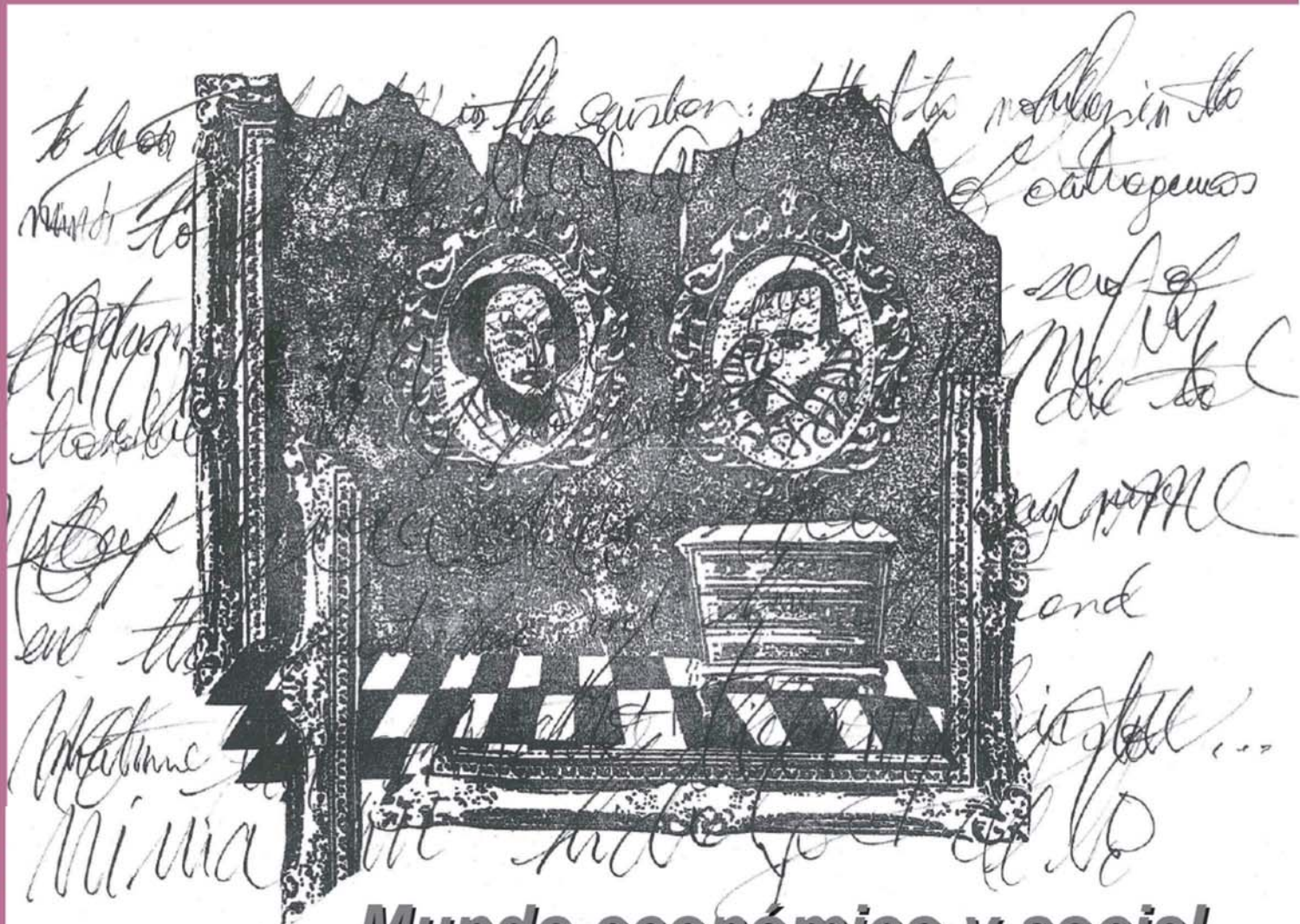


Cultura Económica



Mundo económico y social en Shakespeare y Cervantes

CENTRO DE ESTUDIOS EN ECONOMÍA Y CULTURA
UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA

CULTURA ECONÓMICA

JUNIO 2016 | AÑO XXXIV | N° 91

Director

Carlos G. Hoevel

Secretario de Redacción

Álvaro Perpere Viñuales

Consejo de Redacción

Ricardo Crespo

Octavio Groppa

Gustavo Hasperué

Carlos G. Hoevel

Joaquín Migliore

Patricio Millán

Ernesto O'Connor

Agustina Rosenfeld

Rafael Sassot

Camilo Tiscornia

Carlos H. Torrendell

Asistente de Redacción

Agostina Prigioni

Consejo Académico

Nestor Auza †

Academia Nacional de la Historia

William Campbell

Philadelphia Society

Samuel Gregg

Center for Economic Personalism

Francisco Leocata

Universidad Católica Argentina

Miguel Alfonso Martínez Echevarría

Universidad de Navarra

Daniela Parisi

Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano

Rafael Rubio de Urquía

Universidad Autónoma de Madrid

Charles Wilber

University of Notre Dame

Stefano Zamagni

Università di Bologna

En la tapa reproducimos el grabado “Dos de ayer, hoy” (2017) grabado sobre litopolíéster, 35 x 27 cm, de la artista argentina Luciana Leotta.

CULTURA ECONÓMICA es una Revista del Centro de Estudios en Economía y Cultura (CEEC) de la Facultad de Ciencias Económicas de la Pontificia Universidad Católica Argentina de una periodicidad de dos números por año. Creada en 1983 bajo el nombre de Revista *Valores en la sociedad industrial*, la revista tiene como objetivo la publicación de los estudios, ensayos y actividades del CEEC y de autores vinculados a su temática, centrada en el estudio de las implicancias culturales de los problemas económicos de nuestro tiempo.

Cultura Económica acepta colaboraciones para todas sus secciones, en castellano o en inglés, presentadas por académicos y profesores de todas las universidades. Los artículos de investigación recibidos están sujetos a un proceso de revisión del Consejo de Redacción y de referato anónimo con evaluadores externos. Todos los textos publicados son responsabilidad de sus autores y no comprometen la opinión de la Pontificia Universidad Católica Argentina.

Actualmente *Cultura Económica* está indexada en las bases de datos DIALNET, EBSCO Academics y LATINDEX (catálogo y directorio).

Dirigir el envío de comentarios a: Revista *Cultura Económica* (UCA) Av. Alicia Moreau de Justo 1400, Edificio Santo Tomás Moro 4° piso, CP: C1107AFB, Ciudad de Buenos Aires, Argentina. Tel. (54 11) 4338-0786. E-mail: culturaeconomica@uca.edu.ar. Sitio web: www.uca.edu.ar/culturaeconomica. Allí pueden consultarse los números anteriores.

Costo por unidad: \$ 180. Recargo por envío: para Argentina, \$ 8,03 + IVA; para MERCOSUR, U\$S 13,67; para el resto de América, U\$S 15,68; para el resto del mundo, U\$S 16,75.

Revista *Cultura Económica*. Editor responsable: Carlos Germán Hoevel. Derechos reservados. Propietario: Fundación Universidad Católica Argentina. Marca registrada. ISSN N° 1852-0588.

Preimpresión e Impresión: IdeA Servicios Gráficos - Talcahuano 277, C1013AAE - C.A.B.A. - (54 11) 4382-4452

Los autores de los artículos publicados en el presente número ceden sus derechos, en forma no exclusiva, para que se incorpore la versión digital de los mismos al Repositorio Institucional de la Universidad Católica Argentina, como así también a otras bases de datos que dicha Universidad considere de relevancia académica.

Revista **CULTURA ECONÓMICA**

● Editorial / Editorial

Mundo económico y social en Shakespeare y Cervantes | *Economic and Social World in Shakespeare and Cervantes* 3

● Artículos / Articles

Don Quijote, o el primer sujeto moderno | *Don Quixote or the First Modern Subject* 7
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

Los mundos del *Quijote* | *The Worlds of Don Quixote* 23
SILVIA CRISTINA LASTRAPAZ

La época de Shakespeare: cultura, sociedad y economía desde una perspectiva literaria | *Shakespeare's Time: Culture, Society and Economy from a Literary Perspective* 33
DANIEL ALTAMIRANDA

● Ensayos / Essays

La Ley de Gresham, la inflación, la teoría subjetiva del valor, el control de precios y la usura en *Don Quijote de la Mancha* | *Gresham's Law, Inflation, Subjective Value Theory, Price Controls, and Usury in Don Quixote de la Mancha* 41
ERIC CLIFFORD GRAF

Valores de una civilización cristiana en *El Mercader de Venecia* de Shakespeare | *Values of a Christian Civilization in Shakespeare's Merchant of Venice* 60
INÉS FUTTEN DE CASSAGNE

Shakespeare, la teatralidad como polifonía literaria | *Shakespeare; Theatricality as Literary Poliphony* 72
GUSTAVO MANZANAL

● Reseñas de libros | Book's reviews

Daniel Mansuy. *Nos fuimos quedando en silencio. La agonía del Chile de la transición* | *Daniel Mansuy, We became silent. The agony of transitional Chile.* 77
CARLOS HOEVEL

Mundo económico y social en Shakespeare y Cervantes

En la actualidad estamos habituados en general a analizar los problemas económicos y sociales casi exclusivamente por medio de las ciencias sociales y otras modernas herramientas conceptuales. La ciencia económica, la sociología, las ciencias políticas y diversas disciplinas e instrumentos complementarios como la estadística, las modelizaciones, las evaluaciones de impacto y los cada vez más variados y sofisticados indicadores parecen haber ocupado casi todo el espacio del debate académico y público sobre las cuestiones más relevantes de la sociedad. Ciertamente, el desarrollo de estas ciencias e instrumentos constituye un avance muy importante para entender los problemas y para elaborar políticas e intervenciones más ajustadas y eficaces sobre la sociedad. Sin embargo, estos no son los únicos modos posibles para entender e influir sobre la realidad social. Otras ciencias humanas, como la historia, la psicología, la antropología, la geografía, la lingüística, la filología, la etnografía, la filosofía o la teología abren horizontes esenciales para entender la sociedad. Dentro de la esfera de la cultura que habitualmente llamamos “humanidades,” la literatura aporta a la comprensión de la sociedad una perspectiva fundamental.

El valor de la literatura se relaciona sin duda con una dimensión muchas veces olvidada de la vida social: la dimensión narrativa. Más allá de la influencia dominante de la mentalidad positivista que tiende a equiparar la realidad social con la realidad física, considerándola un objeto que puede ser reducido a la pura dimensión cuantitativa, lo cierto es que gran parte de los fenómenos de la vida social no pueden ser simplemente medidos o modelizados. La sociedad no está compuesta sólo por procesos estructurales continuos y más o menos predecibles asimilables a los procesos de la naturaleza, sino también por sucesos o acontecimientos, fruto de un impredecible, complejo y siempre dinámico entramado de intencionalidades y acciones humanas. Este entramado no puede ser “fotografiado” ni objetivado por medio de una técnica matemática —aún la más sofisticada— sino que requiere ser “narrado”. Ya sea que se trate de la narración histórica o de la narración ficcional, ambas dan cuenta de la temporalidad de la vida, no sólo en sus efectos materiales finales sino en la experiencia inobjetivable de su mismo transcurrir. Tal como enseña Paul Ricoeur y es verificado a diario por la investigación empírica orientada en sentido no positivista, la narración en general, y la narración literaria en particular, es una actividad imprescindible para la auto-comprensión y el desarrollo de la identidad del ser humano y de la sociedad. Por lo demás, la literatura ofrece también otras dimensiones como la lírica y el drama, que en la historia de todas las sociedades han tenido un papel fundamental para expresar y canalizar los más variados problemas, anhelos, sentimientos, dilemas y conflictos de la vida social.

William Shakespeare y Miguel de Cervantes Saavedra han sido ciertamente grandes conocedores de la dimensión narrativa, lírica y dramática tanto del alma humana como del mundo social y económico, que es en definitiva expresión de aquella. Sus obras, dotadas de una sensibilidad e inmediatez únicas, transmiten una visión del ser humano y de la realidad social a un nivel tan grande de universalidad y profundidad, que permanecen vigentes aún en nuestro tiempo. Con motivo de la celebración del cuarto centenario de la muerte de estos dos grandes exponentes de la literatura universal, este número de *Cultura Económica* reúne, en primer lugar, los trabajos surgidos del proyecto de colaboración entre el Centro de Estudios en Economía y Cultura de la Facultad

de Ciencias Económicas de la UCA y la Facultad de Filosofía y Letras de la misma Universidad, que tuvo como resultado el Workshop “Mundo económico y social en Shakespeare y Cervantes” en el que se analizaron diversos aspectos de la obra de ambos autores desde una perspectiva interdisciplinaria.

