto apunta:

> Este vicio y pecado es muy perjudiçial a la república porque los alcahuetes por sus palabras dañan a los que les dan crédito y los atrahen al pacado de luxuria.[18]

Es lo que traduce de otra forma un viejo refrán recogido por Hernán Núñez hacia 1550 y por Gonzalo Correas a principios del siglo XVII:

> Ni me pago de gavacho ni de alcahuete macho.[19]

14. *Las siete Partidas...*, t. III, p. 667.

15. Véase por ejemplo: Sebastián Cirso ESTOPAÑÁN, *Los procesos de hechicerías en la Inquisición de Castilla la Nueva* (Madrid, CSIC, 1942), Artículo VIII: «Conjuros, filtros, sahumerios y hechizos amatorios», pp. 105 y ss.

16. Sobre el particular, véase A. Redondo, ed., *Amours légitimes-amours illégitimes en Espagne (XVIe-XVIIe siécles), op. cit.*

17. Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *Las quinçuagenas de la nobleza de España* (Madrid, Real Academia de la Historia, 1880), p. 403. La mención de «o muger» no es más que una manera de generalizar lo que dice el autor, pero todo el texto está relacionado con *el* alcahuete.

18. A. DE PEÑA, *Tratado...*, fol. 140 vº.

19. Hernán NÚÑEZ, *Refranes o proverbios en romance...* (Salamanca, Juan de Cánova, 1555; R.

De la misma manera, en 1604 sale a luz la segunda parte del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán y precisamente al principio de la obra (libro I, cap. 2), cuando el pícaro está en Roma, sirviendo al embajador del rey de Francia, se transforma en medio bufón de su amo y, por ser éste «muy enamorado», favorece sus amores, viniendo a ser alcahuete para ello. Aprovecha Guzmán las habilidades que posee (sabe tañer, danzar, tiene buena conversación) y de tal modo logra introducirse en las casas romanas, cumpliendo su cometido tanto con las doncellas como con las casadas o viudas.[20] Después de haber descrito sus actividades, exclama el pícaro arrepentido:

> Malo es lo malo, que nunca pudo ser bueno ser yo *alcahuete* de mi amo. Mas tuve disculpa con que me descubrió la necesidad aquel camino (...). ¿Para qué los padres llevan a sus hijas tales pasantes ni los maridos a sus mujeres entretenimientos tan peligrosos? ¿Qué otra cosa se puede sacar de los *pajecitos* pulidetes cual yo era, que no pisaba el suelo, ni de los *graciosos* de los príncipes o *enanos* de los poderosos? ¿De qué valen sino de que les digan y oigan ellas de buena gana la de sus amos...?[23]

El discurso moralizador embiste pues contra los alcahuetes y asocia en la misma reprobación pajecillos y truhanes —lo que no puede sino referirse a los núcleos cortesanos y aristocráticos— por ser estos «criados», del lado masculino, los que suelen dedicarse a la tercería.

Verdad es que en la brillante corte vallisoletana de los primeros años del siglo XVII, que se sume en continuas fiestas, los lances de amor y los atrevidos galanteos menudean a diario y los consabidos medianeros y medianeras desempeñan su actividad con frecuencia. Basta con leer la crónica divertida y escandalosa que el portugués Tomé Pinheiro da Veiga nos ha dejado de la vida cortesana de ese período para formarse una idea del ambiente correspondiente y comprobar que abundaban los episodios celestinescos evocados con desenfado así como los casos en que los nobles alcahueteaban a las propias mujeres y se ufanaban de ello.[22]

Esta atmósfera permite comprender el tono del texto cervantino, muy diferente del que caracteriza al trozo del *Guzmán* que hemos citado: *paradójicamente*, el hidalgo exalta el «oficio» de alcahuete.

4740), fol. 81 r°b; Gonzalo CORREAS, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (ed. de Louis Combet, Bordeaux, Institut d'Etudes Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université, 1967), p. 237 b.

20. Utilizamos la ed. de Benito Brancaforte: Mateo ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache* (Madrid, Cátedra, 1979, 2 t.). Véanse en particular las pp. 57-59.

21. *Ibid.*, pp. 58-59.