En primer lugar, presentamos *Don Quijote, o el primer sujeto moderno*, un artículo en el que Javier González, Profesor de Literatura Española Medieval y Decano de la Facultad de Filosofía y Letras, analiza la figura de Don Quijote a la luz de tres grandes matrices narrativas —cosmogónica, heroica y novelesca— que definen la gradual declinación en voluntad, poder y eficacia del sujeto en sus relaciones con el mundo. González presenta el caso de Don Quijote como emblemático para comprender la parábola de la subjetividad individual y social moderna que va de la omnipotencia y la eficacia, a la impotencia y el fracaso.

Luego, en *Los mundos del Quijote* Silvia Lastra Paz, Profesora de Teoría Literaria y de Literatura Española del Siglo de Oro, analiza desde una perspectiva semiológica y sociológica, el imaginario corporal y mental que emerge en el Quijote, basado en la percepción del cambio que va de una sociedad estamental típica del Antiguo Régimen a las nuevas prácticas sociales y económicas individualistas de la nascente modernidad. En este horizonte de tensas y contradictorias expectativas se ubican los personajes, su estratificación estamental piramidal, y sus principales consumos simbólicos, especialmente el de la alimentación y el vestuario.

En tercer lugar, en *La época de Shakespeare: cultura, sociedad y economía desde una perspectiva literaria* Daniel Altamiranda, Profesor de Literatura Inglesa, realiza una lectura del contexto socioeconómico en la producción de dos textos claves de la obra shakespereana: *El mercader de Venecia* y *Timón de Atenas*. A partir de un comentario sobre el modo de realización de dichos textos y basándose en fuentes históricas y críticas contemporáneas, Altamiranda da cuenta también de su propia interpretación de esta dimensión.

Junto con los trabajos mencionados, en la sección *Ensayos* publicamos por primera vez en español el artículo *La Ley de Gresham, la inflación, la teoría subjetiva del valor, el control de precios y la usura en Don Quijote de la Mancha* de Eric Graf, Profesor de Literatura Española de la Universidad Francisco Marroquín. En este artículo Graf analiza el gran conocimiento que Cervantes tenía de los problemas económicos de su época, y afirma que *Don Quijote* es una crítica aguda a las políticas económicas y monetarias que se oponen a la libertad individual.

Asimismo, en la misma sección incluimos también el artículo *Valores de una civilización cristiana en El Mercader de Venecia de Shakespeare*, publicado hace ya varias décadas en nuestra revista, en el que Inés de Cassagne, Profesora de Literatura y Cristianismo analiza y reflexiona sobre las vivencias y principios de vida tras las figuras y circunstancias de la mencionada obra shakespereana.

Finalmente ofrecemos a nuestros lectores *Shakespeare, la teatralidad como polifonía literaria*, un texto de Gustavo Manzanal, presentado en el ámbito del workshop mencionado anteriormente, en que el Profesor en Letras, actor y docente teatral nos ofrece al mismo tiempo las reflexiones de un estudioso y el testimonio de un intérprete tanto del personaje central de distintos personajes shakespereanos, dando así un sello personal de singular fuerza al cierre de nuestro número.

Tal como señala el mismo Manzanal, refiriéndose a Shakespeare en el final de su ensayo testimonial, “toda la sociedad está encerrada entre las cuatro paredes de su escenario; el funcionamiento gubernamental, las reacciones sociales, los valores mancomunados y la intimidad de los valores. Literatura, teatro, ciencia, política... saber”. Y cabría decir lo mismo de Cervantes. Así, esperamos que este número de *Cultura Económica*, dedicado al análisis de las dimensiones sociales y económicas de estos dos grandes genios literarios, sirva de aliciente para quienes buscan recuperar una visión más inspirada, amplia y profunda que ilumina las complejas y dramáticas situaciones de la realidad social y económica contemporáneas.

C. H.

Economic and Social World in Shakespeare and Cervantes

Nowadays we are used to analyze economic and social problems almost exclusively through social sciences and other modern conceptual tools. Economic science, sociology, political science and various disciplines and complementary instruments such as statistics, modeling, impact assessments and other increasingly varied and sophisticated indicators seem to have occupied almost the entire space of academic and public debate on social issues. Certainly the development of these sciences and instruments is a very important step forward in understanding the problems and in formulating policies and interventions more adjusted and effective to solve social problems. However, these are not the only possible ways to understand and influence social reality. Other human sciences, such as history, psychology, anthropology, geography, linguistics, philology, ethnography, philosophy or theology, open up essential horizons for understanding society. Within the sphere of culture that we commonly call the “humanities,” literature brings a fundamental perspective to the comprehension of society.

The value of literature is undoubtedly related to an often neglected dimension of social life: the narrative dimension. Beyond the dominant influence of the positivist mentality that tends to equate social reality with physical reality, by considering it an object that can be reduced to the pure quantitative range, lies the fact that much of the phenomena of social life cannot be simply measured or modeled. Society is not only composed by continuous and more or less predictable structural processes assimilable to the processes of nature, but also by events which are the result of an unpredictable, complex and always dynamic network of human intentions and actions. This framework cannot be “photographed” or objectified by the means of a mathematical technique—even the most sophisticated one—it has to be “narrated.” Whether it is historical or fictional narrative, both account for the temporality of life, not only in its final material effects but also in the non-objectified experience of its own existence. As Paul Ricoeur teaches and it is checked daily by non-positivist oriented empirical research, narrative in general, and literary narrative in particular, is an essential activity for the self-understanding and development of the identity of both human beings and societies. Literature also offers other dimensions such as poetry and drama, which in the history of all societies have played a fundamental role in expressing and channeling the most varied problems, desires, feelings, dilemmas and conflicts of social life.

William Shakespeare and Miguel de Cervantes Saavedra have certainly been well aware of the narrative, lyrical and dramatic dimension of both the human soul and the social and economic world, that is ultimately an expression of the former. Their works, endowed with a unique sensitivity and immediacy, transmit a vision of the human being and its social reality at such a great level of universality and depth that they remain valid even in our time. Thus, on the occasion of the celebration of the fourth centenary of the death of these two great exponents of universal literature, this issue of *Cultura Económica* brings together, in the first place, the work that emerged from the project of collaboration between the Center for Studies in Economics and Culture of the Faculty of Economics of UCA and the Faculty of Philosophy and Letters of the same University that resulted in the Workshop “Economic and social world in Shakespeare and Cervantes” in which several aspects of the work of both authors were analyzed from an interdisciplinary perspective.

Firstly, we present *Don Quixote, or The First Modern Subject*, an article in which Javier González, Professor of Medieval Spanish Literature, analyzes the figure of Don Quixote in the light of three great narrative matrixes —cosmogonic, heroic, and novelistic— that define the gradual decline in will, power and effectiveness of the subject in his relations with the world. González presents the case of Don Quixote as emblematic to understand the parable of modern individual and social subjectivity that ranges from omnipotence and effectiveness, to impotence and failure.

In the second place, *The Worlds of Don Quixote* by Silvia Lastra Paz, Professor of Literary Theory and Spanish Golden Age Literature, analyzes from a semiological and sociological perspective, the body and mental imagery that emerges in *Don Quixote*, based on the perception of the change from a typical Old Regime society to the new individualistic social and economic practices of the rising modernity. Within this horizon of tense and contradictory expectations are the characters, their pyramidal stratification, and their main symbolic consumption: food and clothing.

Thirdly, in *The Age of Shakespeare: Culture, Society and Economics from a Literary Perspective* Daniel Altamiranda, professor of English Literature, analyzes the socio-economic context in the production of two key Shakespearian texts: *The Merchant of Venice* and *Timon of Athens*. On the basis of a commentary on the way in which the texts were written and grounded on contemporary historical and critical sources, Altamiranda accounts for his own interpretation of this dimension.

Along with the works mentioned, in the section *Essays* we publish for the first time in Spanish the article *The Law of Gresham, inflation, the subjective theory of value, price control and usury in Don Quixote de la Mancha* by Eric Graf, Professor of Spanish Literature. In this article Graf analyzes Cervantes's great knowledge of the economic problems of his time, and asserts that *Don Quixote* is an acute criticism of economic and monetary policies that oppose individual liberty.

Likewise, in the same section we include the article *Values of a Christian civilization in The Merchant of Venice by Shakespeare*, published several decades ago in our journal, in which Inés de Cassagne, former Professor of Literature and Christianity analyzes and reflects on the experiences and principles of life behind the characters and circumstances of the mentioned Shakespearean work.

Finally, we offer our readers the essay *Shakespeare, Theatricality as Literary Polyphony*, a text by Gustavo Manzanal, Professor of Literature, Actor and Drama teacher, presented in the scope of the aforementioned workshop. The author offers both the reflections of a scholar and the testimony of an actor who has played different Shakespearean characters, thus giving a personal hallmark of singular power at the closure of our issue.

As Manzanal himself points out referring to Shakespeare at the end of his testimonial essay, “the whole society is enclosed within the four walls of his stage; governmental functioning, social reactions, common and intimate values. Literature, theater, science, politics... knowledge.” And we can say the same about Cervantes. Thus, we hope this issue of *Cultura Económica*, devoted to the analysis of the social and economic dimensions of these two great literary geniuses, will serve as an inspiration for those who seek to recover a more enthused, broad and profound vision to illuminate the complex and dramatic situations of the social and economic reality of our time.

C.H.

Don Quijote, o el primer sujeto moderno

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ*

Revista Cultura Económica

Año XXXIV • N° 91

Junio 2016: 7-22

Resumen: Este trabajo se propone analizar la figura de Don Quijote, en la novela de Cervantes, a la luz de una teoría general de las tres matrices narrativas (cosmogónica, heroica, novelesca) que define la gradual declinación en voluntad, poder y eficacia del actante-sujeto en sus relaciones con el objeto-mundo. El caso de Don Quijote se presenta como emblemático de la nueva subjetividad moderna, no solo porque inaugura el modelo de un sujeto de pretensiones omnipotentes frente a la realidad objetiva, sino porque anticipa y en cierto modo consuma la entera parábola de la Modernidad, al presentar la evolución de ese inicial sujeto omnipotente y eficaz hacia la ineficacia, la impotencia, la abulia y el fracaso.

Palabras clave: *Don Quijote* – sujeto – objeto – Modernidad – matriz narrativa – heroísmo – antiheroísmo

Don Quixote or the First Modern Subject

Abstract: This work intends to analyze the figure of Don Quixote, in the novel of Cervantes, in the light of a general theory of the three narrative matrixes (cosmogonic, heroic, and novelistic) that define the gradual decline in will, power and effectiveness of the actant-subject in its relations with the world-object. The case of Don Quixote presents itself as emblematic of the new modern subjectivity, not only because it inaugurates the model of a subject of omnipotent pretensions vis-a-vis objective reality, but because it anticipates, and in a certain way consumes, the entire parable of Modernity, by presenting the evolution of that initial omnipotent and effective subject towards ineffectiveness, impotence, apathy and failure.

Keywords: Don Quixote – subject – object – Modernity – narrative matrix – heroism – antiheroism

I. Introducción

Existe universal consenso en torno de que el *Quijote* de Cervantes es no solo la primera novela estrictamente tal de la historia de la literatura, sino también la más perfecta jamás escrita; ella no solo inaugura el género, sino lo consuma, y en cierto modo lo clausura en sus posibilidades, de modo tal que todas las novelas que con posterioridad a ella y hasta hoy se han compuesto—incluso las más eminentes, geniales o de apariencia más rupturista e innovadora— no han hecho más que reformular, enfatizar o desarrollar desde diversos ángulos parciales lo que el *Quijote* ya ha estipulado y realizado orgánica y

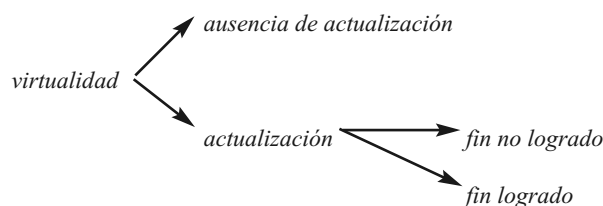
comprendidamente como programa y como vaticinio. Razones de teoría literaria, de técnica y construcción narrativas, de elaboración psicológica de los personajes y de postulación y organización de los diversos planos de la realidad representada concurren solidariamente a la hora de fundamentar estos asertos; no será el propósito de estas páginas aducir o recordar tales razones, que pueden visitarse en la ingente tradición crítica cervantina. Nuestro objetivo, más acotado, ha de limitarse a la presentación y postulación del personaje de Don Quijote como el primero y más perfecto representante de la subjetividad moderna a la luz de una teoría general de las matrices narrativas que habrá de

* Universidad Católica Argentina, CONICET - javier_gonzalez@uca.edu.ar

permitirnos definir y caracterizar su peculiar modo de relacionarse con la realidad del mundo, en un tipo de vínculo sujeto-objeto que no solo inaugura sino —como decíamos— consume y agota las modalidades propias del hombre de la Modernidad¹.

II. Las tres matrices narrativas

Nuestro punto de vista será, por tanto, narratológico, y para ello nos servirá recuperar una de las nociones básicas de la narratología estructural de la segunda mitad del siglo XX, a saber, que todo relato consta, en última instancia y al margen de otros elementos adventicios, secundarios o prescindibles, de al menos los siguientes tres: 1) un sujeto; 2) una acción; 3) un objeto². Sujeto y objeto constituyen los elementos invariables o fijos de la fábula, en tanto la acción encarna el elemento variable o mutable, el “proceso” (Bal, 1995: 21), de acuerdo con los dos niveles de la historia —personajes y acciones— establecidos por Todorov (1982: 159-173). Ya había advertido Algirdas Greimas, en su clásica formulación del modelo actancial de seis componentes, que de estos eran el sujeto y el objeto los actantes básicos, que definían a su vez la acción de base realizada en torno del semema del *deseo*³, vale decir, en torno de un *acto de voluntad* que pone en relación al sujeto y al objeto como el deseante y lo deseado, el obrante y lo obrado, el obtenedor y lo obtenido. Cabe incluso ensayar una integración en paralelo de los tres elementos básicos del sujeto, la acción y el objeto, de sus correlativos desear, obrar y obtener, y de esa otra tríada propuesta por Claude Brémond para explicar la dinámica de todo proceso o acción a partir de sucesivas fases que van dando paulatina carnadura y consumación al apuntado deseo en cuyo torno se organiza la dinámica narrativa. Recuértese que para Brémond toda secuencia narrativa progresa a partir de un sistema de posibilidades que admiten su realización o su no realización, en un juego de instancias binarias sucesivas y alternativo-excluyentes que siempre se pautan ternariamente, de la siguiente manera (Brémond, 1982: 88 y ss.):



Según nuestra propuesta integrativa de ambos esquemas triádicos, tendríamos que: a) la instancia de la *virtualidad* se centra en el sujeto y opone el *desear* al *no desear* dicho sujeto un determinado objeto; b) si se realiza el desear, la segunda instancia de la *actualización* se centra en la acción y opone el *obrar* al *no obrar* el sujeto sobre su objeto deseado; c) si se realiza el obrar, la tercera instancia del *fin logrado* se centra en el objeto y opone el *obtener* al *no obtener* el sujeto dicho objeto deseado y obrado. Al proponer que las tres instancias de la secuencia “se centran” la primera en el sujeto, la segunda en la acción y la tercera en el objeto, no estamos postulando una identificación absoluta y unívoca de cada una de ellas con uno y solo uno de los elementos del relato; va de suyo que el sujeto domina o prevalece en la instancia de la virtualidad, pero en él y mediante su deseo se hacen ya presentes también la acción proyectada y el objeto esperado o perseguido —en rigor, el desear es también una acción, aunque no operativa por sí misma, y no se concibe un deseo que no sea “de algo”, esto es, de un objeto concreto—; de igual modo, en la instancia de la actualización domina o prevalece como elemento central la acción operativa, pero esta supone necesariamente un sujeto que la ejecute conforme a su previo deseo y un objeto que sea ejecutado y buscado como fin último; al cabo, en la instancia del fin logrado queda claro que tal fin se identifica con el objeto obtenido y es entonces este elemento el que domina, pero a su través continúan presentes y vigentes tanto el sujeto que lo deseó como la acción que lo obró. La centralidad de cada elemento en cada instancia, en síntesis, no conlleva la exclusión o la ausencia de los otros dos elementos, sino su presencia indirecta “a través y en función” del elemento dominante y central. La correlación queda establecida de la siguiente manera:

1) SUJETO	que al <i>desear</i>	define una <i>virtualidad</i> de acción
2) ACCIÓN	que al ser <i>obrada</i>	define una <i>actualización</i> de la virtualidad
3) OBJETO	que al ser <i>obtenido</i>	se define como <i>fin</i> lo grado

Pues bien, es a partir de esta correlación que intentaremos esbozar aquí una *teoría general de las matrices narrativas*, que aspire a dar razón, mediante su libre juego de prevalencias, transiciones e intersecciones, de las especies históricas concretas que han vehiculizado en la tradición occidental las diversas posibilidades de *relato*. Los tres resultados posibles que se derivan de nuestro esquema correlativo-triádico pueden en consecuencia enunciarse como sigue: *a)* cuando el sujeto cumple completa y absolutamente con las tres fases del desear, el obrar y el obtener su objeto, el tipo de relato que se genera corresponde a una *matriz narrativa cosmogónica*; *b)* cuando el sujeto cumple en forma completa, pero no absoluta sino relativa, con el proceso triádico, conforme a las limitaciones que hemos de explicar, el tipo de relato generado corresponde a una *matriz narrativa heroica*; *c)* cuando el sujeto no cumple con el proceso en modo alguno, porque no realiza alguna de sus tres instancias sucesivas —no desea, no obra o no obtiene—, el tipo de relato que se genera corresponde a una *matriz narrativa novelesca*. Cumple entonces describir y analizar brevemente cada una de estas matrices en sus rasgos definitorios.

1. Matriz cosmogónica

Lo que define primeramente a la matriz narrativa cosmogónica es la completa y total identificación en el sujeto de las acciones —de suyo, tanto conceptual cuanto cronológicamente, distintas, sucesivas y condicionadas por la inmediatamente anterior— de desear, de obrar y de obtener. En el sujeto de la acción cosmogónica el desear se identifica plenamente con el obrar y el obrar con el obtener, y toda posible distinción entre las tres fases del proceso es de índole meramente racional o lógica, no entitativa u ontológica. Habida cuenta de esta identificación plena de las tres fases de Brémond en una sola

y única acción simultánea, el sujeto que la realiza se define como *omnipotente* en su moción deseante, operante y obtinente hacia su objeto, no solo porque cumple acabadamente con su deseo, sino porque se impone de igual modo acabado y definitivo a su objeto, dándole su forma, consistencia y existencia misma. Se trata de una relación sujeto-objeto definible como *acabada y unidireccional*, toda vez que el sujeto consume su deseo mediante una ejecución eficaz y completa que se vuelca sobre el objeto de un modo absoluto y determinante, pero no reversible: el objeto cobra existencia y adquiere entidad solo a partir de la acción deseante, operante y obtinente del sujeto, del cual depende ontológica y axiológicamente en forma total, tanto en su sustancia y en su existencia cuanto en su valor, pero a la capacidad absoluta del sujeto de generar y configurar su objeto no responde una similar capacidad de este de influir en aquel; el sujeto hace de su objeto lo que quiere sin recibir en lo más mínimo de él influencia, modificación, condicionamiento o determinación algunos. Dicho en otros y más simples términos: la relación sujeto-objeto en la matriz cosmogónica es la misma relación que se establece entre Dios y el mundo, según se plasma narrativamente en el relato del Génesis y en las sucesivas instancias de la historia bíblica, entendidos, respectivamente, como las dos fases cronológicamente sucesivas pero entitativamente idénticas de una sola y global acción creadora y gobernadora del mundo. Dios hace el mundo, pero su hacerlo no se limita al acto inicial de generación a partir de la nada y su instauración en la existencia, sino que incluye también el despliegue histórico de su gobernación providente y sus múltiples intervenciones salvíficas, todo lo cual traduce un *único acto de voluntad eficiente* que no diverge de aquel *deseo* operante y obtinente que daba inicio a la tríada brémondiana⁴. Lubomír Dolezel distingue entre las acciones intransitivas, que afectan solamente al sujeto, y las transitivas, que afectan también a los objetos del mundo, y aclara que estas últimas son asimétricas, porque el objeto se deja afectar por el sujeto sin potestad alguna para afectar a su vez y en similar sentido a aquel; es exactamente lo que sucede con la acción matricial cosmogónica, que en términos de

Dolezel podría definirse como una acción *transitiva-asimétrica* y —por consistir en la creación de un objeto hasta entonces inexistente— *radical-productiva*⁵.

Cabe una aclaración importante. Nuestra tipología de las matrices narrativas postula como distintos e inconfundibles el relato cosmogónico y el relato heroico, por las razones que se dirán enseguida al describir la segunda modalidad, pero tradicionalmente —según se contiene, por caso, en la *Poética* de Hegel— los poemas cosmogónicos o teogónicos han venido siendo incluidos en el campo de la poesía heroica, como formas especiales, acaso algo débiles a causa de su falta de unidad, de la epopeya⁶. Podríamos por nuestra parte suscribir esta opinión tradicional, a condición de efectuar un deslinde muy neto entre la cosmogonía mítica, politeísta o pagana, que sí es heroica y se inscribe en la epopeya, y la cosmogonía judeocristiana, que en absoluto puede asimilarse a un relato heroico. La diferencia se deriva de la radical distancia que media entre los dioses poderosos pero no omnipotentes de las mitologías, semejantes por ello a los héroes humanos, que para crear el cosmos luchan contra una materia preexistente, de naturaleza tan divina como la de los dioses ordenadores e identificable por lo general con las nociones equivalentes del caos y del mal, que les opone cierta resistencia —vale decir, contra objetos que no sufren unidireccionalmente las determinaciones que les imponen los sujetos, sino que a su vez retribuyen a estos con ciertos condicionantes y límites que relativizan y parcializan su acción—, y el todopoderoso Dios bíblico que hace el mundo *ex nihilo* y no se deja limitar ni condicionar en modo alguno por el objeto de su creación. Se trata de una divergencia que se iluminará seguidamente, mediante la caracterización de la matriz narrativa heroica.

2. Matriz heroica

Si en la matriz cosmogónica el desear, el obrar y el obtener del sujeto se identificaban en una única acción, en la heroica estamos por el contrario ante tres acciones perfectamente distintas y sucesivas, que se encuentran relacionadas

causalmente: se desea, se obra lo que se desea (y porque se desea), se obtiene lo que se obra (y porque se obra). El sujeto es poderoso y eficaz en su acción, pues no fracasa en lo que desea, obra y obtiene, logra imponerse a su objeto y realiza su deseo en las dos fases posteriores que le son consecuentes, pero ya no es omnipotente como el Dios judeocristiano, pues su poder no es absoluto y su realización no es acabada, inmediata y unidireccional como la de la cosmogonía, sino *parcial, paulatina, esforzada y bidireccional*. Si Dios es el Señor de la Historia, porque la crea e interviene eficazmente en ella para sostenerla y gobernarla aun contando con —y sirviéndose de— los actos libres de las criaturas humanas, el héroe es apenas el agente poderoso de una historia en la que interviene y a la que modifica imprimiéndole su recia voluntad⁷, pero no determinándola y configurándola de manera total, pues el mundo en cuanto objeto se le resiste, opone condiciones y límites a su obrar y, a su vez, también influye sobre él, modificando su vida, su carácter, su armazón psíquica, haciéndolo madurar y crecer espiritualmente, volviéndolo más sabio, más santo, a veces desengañado, siempre fortalecido por las experiencias duras y arduas por las que lo fuerza a atravesar⁸. Frente al Dios creador que se impone por completo al objeto de su acción creadora, configurándolo acabada y absolutamente en su ser y en su valor, el héroe —y, asimilable a él, el dios del mito politeísta— solo se impone a su objeto de manera parcial y lo configura de manera apenas relativa, recibiendo asimismo de este una también parcial y relativa configuración en sentido inverso, de modo tal que *en la acción heroica, ambos actantes, sujeto y objeto, héroe y mundo, se configuran recíproca, parcial y relativamente*, en un ponderado equilibrio bidireccional que surge, no ya de la mera imposición del sujeto sobre el objeto de una acabada determinación de ser y de valor, sino de una *identificación ontológica y axiológica de hecho* entre el héroe actuante y el mundo contra-actuante. Lo que viene el héroe a operar sobre el mundo no atañe a la sustancia profunda de este, no se trata de una acción —en términos de Dolezel— enteramente productiva o destructiva que hace que el mundo sea o deje de ser, sino

de una acción *modificativa*: el mundo está bien hecho por Dios, y el héroe armoniza con él en entidad y en valores, solo que por sobre su intrínseca bondad cada tanto padece el mundo de parciales desvíos o imperfecciones relativas —situaciones de desorden, de injusticia, de violencia, de deshonor— que se hace necesario rectificar para restaurar en plenitud el orden intrínseco primero, menoscabado y resentido pero no negado ni desaparecido. Para operar esta restauración —en la misión del héroe, toda innovación es aparente o meramente formal, pues las nuevas formas legales o materiales que instaure responden en lo profundo a la voluntad de regresar al orden sustancial primero circunstancialmente violado u obliterado— el sujeto ejecuta su deseo mediante un obrar que contempla la apuntada bidireccionalidad del hacer y el ser hecho, del modificar el objeto y el dejarse modificar por él, en *un proceso de doble y recíproca configuración meliorativa*: héroe y mundo, al cabo de la acción heroica y de la contra-acción mundana, emergen mejores, más sabio, fuerte y santo el primero, más ordenado, justo y firme el segundo⁹.