22. Tomé PINHEIRO DA VEIGA, *Fastiginia o fastos geniales* (trad. del portugués por Narciso Alonso Cortés, Valladolid, Imprenta del Colegio de Santiago, 1916). Véanse en especial las pp. 112-119, 120-125, 207-209, etc.

Estamos en efecto frente a una auténtica paradoja. Hay que tener presente, una vez más, que el *Quijote* es una obra de entretenimiento que forma parte de esa literatura lúdica ideada a principios del siglo XVII, en relación con el contexto al cual hemos aludido. Bien se comprenderá que la tradición carnavalesca con su jocosa locura, sus diversas formas de parodia, su lógica interna de las cosas al revés, contradictorias, *paradójicas* haya penetrado profundamente en el texto cervantino.[23] Desde este punto de vista, el discurso carnavalesco ha heredado muchas peculiaridades del género paradójico utilizado con fruición por los retóricos y sofistas antiguos y luego por los humanistas.

Desde Luciano, Cicerón o Quintiliano, por ejemplo, hasta Erasmo y Vives, el discurso paradójico se ha transmitido a lo largo de la Edad Media y ha cuajado en las «declaraciones», en las disputas teológicas o en sus jocosas y carnavalescas parodias.[24] Esas «declamaciones» adoptan a menudo la forma de elogios: de la locura, de la medicina, del casamiento, etc... cuando no de la calvicie, del ladrón o de la pulga.[25] Los humanistas cristianos se han servido de manera privilegiada del género paradójico, aplicándolo a temas aparentemente serios pero que corresponden a verdades relativas, lo que permite invertir las perspectivas y poner esas verdades en tela de juicio, con tono que viene a ser festivo, aunque no lo parezca en un principio. Erasmo participa plenamente de esta orientación y su *Moriae encomium* ha abierto un camino, desde entonces muy trillado.[26] Ortensio Landa, al publicar en 1543 sus *Paradissi, cioè sententie fuori del comun parere...*, ha dado a la Europa del siglo XVI un modelo, proporcionándole una serie de temas paradójicos tratados de modo irónico, aunque fingidamente grave.[27]

Lo que acabamos de decir justifica que no sea necesario recurrir a Erasmo y a su *Elogio de la locura* —cuya influencia no se evidencia aquí— para explicar,

23. Véase Augustin REDONDO, «Tradición carnavalesca y creación literaria. Del personaje de Sancho Panza al episodio de la ínsula Barataria en el *Quijote*» (*Bulletin Hispanique*, LXXX, 1978, pp. 39-70); *Id.*, «La tradición carnavalesca en el *Quijote*» (*Formas carnavalescas en el arte y la literatura*, Barcelona, Ed. El Serbal, 1989).

24. Véanse Paul LEHMAN, *Die Parodie im Mittelalter* (Stuttgart, A. Hiersemann, 1963, 2ª ed.); Sender L. Gilman, *The parodic Sermon in European perspective* (Wiesbaden, F. Steiner Verlag, 1974); etc.

25. Véanse Rosalie L. COLIE, *Paradoxia Epidemica* (Princeton, Princeton University Press, 1966); Geraldine THOMPSON, «Erasmus and the Tradition of Paradox» (*Twentieth Century Interpretations of the Praise of Folly*, ed. de K. Williams, Prentice Hall, Englewood Cliffs, 1969); Jean-Claude MARGOLIN, «Le paradoxe, pierre de touche des *jocoseria* humanistes» (in *Le paradoxe au temps de la Renaissance*, Paris, Jean Touzot, 1982, pp. 59-84); etc.

26. *Ibid.*

27. El libro se publica en Venecia. He aquí unos cuantos de estos temas paradójicos: I. Mejor es ser pobre que rico. II: Mejor es ser feo que hermoso. III: Mejor es ser ignorante que sabio. IV: Mejor es ser ciego que tener buena vista. [...] VII: la embriaguez es mejor que la sobriedad [...]. XVII: Se ha de tener más aprecio al bastardo que al hijo legítimo, etc.

como lo ha hecho Francisco Sánchez Escribano, la paradoja que representa la alabanza del alcahuete hecha por don Quijote.[28]

Además, más allá del trozo que nos interesa, es necesario poner de relieve que todo el capítulo de los galeotes enlaza con la tradición paradójica. Ya el principio del texto remite a tal tradición. Efectivamente, Sancho le explica a su amo: «Ésta es cadena de galeotes, gente forzada del rey, que va a las galeras» (I, 22, p. 265) y el caballero pregunta entonces:

> ¿Cómo gente forzada? *¿Es posible que el rey haga fuerza a ninguna gente?* (p. 265)

Como ocurre más de una vez en las paradojas, la forma adoptada es la de la disputa, del debate y se apoya en un juego de palabras, en una disemia. La presentación paradójica es lo que caracteriza asimismo la manifestación de los delitos de los tres galeotes que preceden al alcahuete. Al primero, se le ha condenado a galeras «por enamorado» (p. 266); al segundo, «por músico y cantor» (p. 267) y al tercero, «por faltar[le] diez ducados» (p. 268). También es paradójico el final del capítulo ya que al libertador le apedrean y le roban aquellos que le deben la libertad.

Existe pues una continuidad en la paradoja que alcanza al cuarto forzado. Éste, por su aspecto, invierte las característicasd del medianero tal como lo pinta Guzmán y como ha de evocarlo asimismo don Quijote: no es ningún pajecillo o truhán de pocos años, ni tampoco una mujercilla (p. 269).[29] A la inversa, es «un hombre de venerable rostro, con una barba blanca que le pasaba del pecho», apariencia que recuerda en seguida al hipócrita,[30] de manera que sus lágrimas bien podrían ser lágrimas de cocodrilo.

Como ya hemos dicho, a este hombre le han condenado por alcahuete y hechicero (las dos actividades están vinculadas, ya lo sabemos). Ha salido a la vergüenza, recibiendo los consabidos azotes y va a remar en las galeras reales durante cuatro años (p. 268). Pero paradójicamente, a don Quijote la actividad del anciano —dejando de lado lo de la hechicería— no le parece censurable, sino todo lo contrario. Hace pues un elogio de tal ocupación, que exige mucha discreción y es «necesarísima en la república bien ordenada» (p. 269). Sería indispensable, por ello, que se instituyera un verdadero oficio de alcahuete, con examen de capacitación y número limitado de plazas, como ocurre con los co-

28. Véase Francisco SÁNCHEZ ESCRIBANO, «Un tema erasmiano en el *Quijote*» (*Revista Hispánica moderna*, XIX, 1953, pp. 88-93).

29. La palabra es muy despectiva y se aplica a la mujer de vida libre cuando no a la verdadera prostituta. Acerca de las relaciones entre truhanes y rameras, véase Monique JOLY, «Fragments d'un discours mythique sur le bouffon» (*in* A. Redondo y A. Rochon, eds., *Visages de la folie (1500-1650)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1981, pp. 81-91), pp. 83 y ss.

30. Sólo le falta el consabido rosario.

rredores de lonja. El delincuente apoya lo que dice el caballero ya que la finalidad que perseguía era «que todo el mundo se holgase y viviese en paz y quietud» (p. 269). Don Quijote no puede sino prometer que algún día ha de decir todo esto «a quien lo pueda proveer y remediar».

Nos encontramos frente a uno de esos elogios paradójicos como los que se podían hacer en la festiva corte vallisoletana o parecido a una de esas jocosas alabanzas, del ladrón por ejemplo, que se habían redactado en épocas anteriores. La parodia existe desde el principio. En efecto, no es el alcahuete el que explica su caso, sino el quinto condenado. Éste le sirve de «lengua», o sea que el quinto galeote es el tercero del cuarto. Ya se ve cómo el autor está jugando con el tema y dando una tonalidad burlesca a un episodio que algún que otro crítico ha tomado demasiado en serio.[31] Cervantes está parodiando, además, de una manera divertida, el pasaje del *Guzmán* que hemos comentado y citado, así como, con el séptimo galeote —el célebre ladrón Ginés de Pasamonte— ha de parodiar al personaje de Guzmán (el pícaro, por antonomasia) y a la técnica autobiográfica.[32]

No es de extrañar que este elogio paradójico y donoso haya tenido imitadores. Es lo que hace poco después de salir a luz el *Quijote*, el propio Lope de Vega en su comedia *El amigo hasta la muerte*.[33] Es lo que hace asimismo un poeta anónimo —tal vez Juan Antonio de Vera y Figueroa, el futuro conde de la Roca— en unos tercetos que encierra un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, de principios del siglo XVII.[34] Y algo semejante ha de publicar en 1630 el portugués Rodríguez Lobo en *Corte na aldea*.[35]

Además, el elogio del alcahuete en el capítulo de los galeotes presenta muchas analogías con una de las alabanzas paradójicas salidas de la pluma del festivo Que-

31. Véase Otis H. GREEN, «Don Quijote and the *alcahuete*» (*The literary mind of Medieval and Renaissance Spain*, University of Kentucky, 1970, pp. 193-200).