La matriz narrativa heroica se plasma histórica y concretamente, de manera modélica, en el poema épico o epopeya, vasto relato en el que un sujeto fuerte y en gran medida ejemplar logra modificar su objeto, el mundo en el que actúa, de manera parcial y relativa pero siempre eficaz, mediante *una serie de actos de voluntad no solo eficiente, sino también paciente*. Es una precisión de suma importancia, pues el héroe, siempre definido por su capacidad volitiva y operativa eficiente o actuante¹⁰, se define igualmente por su capacidad paciente y sufriente; no solo es héroe quien desea, obra y obtiene, sino también quien, deseando y obrando, logra soportar las limitaciones y los condicionamientos que restringen la obtención de lo deseado o que inclusive la impiden, sacando provecho de ello para su crecimiento y fortalecimiento personal, para su mejoramiento moral, y aun para la edificación del pueblo circunstante que lo ve y admira como grande en la victoria y en la derrota por igual. Porque no es indispensable, ni siquiera mayormente frecuente en el héroe, el triunfo

inmediato, constante o definitivo: el héroe vence a largo plazo, a veces mediante la semilla de conducta ejemplar que deja sembrada para que otros, a su zaga, la hagan germinar; puede el héroe ser derrotado, fracasar en su objetivo primero, incluso morir en su intento de orden y justicia, pero jamás su posible fracaso equivaldrá a una frustración, pues su deseo y su obrar, aunque no necesariamente coronados mediante la obtención completa de lo deseado y obrado, entrañan ya una modificación meliorativa y eficaz del objeto exterior —el mundo— y del objeto interior —la propia alma del sujeto— sobre los cuales actúa¹¹. Aquiles muere en el asalto de Troya, pero más allá de su derrota personal es gracias a su concurso que Troya se gana, y por tanto su fracaso individual e inmediato conlleva una victoria colectiva y mediata, y su acción no deja de ser eficaz y plenamente heroica; Eneas y los suyos fracasan en su defensa de Troya, pero al cabo del tiempo y de muchas aventuras su estirpe fundará Roma y regenerará en ella una Troya mejor; Roland muere en la batalla contra los sarracenos en Roncesvalles, pero su ejemplar liderazgo guerrero deja sentadas las bases para que sus huestes tomen debida revancha y den vuelta ese resultado ganando la guerra; Ruy Díaz de Vivar debe probar las sucesivas derrotas de un injusto destierro y una infamante deshonor familiar en sus hijas, pero esas derrotas resultan a la larga los requisitos para más grandes victorias, ya que el destierro lo arroja a tierras de moros y allí logra sonoras victorias que lo vuelven poderoso y rico, y la afrenta de sus yernos sobre sus hijas desemboca en la nulidad de las bodas y en la celebración de otras que lo vuelven pariente de las casas reales de Navarra y Aragón. En la vida del héroe hay siempre lugar para el fracaso, pero jamás tiene el fracaso la última palabra ni genera en su espíritu el acíbar de la frustración vital. Para advenir a la frustración, a la imposibilidad o incluso a la ausencia cabal de deseo, a la modificación no meliorativa del sujeto, y a veces a su llana destrucción por parte del objeto que se le opone, será necesario dar un paso hacia el tercer modelo de relato.

3. Matriz novelesca

Frente a la identificación total del desear, el obrar y el obtener en la cosmogonía, y la efectividad causal del desear, el obrar y el obtener en la acción heroica, en la que las tres fases no se identifican ya pero se causan sucesiva y eficazmente, la matriz narrativa novelesca no se define ni por identificación ni por sucesividad causal y eficaz de los tres elementos, sino por la desconexión y el quiebre entre ellos, de modo tal que en alguna de las tres instancias ocurre necesariamente un obstáculo insalvable que hace fracasar la acción: o bien el sujeto ya no desea nada, o bien desea pero no obra consecuentemente con su deseo, o bien desea y obra, pero no obtiene el fin deseado y obrado. Se trata de un sujeto *abúlico* —no desea—, *impotente* —no obra— o *ineficiente* —no obtiene—, de un sujeto, por lo tanto, que *no logra realizar su acción sobre el objeto*, sea porque falla absolutamente desde su incapacidad de deseo o de definición del deseo, sea porque, aun deseando y definiendo qué desea, no logra pasar a la instancia del obrar, sea porque, aun obrando, no logra coronar su acción con la obtención, total o parcial, del fin deseado y perseguido. Si acaso alcanza algún logro, se tratará siempre de un logro insuficiente, débil, que no produce satisfacción plena, sino frustración, desencanto y, en las formulaciones más extremas, sensación de fracaso vital completo, depresión, ansias de suicidio o abandono de sí. Frente al sujeto divino que se impone acabada e instantáneamente a su objeto, frente al sujeto heroico que se impone parcial y paulatinamente a él, el sujeto novelesco —cabal *antihéroe*— no se impone en absoluto a su objeto, ni siquiera en forma parcial, paulatina o incompleta; antes bien, sucede exactamente lo contrario, *es el objeto el que se impone al sujeto*, es el mundo el que domina, a veces destruyéndolo, al antihéroe, con quien ya no se identifica ni en ser ni en valores, sino antagoniza en ambas cosas con él. La relación sujeto-objeto, *peyorativa* por la índole de los efectos de este sobre aquel, vuelve a ser, como en la cosmogonía, y frente a la bidireccionalidad que definía al relato heroico en el que héroe y mundo se configuraban meliorativamente de

modo recíproco, exclusivamente *unidireccional*, pero de sentido exactamente opuesto al de la matriz cosmogónica: no es ya una relación productiva sino destructiva, quien domina la relación no es ya el sujeto sino el objeto, no ya el espíritu creador sino las fuerzas regresivas y caotizantes de la materia o de la ciega dinámica social y económica. Si de Yavé a Eneas, Roland y el Cid Campeador hay ya una enorme distancia, la que media entre estos últimos y Don Quijote, Julien Sorel, el escribiente Bartleby, Mersault y Gregor Samsa es aún mayor, no porque la distancia entre ambos grupos presente de suyo una magnitud más dilatada, sino porque inclusive en el interior del tercer grupo, entre estos pocos personajes paradigmáticos que mencionamos, median distancias y diferencias de grado considerables, que van desde un Don Quijote que sí desea y obra, pero que no obtiene¹², hasta un Julien Sorel que desea, obra y obtiene resultados parciales, efímeros, engañosos, hasta un Bartleby y un Mersault que ni siquiera desean y un antihéroe kafkiano que ni siquiera sabe o se pregunta si desea o no.

Despréndese de lo anterior que esta relación antihéroe-mundo, en la que es el segundo el que se impone al primero, modificándolo y no dejándose modificar —al menos no en la medida y los alcances deseados por el sujeto—, no siempre ni necesariamente conlleva una destrucción del personaje o un fracaso absoluto; si bien la modificación del antihéroe por imposición del mundo no responde a su deseo inicial y es en última instancia no querida y forzada, a veces contiene determinaciones objetivamente positivas, aunque puedan no vivirse y recibirse como tales, como una mayor sabiduría, el aprendizaje de una lección de vida, el autoconocimiento y la conciencia de los propios límites —según ocurre notoriamente en las llamadas novelas de formación, en las que el personaje debe aceptar “las leyes del mundo”, ya sea de buen grado o extrayéndolas como doctrina a partir de una catástrofe—; otras veces, por cierto, la modificación es enteramente peyorativa y aun destructiva para el sujeto, y consiste simplemente en su liso y llano fracaso, en su frustración, en su aniquilación psíquica o física, sin posibilidad

alguna de capitalización moral o cognitiva. Pero se trate de lo uno o de lo otro, la relación del sujeto con su objeto es siempre asimétrica en favor del segundo, que obra —en términos de Dolezel— como una *fuertza-N* o fuerza natural no intencional pero potentísima, a la que debe el impotente personaje oponer intencionales pero al cabo insuficientes acciones reactivas, casi siempre condenadas a la ineficacia¹³.

Va de suyo que la matriz que llamamos novelesca se realiza narrativamente, de modo paradigmático, en la novela que se inicia en Occidente con el *Quijote* y culmina con los diversos experimentos antinovelísticos del siglo XX, de Calvino a Cortázar —si bien reconoce antecedentes y realizaciones seminales o imperfectas en especies anteriores a Cervantes—, porque es en la novela donde la asimetría entre los deseos y las acciones del sujeto y la oposición triunfante del objeto se manifiesta con mayor grado de claridad y eminencia, mediante la presentación de personajes casi siempre antiheroicos que se definen por su *voluntad insuficiente, inoperante o ineficiente*¹⁴, frente a la realidad inapelable de un mundo que resulta incognoscible, inasible, indomeñable, en razón de su caótica fluctuación, de su constante mutabilidad, de su evolución asfixiante, tan opuestas a la modalidad estable, conclusa, pasada, consagrada en cierto modo, del mundo heroico¹⁵. Podría finalmente establecerse, como corolario, que el mundo de la cosmogonía es ante todo un orden pleno y perfecto, un *cosmos* generado acabada e instantáneamente por el sujeto divino omnipotente mediante esa acción absoluta del *desear = obrar = obtener*; el mundo de la epopeya heroica, en cambio, se define antes como un *ethos* que como un cosmos, pues el tipo de orden que postula no surge a partir de la imposición unidireccional y acabada que le confiere el sujeto, sino de una interacción bidireccional entre sujeto y objeto que resulta identificativa de ambos en ser y en valores, adquiere carácter más legal y moral que natural o integral, y procede causal y secuencialmente mediante la cadena eficaz del *desear > obrar > obtener*; finalmente, el mundo de la novela impacta sobre el personaje no ya como cosmos ni como *ethos*, sino como un *pathos* que se impone y

se padece inapelablemente, merced a la inconsecuencia y la rotura verificadas entre los eslabones de la cadena del *desear ≠ obrar ≠ obtener*.

III. Don Quijote a través de las matrices

El primer capítulo del *Quijote* pone en escena un macro-acto de voluntad por parte del personaje, vale decir, un acto de apariencia heroica: hay un sujeto humano que desea algo, que sabe bien lo que desea, y que lo pone en obra con plena conciencia de su obrar. Pero ocurre que el acto de voluntad es tan poderoso y ambicioso, tan cargado de potencialidad factitiva, que casi desborda la matriz heroica para advenir a cierta —engañosa— condición cosmogónica; en efecto, Don Quijote desea ser un caballero como los de los libros, y desea unas armas, una dama, un nombre y un corcel condignos de su nueva condición, con tanta fuerza, que su solo deseo, mediante la imposición ritual de nombres, parece instalar en la realidad aquellos objetos deseados. La escena es poco menos que genésica: hágase Don Quijote conforme a mi deseo, y Don Quijote fue hecho. Háganse Dulcinea, Rocinante, y fueron hechos, instalados en el orden de lo existente. El mundo parece no resistírsele en su incoado proceso de generación y ordenamiento. Don Quijote es, más que ese caballero Amadís de los libros al que admira y toma por modelo, Adán, y más que Adán, Dios. No ordena el cosmos con su brazo y su espada, sino con su palabra creadora, a cuya sola proferición la baja y cotidiana realidad de su mundo, de su *lugar manchego*, se le vuelve alta y deslumbrante, plegándose dócilmente a los dictados de una voluntad que equivale a su obrar y que se plasma en su nombrar. Así, la voluntad del sujeto equivale a su operatividad, y su operatividad a su eficacia. Un héroe-Dios. Aparentemente.

Aparentemente, desde luego, porque se trata de una eficacia efímera, apenas incoativa, y sustancialmente engañosa, limitada al primer capítulo y liquidada íntegramente dentro de los límites de este en su aplicación y vigencia. Y ello porque la ilusión de poder y eficacia de Don Quijote apenas si resulta viable en estricta soledad. Cuando el personaje voluntarioso está

solo, igual que está solo el niño que juega y construye universos imaginarios, nada hay en el mundo que no obedezca a sus dictados; por él existe el mundo, o mejor, no hay otro mundo que las proyecciones y construcciones de su imaginación. Nadie más hay allí para contradecir o desmentir esas proyecciones, para estorbarlas con una presencia discordante, para introducir en ellas la molesta cuña de *lo otro* objetivo. El contacto de Don Quijote con el mundo es aún puramente intencional, no real, y en consecuencia es su intención la que usurpa las prerrogativas de la realidad, construyéndola conforme a su arbitrio. Todavía no aparece Sancho, pero aun antes de Sancho, todavía no aparecen ni el ventero, ni las mozas, ni el arriero, ni el vecino. Ni siquiera merodean por allí el cura, el barbero, el ama o la sobrina. No hay nadie. Solo él y sus libros, que son él mismo, su propia sustancia. Tenemos ya aquí, treinta y dos años antes del *Discours de la méthode*, al potentísimo *cogito* que inaugura la subjetividad moderna, a ese yo pensante y deseante que, sin otra realidad en torno suyo que sí mismo, construye a partir de sí mismo un cosmos, una realidad y una verdad puramente intencionales.

Este no haber nadie además de sí mismo constituye a la vez la fortaleza y la debilidad de Don Quijote, y el primer escollo técnico de Cervantes, que no tardará en sortearlo rodeando a su personaje de imprescindibles y fecundos prójimos. Don Quijote, como Dios, necesita de su soledad, de su *mismidad* o *unicidad* solitarias, para fundar en ellas y con ellas su omnipotencia, pero necesita también —y sobre todo!— de la compañía, de la otredad, de la objetividad y la intersubjetividad, para ejercer su amor. Igual que Dios, desborda a tal punto de amor que no le basta amarse a sí mismo. Por eso se hace caballero, para amar servicialmente a los demás. Los necesita. Igual que Dios, necesita de aquellos que habrán de negarlo y crucificarlo para consumir su misión. Y este proceso de negación y crucifixión, que cubrirá el entero desarrollo de ambas partes de la novela, comienza ya en el capítulo segundo y en la venta en la que el hidalgo pretende armarse caballero, cuando el mundo real reclama por su lugar y primacía frente al mundo querido, imaginado y construido del

personaje solitario. Empieza así el contraste, el desajuste creciente entre el deseo, la acción y el resultado, entre el querer, el obrar y el obtener, y con ello, empieza a insinuarse ya, por sobre toda pretensión heroica, una matricialidad novelesca. Don Quijote desea armarse caballero, y obra conforme a tal deseo —esto es, ejecuta una serie de actos que *formalmente* deberían conducir a la satisfacción de su voluntad conforme a la matriz heroica—, pero por defecto o ausencia *reales* de las debidas condiciones —quien lo “arma” no es caballero sino ventero: *nemo dat quod non habet*—, su investidura es ficticia, abortada, inexistente. De igual manera, Don Quijote quiere que las mozas sean princesas, que la venta sea castillo, que el ventero sea castellano, exactamente como había querido en el capítulo anterior que su rocín fuera corcel, que la aldeana Aldonza fuera Dulcinea, que él mismo, Quijada, Quesada o Quejana, fuera Don Quijote; pero aquellas cosas las quería entonces en la omnipotencia de su soberana soledad, en los dominios subjetivos y absolutos de un mundo íntegramente conformado por las imágenes de su voluntad, y en cambio estas cosas las desea ahora en compañía de otras voluntades y otras consistencias, en contacto y en contraste de una objetividad más potente que su deseo y su imaginación. Aldonza, las viejas armas, el rocín, él mismo en cuanto modesto hidalgo de pueblo, no podían oponer resistencia real, por ausentes, silentes, aquiescentes o inexistentes, a su voluntad creadora y reconfiguradora; la venta, el ventero, las mozas, el arriero, sí pueden, sí gritan con palabras, con gestos, con su sola presencia, su rotunda oposición al proyecto quijotesco, sí reclaman por los fueros de lo real contundente frente a las pretensiones de lo ideal aparente. Este primero y radical fracaso será determinante de todo el curso ulterior de la historia: pese a la formalidad y a la intencionalidad adecuadas, la investidura de armas de Don Quijote ha fracasado, no se ha consumado, porque quien se la ha conferido no es caballero sino un ventero que solo ha aceptado llevarle la corriente a su alienado huésped para evitarse problemas; por lo tanto, Don Quijote no es, ni será en ningún momento posterior, un verdadero y real

caballero, y así, ninguna de sus acciones futuras habrán de ser caballerescas ni heroicas. Lo estrictamente heroico en él queda abolido como posibilidad casi *ab initio*.

Con todo, sí cumple nuestro personaje con la primera condición heroica: la existencia de un *proyecto* vital perfectamente definido, de naturaleza ardua y ejecución esforzada, que implique una transformación meliorativa del mundo y de sí mismo, esto es, que contemple efectos positivos tanto para el sujeto como para el objeto. Don Quijote formula este proyecto inequívocamente en su memorable discurso ante los cabreros y en su elogio de la pretérita Edad de Oro, en cuya restauración consiste justamente la misión de la orden de caballería y de él mismo en cuanto miembro de esta¹⁶. Habiéndose desvanecido el estado de verdad y justicia originales, propio de los primeros tiempos áureos, y habiendo sobrevenido la mentira y la maldad en su reemplazo, la misión, el proyecto de la caballería andante y de Don Quijote es la defensa de quienes resultan víctimas de este mundo actual, falaz e injusto; mediante estos concretos actos contra el mal vigente, el caballero define y ejecuta paulatina, ardua y metódicamente un *proyecto restaurador* del orden original perdido, proyecto en el cual empeña su entera voluntad y su entera vida. Pero el peculiar proyecto quijotesco, en su propósito restaurador de la Edad de Oro y de la verdad y justicia originales, conlleva una insanable imposibilidad, por cuanto su carácter arduo se redefine más bien como utópico, y desemboca por ello en un rotundo fracaso final. Hay por tanto en él, cual corresponde al temple heroico, una fuerte voluntad que desea y que obra conforme a su deseo¹⁷, pero que ya *no obtiene* conforme a su obrar, con lo cual la cadena secuencial tripartita propia de la matriz heroica queda incompleta y destruida por la ausencia de eficacia y de éxito. Hay en él un proyecto claro y definido a partir de lo que desea y mediante la ejecución de lo que desea, un proyecto que se canaliza instrumentalmente a través de la *aventura*, según le han enseñado sus modelos caballerescos ficcionales¹⁸, pero ese proyecto está llamado a fracasar por intrínseca irrealizabilidad, y fracasa al cabo y a cada paso con implacable mecanismo.

¿En qué paran, en efecto, la aventura y el proyecto quijotesco? Cuadra a este respecto deslindar las fórmulas del primer *Quijote*, de 1605, de las de la segunda parte de 1615. En 1605, la típica aventura quijotesca se amolda casi sin variantes a la estructura propuesta por Celina Sabor de Cortazar —y levemente ajustada por nosotros—, que consta de los siguientes elementos sucesivos: *a)* presentación de una realidad confusa a través de indicios equívocos como luces, bultos, voces, ruidos; *b)* interpretación errada de dicha realidad por Don Quijote, que ve en ella ocasión para un lance caballeresco; *c)* lucha entre Don Quijote y sus inventados antagonistas; *d)* derrota, o bien triunfo engañoso, de Don Quijote; *e)* intentos de Don Quijote por justificar o exculpar sus desatinos, aduciendo supuestas intervenciones mágicas de los malos encantadores o las mismas apariencias engañosas del mundo (*cfr.* Sabor de Cortazar, 1987: 40; González, 2008: 85). El esquema de la aventura lleva implícitas las razones de su fracaso y de la inviabilidad del proyecto en ella fundado, ya que si toda la acción caballeresca de Don Quijote se sostiene en una evaluación errada de la realidad, los enemigos contra los que acomete resultan, en cuanto integrantes de dicha realidad, igualmente falsos en su condición de tales; así es como la aventura entera fracasa a causa de su intrínseca inviabilidad. Ciertamente es que esta inviabilidad puede revestir diversas formas. En algunos casos radica en la imposibilidad misma del hecho por la condición ilusoria, apariencial, de quienes en él intervienen como potenciales objetos ofrecidos al sujeto: no se puede vencer a molinos (I, 8, pp. 88-91), a rebaños (I, 18, pp. 172-184), a cueros de vino (I, 35, pp. 391-395), ni se pueden conquistar bacías (I, 21, pp. 207-219), etc. En otros la inviabilidad de la aventura radica, más ajustadamente, en la mera derrota del sujeto Don Quijote ante el objeto mundo, como cuando cae molido ante el mozo de mulas de los mercaderes toledanos (I, 4, pp. 60-62), o ante el arriero amigo de Maritornes (I, 16, pp. 154-162), o ante los yangüeses (I, 15, pp. 146-154); por el contrario, en contadas ocasiones Don Quijote triunfa, pero se trata siempre de victorias efímeras o aparentes, que no se

consuman en una modificación meliorativa del objeto-mundo conforme a la intención heroica del sujeto: nuestro hidalgo vence, aparentemente, en su defensa de Andrés ante Juan Haldudo, pero este vuelve a castigar a su criado con más fuerza y saña no bien se aleja el confiado caballero (I, 4, pp. 55-59); también vence al vizcaíno —pese a salir él mismo bastante molido, por cierto—, pero este incumple con su mandato de acudir al Toboso para rendir homenaje a Dulcinea, entre otras razones, claro, porque Dulcinea no existe (I, 8-9, pp. 92-104); logra Don Quijote liberar a los galeotes, y al hacerlo parece por una vez obtener un parcial éxito en su proyecto restaurador de la justicia, al menos según él la entiende, pero sus beneficiarios, ingratos, acaban apaleándolo cuando el satisfecho paladín les impone como deber de gratitud la consabida visita al Toboso (I, 22, pp. 220-231). Vemos así que, ya por consistir el mundo al cual se enfrenta en una mera ilusión o apariencia, ya por caer lisa y llanamente derrotado, ya por triunfar efímera o aparentemente, Don Quijote en cuanto sujeto fracasa en su propósito de modificar el objeto-mundo a lo largo de todo el texto de 1605.

En 1615 este esquema se complejiza, ya que, amén de continuar vigentes, con mayor o menor fuerza, las tres clases de fracaso apuntadas¹⁹, se suman otras categorías más sutiles y —sobre todo— más crueles de infortunio. La gran novedad del segundo *Quijote* es, como se sabe, la construcción de la aventura como simulacro urdido por los demás, para reírse del pobre hidalgo; se trata de una ulterior vuelta de tuerca en la constitución de una aventura ilusoria o ficticia, solo que esta vez no es el propio Don Quijote quien se engaña en su percepción de la realidad, sino los otros quienes disponen las piezas para una virtual “puesta en escena” que lo confunda y desate en él la irrefrenable y defraudada voluntad heroica. Toda la extensa estadía de Don Quijote como huésped de los duques aparece signada por esta modalidad de pseudo-aventura, cuyo ejemplo más característico quizás se encuentre en el fraguado vuelo montado en Clavileño (II, 41, pp. 884-895). Junto a la aventura fracasada por inexistente en razón de su falsedad intrínseca, se encuentra en

1615 otro novedoso tipo de fracaso: el de la aventura abortada por falta de reacción o resistencia de parte del antagonista, que halla buen ejemplo en Tosilos, el lacayo con quien debe nuestro hidalgo justar para forzarlo a casarse con la hija de doña Rodríguez, pese a no haber sido él el burlador sino un labriego protegido del duque, y quien al ver la belleza de la joven accede a desposarla sin combatir (II, 56, pp. 1006-1011).