32. Véase en particular Claudio GUILLÉN, «Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco» (*Homenaje a Rodríguez-Moñino*, Madrid, Castalia, 1966, 2 t., I, pp. 221-231).

33. Véase *Obras* de Lope DE VEGA publicadas por la Real Academia Española (nueva ed., 13 vols, Madrid, 1916-1930), t. XI, pp. 320-364. *El amigo hasta la muerte* parece corresponder a los años 1606-1613 según S. GRISWOLD MORLEY y Courtney BRUERTON (*Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968, pp. 278-279). En dicha obra de Lope, doña Angela, enamorada de don Sancho, le pide a su criado, Guzmán, que le entregue una carta a aquél. Guzmán exalta entonces el oficio de alcahuete: «...oficio honrado/ y de gente bien hablada./ Cierto que había de haber/ con salario y mucho honor,/ sus corredores de Amor/ para llevar y traer...» (p. 323 a). También habla de «discreto oficio» que trata «de paz y unión», etc. (*ibid.*).

34. Véase Ms. 3888, fol. 72 r°. *Cf.* un trozo significativo: «...usar debiera/ este exercicio el de alcahuete afable dignamente/ la gente en çiençia y calidad primera/ un examen discreto y diligente/ se avía de haçer para otorgar el grado/ y un colegio mayor para tal xente./ Quantas honras y vidas a costado/ exercerlo personas indecentes/ qual muletilla, truhán, paxe privado?» (fol. 73 v°).

35. Acerca de RODRÍGUEZ LOBO, véase la ed. del *Quijote* hecha por Francisco Rodríguez Marín (ed. del Centenario, 10 t., Madrid, Atlas, 1947), t. II, p. 173, nota 7.

vedo. Se trata de la que se titula *El siglo del cuerno*.[36] En ella, don Francisco le presta la pluma a un cornudo y éste exalta su estado y pide que el oficio correspondiente sea reconocido por un examen de suficiencia, que se ejerza en calles específicas y que existan cargos de «cornudos reales» como los hay de escribanos reales. Se han de tomar estas medidas para el «provecho de la república».

Pero la parodia cervantina, que utiliza la paradoja, llega todavía más lejos en el pasaje al cual nos referimos (lo mismo pasa en el texto quevediano que acabamos de utilizar, aunque de manera más velada). Cervantes, en efecto, no vacila en emplear un vocabulario *arbitrista* muy significativo, a pesar de que la palabra *arbitrio* no aparece en la primera parte del *Quijote*. El caballero habla efectivamente de «dar una traza», de «oficio necesario» y hasta «necesarísimo» para el bien de la comunidad, de la organización de dicho oficio («veedor», «examinador», «número deputado y conocido» de oficiales), de «república bien ordenada», de «paz y quietud del reino»,[37] de «proveer y remediar». Incluso el léxico relacionado con los problemas económicos está presente ya que el hidalgo dice, a propósito del «oficio» de alcahuete, que es como el de «corredor de oreja» y que se ha de organizar como el de «corredor de lonja».[38]

Bien corresponde este trozo al desarrollo del movimiento arbitrista en la España en crisis de los primeros años del siglo XVII, que está buscando soluciones para restaurar la hacienda, la economía y las estructuras de la nación. Es coetáneo este texto de otra obra cervantina, *El coloquio de los perros*, en que por primera vez en una producción literaria publicada sale a luz el tipo del arbitrista.[39] Se trata de ese «loco republicano», como lo llama Quevedo en el contemporáneo *Buscón*,[40] que hace propuestas disparatadas «para provecho del rey y del

36. *Cf.* Francisco DE QUEVEDO, *Obras completas* (ed. de Felicidad Buendía, 2 t., Madrid, Aguilar, 1974-1978), pp. 101b-102a.