Pero más allá de estas nuevas modalidades de aventura abortada o imposible, la mayor innovación del segundo *Quijote* es *la extensión del fracaso de lo fáctico a lo anímico*, de lo objetivo a lo subjetivo, de lo exterior a lo interior. Se trata de una novedad de peso, porque con ella nos adentramos aún más a fondo en el derrotero evolutivo de la subjetividad moderna. En 1605 Don Quijote podía no obtener lo obrado y deseado, podía no realizar modificación meliorativa alguna sobre su objeto, pero su deseo y su acción se mantenían firmes, incommovibles, sólidos; era ineficaz, pero nunca abúlico ni inoperante. El sujeto moderno, lleno de confianza en sí mismo, rebosante de optimismo, se encontraba aún al inicio del camino, y no bastaban los tropiezos, por duros que estos fueran, para turbar su seguridad y su temple. En 1615 en cambio, de manera paulatina pero implacable, el personaje se hunde en la sima de la inacción primero, y de la abulia después. La Modernidad que Don Quijote inaugura parece haber avanzado en su ánimo —profética, visionariamente— lo suficiente como para que despunten ya los gérmenes de su fracaso y su desengaño históricos, de su agotamiento y su muerte. Comienza nuestro personaje por dejar de obrar, por buscar y justificar la inacción. Abandona la incoada aventura del barco encantado, no obra en absoluto para consumarla, porque advierte o decide que esa no es empresa para él sino para Dios, a la vez que confiesa, con estremecedora declaración que equivale a una explícita renuncia de lo más propio de toda carrera heroica, “yo no puedo más”²⁰. No acomete tampoco la defensa de Sancho cuando este es atacado por los del pueblo de los rebuznos, sino antes bien huye y se pone a bueno y prudente resguardo, para explicar luego a su atónito

escudero que “no huye el que se retira”, porque “la valentía que no se funda sobre la basa de la prudencia se llama temeridad”, y que él en su retirada, que no huida, ha “imitado a muchos valientes, que se han guardado para tiempos mejores, y de esto están las historias llenas” (II, 28, pp. 795-796). La novedad es extrema: si antes Don Quijote arremetía temerario e ignoraba la prudencia, ahora la proclama y reivindica como la principal virtud de armas; si antes inventaba aventuras y ocasiones de combate donde no las había, ahora ignora o niega las aventuras y los combates que la realidad misma, con palmaria evidencia, le presenta; si antes acudía a las historias y a los libros para autorizar ejemplarmente sus arrebatos bélicos y sus acciones irreflexivas con el modelo de insignes caballeros del pasado, ahora acude a esas mismas fuentes escritas y al mismo modelo de la caballería literaria para aducir ejemplos que avalen su táctica de retirada; si antes su discurso apuntaba a justificar el fracaso de su acción, ahora endereza su retórica para justificar su desnuda y escandalosa inacción. Es otro. Ya no imagina aventuras, ya no las ve cuando la realidad misma se las ofrece, a desgano las acepta cuando los demás se las urden, afrontándolas sin convicción, o llanamente las rechaza mediante indignas tretas discursivas.

A este Don Quijote que ya no obra sucede finalmente, en lo máximo de su metamorfosis antiheroica y novelesca, un Don Quijote que ni siquiera desea. El progresivo debilitamiento de su voluntad creadora, de su fuerza imaginativa constructora de realidades ficticias, de su espíritu moderno, va labrando en su ánimo los surcos de su cordura, pero también los de su desengaño, porque toda sabiduría conquistada es a la vez una felicidad y una tristeza. A la certidumbre otrora firmísima de su misión y su condición, a su inquebrantable fe en sí mismo y en el mundo tal como él se veía y lo veía, tal como él se quería y lo quería, se sobrepone ahora la creciente sombra de la duda y de la *noluntad*, de esa anti-potencia que es mucho más que una falta o mengua de voluntad, que es un positivo *no-querer*, o quizás, un *querer que no*. Don Quijote es, ya, el hombre cansado y apático del fin de los tiempos modernos. Es el doliente profeta de nuestro

propio hoy. Así, en la sucesión y articulación sapientísima de sus dos partes, que son como los dos hemisferios de un mundo narrativo y vital perfecto, el *Quijote* diseña comprensiva y sintéticamente, como en un modelo a escala, las enteras posibilidades de la matriz novelesca y, de su mano, de la gran aventura de la Modernidad, el derrotero completo de un trayecto que da su paso inicial en una zona incluso previa a la matriz heroica, con un sujeto que parece casi Dios en su acción cosmogónica y solitaria, en su optimismo omnipotente y autocentrado, prosigue luego con los pasos intermedios de un sujeto aparentemente heroico que va revelándose cada vez como menos heroico, que todavía desea y obra, pero no obtiene, y culmina en la acabada antiheroicidad del sujeto novelístico pleno, que aun deseando ya no obra, o que al llegar a la meta de su sabiduría —y de su muerte, porque ambas cosas suelen ir de la mano en la novela— ya ni siquiera desea, porque ya no entiende, porque ya no es²¹.

En su hermoso libro *Cervantes y la libertad*, Luis Rosales ensaya una tipología del fracaso quijotesco, distinguiendo entre el fracaso absoluto, el fracaso por resultado contradictorio con el propósito, y el fracaso por resultado ilusorio. En el fracaso absoluto, el más simple y evidente —batanes, toros, galeotes—, es la iniciativa quijotesca la que falla, y es el personaje el que resulta totalmente vencido y escarnecido (Rosales, 1985: II, 829). En el fracaso por resultado contradictorio con el propósito, en cambio, Don Quijote parece vencer, pero no logra su propósito profundo: Don Quijote gana el supuesto yelmo de Mambrino, pero el yelmo no es yelmo sino bacía; según Rosales, en estos casos el derrotado no es Don Quijote, sino su ideal, porque el éxito fáctico del supuesto caballero se sustenta en el fracaso de la virtud y del ideal que dan sentido a su caballería, y se trata por ello de un fracaso aún más amargo que el fáctico²². En cuanto al tercer tipo de fracaso, aquel por resultado ilusorio, que es propio de 1615, en él el problema de la justicia pasa a un segundo plano frente al problema de la verdad. Don Quijote, según hemos ya dicho, comienza a dudar de todo, de la realidad exterior, de su misión, de su mismo ser; comienza a flaquear

en su fe, y a preguntarse sobre la razón y consistencia de cada cosa. Si en 1605 creía en lo que no veía y tenía la certeza de lo ideal, en 1615 no cree en lo que ve y duda de lo real. El fracaso cobra entonces, frente a la condición meramente física y ocasional de 1605, dimensiones metafísicas y absolutas, porque no se trata ya de fracasar en tal o cual aventura concreta, en tal o cual lance de armas con su riesgo de golpes y palos, sino de fracasar en la vida, en el entero proyecto caballeresco que ha dado sentido a su existencia. Si los fracasos múltiples de 1605 eran propios y exclusivos del personaje Don Quijote, del loco y voluntarioso caballero en sus mal calculados trances bélicos, el fracaso total de 1615 ya no es solo de Don Quijote, porque en el fracaso de Don Quijote se encierra la clave del fracaso inherente a toda vida humana, la clave de la vida de todo hombre entendida como aventura fallida, como parábola inevitablemente tendida entre el exceso de voluntad y aspiración y la contundencia del límite que impone lo real (*cfr.* Rosales, 1985: II, 831-834). Si en 1605 Don Quijote fracasaba porque en su locura confundía los planos de lo voluntario deseado y lo real objetivo, en 1615 fracasa, sencillamente, porque es hombre, porque todo hombre, por el solo hecho de serlo, está necesariamente llamado a fracasar²³.

Siendo pues el fracaso lo más propio del quijsotismo y lo más propio de la vida humana, aquel es símbolo y emblema de esta. Pero he aquí lo importante: *fracaso no equivale a frustración*. Don Quijote es un fracasado, mas no un frustrado, precisamente porque, no queriendo fracasar, tampoco temió hacerlo, porque siendo en todo momento consciente del riesgo se atrevió a correrlo y a enfrentarlo, y porque finalmente, advenido el fracaso, se atrevió también a sobrellevarlo y a sacar enseñanza de él para vivir —y morir— más sabio. Aun a sabiendas del peligro de fracasar, no dudó en obrar conforme a su deseo, a su proyecto, no se “reprimió”, por decirlo en nuestra hodierna jerga psicoanalítica²⁴. Si desear conduce necesariamente en esta vida nuestra a fracasar, vale con todo la pena seguir deseando y obrando según deseamos, porque fracasar conduce a su vez a conocer y a conocerse. El

fracaso es por tanto el precio, elevado pero valedero, que hemos de pagar por conocernos a nosotros mismos, y este doloroso e indispensable autoconocimiento solo se obtiene cuando descubrimos los límites que lo real objetivo impone a nuestro proyecto, a los dictámenes atrevidos, grandiosos, magníficos, de nuestra voluntad²⁵. Hay entonces en el fracaso de Don Quijote una cierta plenitud, un resplandor, una densidad que lo colman de sentido y lo preservan del absurdo, y en este sentido ya no podemos adscribir su fracaso final al fracaso histórico del proyecto ideológico e histórico de la Modernidad. Según el *Quijote* y según Cervantes hay un porqué en la vida y en las cosas que pasan —y no pasan— en la vida, pero ese porqué, paradójicamente, solo se descubre y se aprovecha fracasando, vale decir, solo hemos de saber quiénes somos hallando, a través de la experiencia del fracaso, aquellos “límites” que nos *de-finan*, que nos confieran esencia mediante el recorte doloroso de la deseada y desbordada existencia, que hagan sólido nuestro centro mediante la amputación sufriente de toda adyacencia querida y buscada pero imposible. Semejante fracaso puede llegar a ser entonces, en idéntica clave paradójica, un triunfo, y el radical desengaño quijotesco circunscribirse convenientemente, porque lo cierto es que Don Quijote no se desengaña, al fracasar, de su ideal de justicia, ideal que siempre ha formado y formará parte de ese “centro” suyo irrenunciable, sino de su peculiar y fallida estrategia para llevar ese ideal a lo real, de su descaminado modo de ponerlo en práctica, del modelo literario, anacrónico, desmedido y utópico de la caballería andante²⁶. Quizás sea esta enseñanza última de la gran novela una clave para que también el hombre de hoy, tras el fracaso de ese proyecto moderno tan magistralmente vaticinado y condensado en el *Quijote*, encuentre en los despojos y en los escombros mismos de ese fracaso un sentido y una sabiduría. Porque la vida —y la muerte!— siguen estando ahí, para interpelarnos y exigírnos.

Referencias bibliográficas

Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Gallimard, Paris.

- Bal, M. (1995) *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, 4ª ed. Cátedra, Madrid.
- Bauzá, H. F. (1998). *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Brémond, C. (1982). “La lógica de los posibles narrativos”, en AA.VV. *Análisis estructural del relato*, Ediciones Buenos Aires, Barcelona, pp. 87-109.
- Carlyle, T. (1985). *Los héroes*. Sarpe, Madrid.
- Cervantes, M. de (1982). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición, introducción y notas de Martín de Riquer, 3ª ed., Planeta Barcelona.
- Dolezel, L. (1999). *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. Arco Libros, Madrid.
- González, J. R. (2016). *Don Quijote y Martín Fierro: muerte y transfiguración del heroísmo*. Universidad de Alcalá (Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes), Alcalá de Henares.
- González, J. R. (2013). *Los Milagros de Berceo: alegoría, alabanza, cosmos*. Miño y Dávila, Buenos Aires.
- González, J. R. (2008). “El *Quijote* desde los libros de caballerías”, en Lucía Megías, José Manuel - Bendersky, José Adrián (eds.). *El Quijote en Azul*. Centro de Estudios Cervantinos - Instituto Cultural y Educativo del Teatro Español, Alcalá de Henares - Azul, pp. 75-97.
- Greimas, A. J. (1987). *Semántica estructural. Investigación metodológica*, 3ª reimp. Gredos, Madrid.
- Hegel, G. W. F. (1947). *Poética*. Espasa Calpe, Buenos Aires.
- Lukac, G. (1966). *Teoría de la novela*. Siglo Veinte, Buenos Aires.
- Ortega y Gasset, J. (1984). *Meditaciones del Quijote*. Edición de Julián Marías, Cátedra, Madrid.
- Rosales, L. (1985). *Cervantes y la libertad*, 2 vols., Ediciones Cultura Hispánica — Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid.
- Sabor de Cortazar, C. (1987). *Para una relectura de los clásicos españoles*. Academia Argentina de Letras, Buenos Aires.
- Scheler, M. (1961). *El santo, el genio, el héroe*. Nova, Buenos Aires.
- Todorov, T. (1982). “Las categorías del relato literario”, en AA.VV. *Análisis estructural del relato*, Ediciones Buenos Aires, Barcelona, pp. 155-192.
- Unamuno, M. de (1981). *Vida de Don Quijote y Sancho*, 17ª ed., Espasa Calpe, Madrid.

funcional— contiene tres componentes: dos actores y una acción; planteado en los términos lógicos que usa Hendricks, dos argumentos y un predicado; o, en otra formulación, dos objetos y un proceso. Lingüísticamente debería ser posible formular esta unidad como: dos componentes nominales y uno verbal. La estructura de la oración sería entonces: sujeto —predicado— objeto (directo), en la cual tanto el sujeto como el objeto (directo) deben ser actores, agentes de la acción” (Bal, 1995: 25).

³ “Es asombroso [...] que la relación entre el sujeto y el objeto [...] aparezca aquí con un investimento semántico idéntico en los dos inventarios [de Propp y Souriau], el de ‘deseo’. Parece posible concebir que la transitividad, o la *relación teleológica*, como hemos sugerido llamarla, situada en la dimensión mítica de la manifestación, aparezca, como consecuencia de esta combinación semica, como un semema que realiza el efecto de sentido ‘deseo’. [...] Por ejemplo, en un relato que no fuera más que una trivial historia de amor que acabara, sin la intervención de los padres, con el matrimonio, el sujeto es a la vez el destinatario, en tanto que el objeto es al mismo tiempo el destinador del amor: Él = Sujeto + Destinatario / Ella = Objeto + Destinador” (Greimas, 1987: 270-271).

⁴ En el despliegue de la acción gobernadora y salvífica de Dios, que continúa en cierto modo su acción cosmogónica, debe inscribirse una especie narrativa característica de la matriz cosmogónica en la literatura de la Edad Media: el *milagro literario o mariano*, relato cuyo actante sujeto no es Dios mismo sino la Virgen María, pero que se trata con todo de un sujeto, si bien no ontológicamente, funcionalmente omnipotente, pues actúa por permisión o delegación divina y no encuentra oposición ni resistencia algunas en el objeto-mundo al que, mediante su obrar milagroso, reconduce al orden primero establecido en la primera cosmogonía. (Cfr. González, 2013: *passim*).

⁵ “Se denomina intransitiva [una acción] si los movimientos corporales solo afectan a la persona que actúa, cambia sus estados, propiedades, etc. [...] Pero las acciones no son únicamente intransitivas; son antes que nada las relaciones de la persona con el mundo. El agente realiza acciones transitivas al causar cambios en el mundo, al mudar objetos, al alterar su forma, al transformar un objeto en otro, etc. La acción transitiva es asimétrica: el objeto afectado por una acción no puede afectar a la persona a través de una reacción idéntica. Una persona puede dar un puntapié a una pelota, pero una pelota no puede dar un puntapié a una persona. Los cambios más radicales en el mundo provienen de las acciones productivas y de las destructivas. En las primeras, el agente crea un objeto hasta entonces inexistente, en las segundas, él o ella aniquila un objeto existente” (Dolezel, 1999: 91).

⁶ “En las *Cosmogonías* es el nacimiento de las cosas y, ante todo, de la naturaleza, la irrupción y lucha de las fuerzas que en ella dominan, lo que constituye el fondo del poema. Buscando representar de manera más concreta

¹ Seguimos muy de cerca en el desarrollo de este artículo, incluso textualmente en ciertos pasajes, lo ya expuesto en nuestro libro *Don Quijote y Martín Fierro: muerte y transfiguración del heroísmo* (2016).

² “Cada fase de la fábula —cada acontecimiento

la generación de los seres, personifica esas fuerzas y fenómenos. El mismo carácter aparece en las *Teogonías* [...]. Estas concepciones son menos simbólicas; las divinidades, llamadas a un imperio moral, abandonan la forma de las fuerzas físicas para cobrar la individualidad espiritual que responda a su esencia, y, por consecuencia, tienen el derecho de obrar y de ser representadas con rasgos humanos. Sin embargo, le falta a este género de epopeya la verdadera *unidad poética*. Ofrecen una sucesión necesaria de hechos e incidentes, pero ninguna acción individual que parta de un centro, que tenga en sí misma su unidad, formando un círculo completo e independiente. Además, el sujeto, por su misma naturaleza, no abarca el mundo en su totalidad” (Hegel, 1947: 76-77). Va de suyo que los reproches de Hegel no resultan en absoluto aplicables a Yavé, sujeto que unifica acabadamente con su presencia soberana y omnipotente los diversos episodios del entero relato bíblico y sí abarca el mundo en su totalidad.

⁷ Recuérdese que en la clásica concepción de Thomas Carlyle es precisamente la capacidad de hacer la Historia lo que define como héroe al hombre de fuerte voluntad, de modo tal que la Historia misma solo se deja configurar “heroicamente”: “A mi modo de ver, la Historia universal, lo realizado por el hombre aquí abajo, es, en el fondo, la historia de los grandes hombres que entre nosotros laboraron [...]: todo lo que cumplido vemos y atrae nuestra atención es el resultado material y externo, la realización práctica, la forma corpórea, el pensamiento materializado de los grandes hombres que nos enviaron. Su historia, para decirlo claro, es el alma de la historia del mundo entero” (Carlyle, 1985: 31).

⁸ “Al héroe el mundo se le ofrece en primer lugar como «resistencia», es decir, que le está dado como mundo real. Es un hombre de realidades, o sea un ser que introduce «ideas», que el genio solo percibe unilateralmente, en la materia concreta del mundo. Pero para eso, para no obrar a ciegas, siempre ha de estar respaldado de una cultura espiritual superior y de una conciencia religiosa” (Scheler, 1961: 95).

⁹ “Los héroes tienen en común el hecho de ser transgresores, de encaminar sus acciones a traspasar el umbral de lo prohibido, de ir más allá de los límites impuestos por la sociedad; participan también de la circunstancia promisorio de estar regidos por la ilusión —por lo general de naturaleza utópica— de querer ordenar un mundo desarmónico y de lanzarse para ello —en todos los casos de manera absolutamente convencida— a una aventura que en el fondo constituye un viaje hacia lo ignoto” (Bauzá, 1998: 5); “Si tuviéramos que escoger una nota distintiva con que caracterizarlos —una suerte de común denominador— diríamos que el aspecto más destacable y por el que el imaginario popular los ha entronizado como héroes, es el móvil ético de su acción orientada siempre a construir un mundo mejor, tal como hemos apuntado. Ese esfuerzo —utópico la mayor parte de las veces— es el que lleva al héroe necesariamente a una muerte trágica, la que ocurre en un tiempo prematuro y sin que este haya empezado

a perder su arrojo a causa de la vejez. De este modo su imagen, detenida en el momento decisivo del combate, perdura sin marchitarse en la esfera del imaginario mítico” (7).

¹⁰ “Lo mismo que el genio, también el héroe tiene que manifestar una exuberancia excepcional y supernormal de alguna específica función espiritual. Pero en él esta función no es (como en el hombre religioso) la efusión del alma a la gracia, o (como en el genio) la superabundancia del pensamiento y de la contemplación espiritual distinta de toda mera aplicación práctica a las necesidades de la vida, sino «superabundancia» de «voluntad espiritual», de concentración, perseverancia, seguridad frente a la vida de los impulsos. El héroe es un hombre de voluntad, y esto quiere decir a la vez, hombre de poder. Eso no impide que un alma heroica pueda hallar un cuerpo débil; pero jamás podrá estar unida a una vitalidad débil. Es decir, que el vigor, la impetuosidad, la pujanza, la plenitud y la disciplina interior y casi automática de los impulsos vitales constituyen elementos de la esencia del héroe (lo que difiere totalmente del genio)” (Scheler, 1961: 94).

¹¹ El dominio de su propia alma es tan capital para la eficacia del obrar heroico como el dominio del mundo exterior: “Entre las virtudes que llamamos específicamente «heroicas» se encuentra por lo tanto ante todo como virtud fundamental el «dominio de sí mismo». Pues solo puede conquistar poder sobre los demás, quien se domina al máximo a sí mismo; solo puede ejercer dominio sobre los hombres —pues el hombre es el más alto objeto de la dominación del hombre— el que tiene el señorío sobre sí mismo” (Scheler, 1961: 95).

¹² Podría inclusive distinguirse, según diremos más adelante, entre un Don Quijote que desea y obra e inicial y subetivamente obtiene, otro que continúa deseando y obrando mas ya no obtiene, y un Don Quijote asaz diverso, que en la segunda parte de la novela a menudo ya no obra, y que sobre el final ni siquiera desea.

¹³ “El encuentro entre la persona que actúa y la fuerza-N es la dinámica elemental de la narrativa. [...]. Debido a la falta de intencionalidad de la fuerza-N, el encuentro es asimétrico: en respuesta a los sucesos-N no intencionales, que están fuera de su control, la persona tiene que diseñar y ejecutar acciones intencionales apropiadas que estén dentro de su capacidad. Frente a sucesos-N destructivos, la persona adopta acciones protectoras [...]. La fuerza-N opera conforme a leyes naturales pero su efecto sobre las personas es fortuito” (Dolezel, 1999: 96-97). Por nuestra parte estamos tentados de ampliar el concepto de Dolezel y definir junto a la fuerza-N, por su carácter igualmente no intencional y de efectos fortuitos, un tipo de *fuerza-S* o fuerza social, tan ciega y mecánica en su modo de imponerse al sujeto como la natural, en la gran tradición de la novela moderna.

¹⁴ Existen, con todo, subespecies novelísticas de matricialidad netamente heroica, como las llamadas

novelas de aventuras o las tan diversas y fecundas modalidades de la novela policial, donde el sujeto logra finalmente imponerse al mundo mediante la restauración de un orden de armonía, justicia o legalidad circunstancialmente violado.

¹⁵ Así lo explica Bajtín: “Le roman, étant le seul genre en devenir, reflète plus profondément, plus substantiellement, plus sensiblement et plus vite, l’évolution de la réalité elle-même: seul celui qui évolue peut comprendre une évolution. Le roman est devenu le personnage principal du drame de l’évolution littéraire des temps nouveaux, précisément parce que c’est lui qui traduit aux mieux les tendances évolutives du monde nouveau. Car il est l’unique genre né de ce monde-là, en tous points de la même nature que lui. Il a anticipé, il anticipe encore, l’évolution future de toute la littérature” (Bakhtine, 1978: 444). Georg Lukac (1966: 67-68) señala también esta condición inestable y fluctuante del mundo novelesco, enfatizando el carácter *fragmentario, no sistematizable* y por ello *abstracto* de la realidad objetiva en la novela: Frente a este mundo novelesco en permanente cambio, el mundo de la épica heroica se encuentra para Bajtín “séparé de toutes les époques futures, il est absolu et parfait; il est fermé comme un cercle et tout en lui est réalisé et achevé pleinement. Dans le monde épique il n’y a point place pour l’inachevé, l’irrésolu, le problematique. Il ne demeure en lui aucune échappatoire vers l’avenir. Il se suffit à lui-même, ne présume aucun prolongement, n’en a nul besoin. Les définitions temporelles et axiologiques s’y fondent en un tout indissoluble [...]. Le monde de l’épopée est totalement achevé, non seulement comme événement réel d’un passé lointain, mais aussi quant à son sens et sa valeur: on ne peut ni le changer, ni le réinterpréter, ni le réévaluer. Il est tout prêt, achevé, immuable, comme événement réel, comme sens et comme valeur” (452-453). La observación bajtiniana de que no se puede cambiar el mundo épico no significa que no pueda reordenárselo a su disposición primera y justa, que es precisamente lo que efectúa el héroe; lo que entiende decir el crítico es que ese cambio no va en contra de la esencia cerrada e inmutable de ese mundo —plenamente concorde en ser y en valor con el héroe que sobre él actúa, según hemos dicho—, sino todo lo contrario, tiende a restaurarla cuando ha sido circunstancialmente obliterada o lesionada. Por paradójico y escandaloso que parezca, el verdadero heroísmo entraña siempre, en su raíz profunda y por sobre cualquier aspecto engañoso de revolución, una misión conservadora y reaccionaria. Ocurre que la restauración de un orden olvidado puede mentir novedad.