37. En realidad esto lo dice el alcahuete en defensa suya: «...toda mi intención era que todo el mundo se hogase y viviese en paz y quietud, sin pendencias ni penas...» (p. 269). No obstante, en esencia corresponde a lo que indica don Quijote.

38. COVARRUBIAS (*Tesoro...*, artículo *Corredor*, p. 363 a) apunta: «Corredor, el que corre, *cursor*. Corredor el que interviene en las compras y ventas. Corredor de ferias. Corredor de lonja. Corredor de oreja». El *Diccionario de Autoridades* (ed. facsímil de la de 1726-1739), Madrid, Gredos, 1964, 3 t.) es más explícito. Señala que «corredor de oreja» es lo mismo que «corredor de cambios» y acerca de este último señala que es «el que *solicita letras para otras partes* o *dinero* prestado para hombres de negocios y *ajusta los cambios...*». Asimismo afirma que «corredor de lonja» es lo mismo que «corredor de mercaderías». Se trata del «que asiste a los mercaderes para despacharles sus géneros, *solicitando personas* que los compren, y *ajustándolos*» (el subrayado es nuestro). Bien se ve qué relación hay entre estas actividades y las de los terceros. Recuérdese que en un principio el arbitrismo está directamente unido a los temas económicos (y más directamente al aumento de las rentas reales): véase Jean VILAR, *Literatura y economía. La figura satírica del arbitrista en el Siglo de Oro* (Madrid, Revista de Occidente, 1973), pp. 36 y ss.

39. Véase Miguel DE CERVANTES, *Novelas ejemplares* (ed. de Mariano Baquero Goyanes, Madrid, Editora Nacional, 2 t., 1976), II, pp. 345-346.

40. Francisco DE QUEVEDO, *El Buscón* (ed. de Domingo Induráin, Madrid, Cátedra, 1980), p. 148.

reino» cuando redundan al contrario en perjuicio de uno y de otro. Es lo que dirá en la segunda parte del *Quijote* ese intérprete de la *vox populi*, el barbero:

> ...tiene mostrada la experiencia que todos o los más arbitrios que se dan a Su Magestad o son imposibles, o disparatados, o en daño del rey o del reino (II, 1, p. 43).

Desde este punto de vista, la propuesta de don Quijote acerca del oficio de alcahuete viene a ser uno de esos arbitrios estrafalarios que no pueden salir sino de la cabeza de un loco —recuérdese que en *El coloquio de los perros* el arbitrista ha perdido la cabeza y está encerrado con otros orates en un hospital.[41] El episodio anuncia ya la transformación del héroe en verdadero arbitrista en el primer capítulo de la segunda parte, lo que ha de ser revelador para el cura y el barbero. La solución descabellada propuesta por don Quijote para eliminar el peligro turco (mandar a los caballeros andantes de España y tal vez al único que haya —él mismo— contra los Otomanes) no ha podido idearse sino en una mente que sigue enferma.

El recorrido que hemos delineado de la doncella medianera al alcahuete, pasando por las dueñas y por el personaje de Sancho, demuestra que el tema de la tercería está directamente vinculado a la parodia cervantina. Ésta hunde sus raíces tanto en los libros de caballerías o en el *Guzmán* como en la tradición carnavalesca y paradójica o en el contexto histórico más inmediato. El episodio del alcahuete, en particular, cobra nueva importancia y aparece íntimamente relacionado con la esencia misma del personaje de don Quijote, lo que da a este episodio un carácter lúdico. Pero al mismo tiempo, aunque de forma burlesca, plantea el problema de la posibilidad de un auténtico discurso reformador en la España en crisis de los primeros años del siglo XVII. No es ninguna casualidad si este discurso, aunque paródico, lo formula don Quijote, cuyo cometido al emprender sus aventuras es —como lo dice al principio de la obra— no sólo «el aumento de su honra» sino «*el servicio de su república*» (I, 1, p. 75).

41. Véase el comentario que acompaña el final del discurso del arbitrista: «Riyéronse todos del arbitrio y del arbitrante, y él también se riyó de sus disputas» (*Novelas ejemplares*, II, p. 346). Sus compañeros de locura son un poeta y un matemático.