¹⁶ “No había la fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y llaneza. La justicia se estaba en sus propios términos, sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del interés, que tanto ahora la menoscaban, turban y persiguen. [...] Las doncellas y la honestidad andaban, como tengo dicho, por dondequiera, sola y señora, sin temor que la ajena desenvoltura y lascivo intento le menoscabasen, y su perdición nacía de su gusto y propia voluntad. [...] Para cuya seguridad, an-

dando más los tiempos y creciendo más la malicia, se instituyó la orden de los caballeros andantes, para defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos. Desta orden soy yo, hermanos cabreros [...]” (*Quijote*, I, 11, pp. 114-115; todas nuestras citas y referencias corresponden a la edición de Martín de Riquer).

¹⁷ El voluntarismo quijotesco, entendido como un modo de identificar el querer y el creer con el obrar y el crear, ha sido interpretado por Unamuno como la clave de un peculiar heroísmo español, como lo propio de una filosofía vitalista, o mejor, de una fe o religión vitalistas y heroicas intrínsecamente españolas: “¿Hay una filosofía española, mi Don Quijote? Sí, la tuya, la filosofía de Dulcinea, la de no morir, la de creer, la de crear la verdad. Y esta filosofía ni se aprende en las cátedras ni se expone por lógica inductiva ni deductiva, ni surge de silogismos, ni de laboratorios, sino surge del corazón” (Unamuno, 1981: 205).

¹⁸ Y según explica Ortega, fundando la heroicidad de Don Quijote en su voluntad aventurera: “Podrán a este vecino nuestro quitarle la ventura, pero el esfuerzo y el ánimo es imposible. Serán las aventuras vahos de un cerebro en fermentación, pero la voluntad de la aventura es real y verdadera. Ahora bien, la aventura es una dislocación del orden material, una irrealidad. En la voluntad de aventuras, en el esfuerzo y en el ánimo nos sale al camino una extraña naturaleza biforme. Sus dos elementos pertenecen a mundos contrarios: la querencia es real, pero lo querido es irreal. [...] ¿Cómo hay modo de que lo que no es —el proyecto de una aventura— gobierne y componga la dura realidad? Tal vez no lo haya, pero es un hecho que existen hombres decididos a no contentarse con la realidad. Aspiran los tales a que las cosas lleven un curso distinto; se niegan a repetir los gestos que la costumbre, la tradición, en una palabra, los instintos biológicos, les fuerzan a hacer. Estos hombres llamamos héroes. Porque ser héroe consiste en ser uno, uno mismo. [...] Cuando el héroe quiere, no son los antepasados en él o los usos del presente quienes quieren, sino él mismo. Y este querer él ser él mismo es la heroicidad” (Ortega y Gasset, 1984: 226-227).

¹⁹ Aventuras ilusorias o aparentes: no se puede vencer a los títeres del teatrillo de maese Pedro (II, 26, pp. 778-788); aventuras con derrota de Don Quijote: su caída ante el Caballero de la Blanca Luna (II, 64, pp. 1076-1080); aventuras de vencimiento efímero o aparente: Don Quijote vence al caballero de los Espejos (II, 14, pp. 673-685), pero no disuade al bachiller Carrasco que se oculta detrás de esa máscara de su propósito firme de acabar con la carrera caballerescas de su vecino, y por eso volverá el bachiller y lo derrotará bajo la nueva máscara de la Blanca Luna.

²⁰ “¡Basta! —dijo entre sí don Quijote—. Aquí será predicar en desierto querer reducir a esta canalla a que por ruegos haga virtud alguna. Y en esta aventura se deben de haber encontrado dos valientes encantadores, y el uno estorba lo que el otro intenta: el uno me deparó

el barco, y el otro dio conmigo al través. Dios lo remedie; que todo este mundo es máquinas y trazas, contrarias unas de otras. Yo no puedo más” (II, 30, p. 806).

²¹ Un momento ontofánico, revelatorio, de este desgarrador proceso es el que recoge el capítulo 58 de 1615, cuando Don Quijote, al ver pasar la caravana que transporta imágenes de santos, tras comparar los combates a lo divino de estos con los combates a lo humano que a él le competen, confiesa: “Ellos conquistaron el cielo a fuerza de brazos, porque el cielo padece fuerza, y yo hasta agora no sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos” (II, 58, p. 1018). Perdida la fe en sí mismo, Don Quijote ya no es Don Quijote.

²² “A veces vemos que Don Quijote emprende una aventura y logra la victoria más por el temple de su ánimo que por la fuerza de su brazo. A este modelo pertenecen las aventuras del cuerpo muerto, el encuentro con los frailes benitos y la ganancia del yelmo de Mambrino. Todas ellas son emprendidas con la finalidad de redimir al cautivo, pero sus resultados son despojar al barbero, maltratar al vizcaíno y perniquebrar para toda su vida al licenciado. El éxito de Don Quijote en estos casos es burlesco y cruel. Deja un regusto amargo en nuestro ánimo. En las aventuras en que el fracaso es absoluto la risa del lector se producía por el contraste entre el éxito y la virtud, puesto que Don Quijote quedaba escarnecido; en las aventuras en que el fracaso se produce porque el resultado es contrario al propósito que anima a Don Quijote, la risa se consigue por el contraste entre el éxito y el ideal, puesto que la justicia queda maltrecha. Ahora bien, no olvidemos que en uno y en otro caso no es solo el éxito quien fracasa. Cervantes no se para en barras y corta por lo sano. Cuando apalean a nuestro héroe la verdad es que nos reímos a expensas de la virtud de Don Quijote, y cuando Don Quijote triunfa la verdad es que nos reímos a expensas del ideal de justicia. Vamos de mal en peor” (Rosales, 1985: II, 830).

²³ “Vivir es fracasar. Cervantes nos enseña que el fracaso es inherente a la existencia humana. Si vivimos en peligro, fracasaremos heroicamente. Si vivimos sin afrontar el riesgo, fracasaremos totalmente. No hay opción. Hay que atreverse a vivir. Hay que atreverse a ser

hombre. Hay que atreverse a fracasar [...]. Cervantes va más lejos y ata el cabo de la prudencia al heroísmo. No es lo mismo querer fracasar que aceptar la experiencia del fracaso. La vida se edifica sobre escombros. De manera parcial o total, fracasan necesariamente nuestros proyectos, nuestras certidumbres y nuestras ilusiones. Cervantes nos enseña que para ser fieles a nuestra vida es necesario aceptar estos fracasos —que en modo alguno hemos buscado, pero fijan el área de nuestras posibilidades—, y para ser fieles a nosotros mismos es preciso aceptar la lección del fracaso, que en modo alguno hemos querido, pero nos va calando el alma y puede estimularnos o destruirnos” (Rosales, 1985: II, 851).

²⁴ “Quien no quiere triunfar, no puede fracasar. Su fracaso no es verdadero. Cervantes nos enseña que el valor de atreverse a fracasar no debe confundirse con la voluntad de frustración, ni el valor de aceptar el fracaso se puede confundir con el desánimo. Don Quijote se arriesga, vive en peligro, pero no cede ante la derrota. El fracaso le hace nacer todos los días” (Rosales, 1985: II, 852).

²⁵ “En verdad, todo deseo se convierte en fracaso. Pero téngase en cuenta que el fracaso no es puramente amargo y delusivo, puesto que en él se nos revelan nuestras raíces. El fracaso es la frontera del ser. La verdad de la vida solo se nos define ante la muerte. Así, pues, en la experiencia del fracaso, y únicamente en ella, conoce el hombre sus propios límites. Para llegar a conocerse a sí mismo hay que ponerse a prueba, hay que arriesgarse a fracasar” (Rosales, 1985: II, 852).

²⁶ Adviértase con qué fineza nos sugiere Cervantes que el desengañado y ya cuerdo Don Quijote, al abominar de los libros de caballerías en su lecho de agonía, no arrastra en su abominación al ideal de orden y justicia que buscó en ellos impropriamente, sino antes bien sigue teniéndolo bien presente en su pensamiento y en sus actos, mediante la circunstancia de que lo último en que piensa y hace el moribundo personaje es, precisamente, testar en favor de sus seres queridos, poniendo así orden en sus cosas y haciendo justicia y retribución a aquellos de quienes se considera deudor en afecto y cuidados.

Los mundos del *Quijote*

SILVIA CRISTINA LASTRA PAZ*

Revista Cultura Económica

Año XXXIV • N° 91

Junio 2016: 23-32

Resumen: Desde una perspectiva semiológica y sociológica, se analiza el imaginario corporal y mental que la rescritura cervantina elabora en el *Quijote*, relato que cristaliza una sociedad estamental propias de un Antiguo Régimen Monárquico, donde ya los roles adscriptos, al linaje de origen y al servicio señorial, comienzan a ser deturpados por las prácticas sociales y económicas individualizantes, inherentes a una gradual configuración de roles adquiridos, libres y fortuitos. En este horizonte de tensas y contradictorias expectativas se ubican los personajes, su estratificación piramidal, y sus principales consumos simbólicos: la alimentación y el vestuario.

Palabras claves: *Quijote* – Cervantes – modernidad – caballerías – imaginario – pirámide estamental – códigos corporales.

The Worlds of Don Quixote

Abstract: *From a semiotic and sociological perspective, the paper analyzes the body and mental imagery that Cervantes' rewriting elaborates in Don Quixote, a narrative that crystallizes an estate society characteristic of an Old Monarchical Regime, where the roles ascribed, the lineage of origin and the Noble service, begin to be distorted by the individualizing social and economic practices inherent to a gradual configuration of acquired, free and fortuitous roles. Within this horizon of tense and contradictory expectations are the characters, their pyramidal stratification, and their main symbolic consumption: food and clothing.*

Keywords: *Quijote* – Cervantes – modernity – chivalry – imagery – estate pyramid – corporal codes

La vida auténtica no se elige; se acepta, y esta fidelidad es lo que constituye nuestro destino.

Annia Theilard

[...] has de poner los ojos en quien eres, procurando conocerte a ti mismo, que es el más difícil conocimiento que puede imaginarse.

Quijote, II, 42

Los personajes del *Quijote*, desde su inicio, se inscriben en una configuración intencional de mundo inherente al proceso de ficcionalización de una organización social asimétrica, la monarquía pos-feudal, como referencia mediata, y el Antiguo Régimen, como referencia inmediata; organización social asimétrica que como tal supuso la presencia de roles adscriptos a la dispar condición sexual: varón —mujer, a la dispar condición genérica: doncella-caballero, dueña/señora— caballero, y, muy especialmente, a la dispar condición estamental: clerecía nobleza villanía-mendicidad.

De tal manera, en el *continuum* del relato, el rol o estatus adscripto señala siempre aquellas posiciones que se asignan a los personajes por nacimiento y que constituyen según Pierre Bourdieu “campos de fuerza esencialmente contradictorios¹”, inherentes al sistema de valores subyacentes en la sociedad histórica, referente sublimado por Cervantes en la construcción de su discurso literario, sublimación artística que ratifica y enfatiza como imagen referencial el discurso jurídico (las normativas del Derecho Romano, del Código de las Siete Partidas, de los Fueros de las ciudades, en especial de Plascencia,

* Universidad Católica Argentina, CONICET - silvialastrapaz@uca.edu.ar

de Burgos y de Zamora) y también la peculiar recepción bíblica (en especial Génesis 1, 2; Gálatas 3; 1 Corintios y las paráfrasis de los relatos históricos del Antiguo Testamento, en particular Macabeos, Judit y Esther), insertadas en el género homilético.

Así, en este mundo del *Quijote*, ampliado, a diferencia de su mentado y reiterado referente literario, los libros de caballerías como exclusivo espejo de la nobleza, ampliado a un medio estamental mas vasto y heterogéneo, pues le da cabida a la hidalguía campesina e incluso a las pretensiones de los aldeanos ricos. Estos, según Alfred von Martín en su estudio *Sociología del Renacimiento*, configuran el ideario de un precario agente capitalista propio de una incipiente e irregular Modernidad heterogénea, gradual destructora del régimen feudal de señorío, fuertemente arraigado, incluso como plusvalía simbólica en la cotidianidad de los tiempos de Cervantes: “todos quieren parecer señores”².

Esta plusvalía simbólica, eminentemente cultural —que sublimaba el ideal caballeresco y las normas de vida nobiliaria como ideario obsesivo en la configuración mental de estamentos sociales ajenos a este tipo de vida e incluso opuestos a sus fuentes de producción— ya en el siglo XX llevó al pensador Ortega y Gasset a hablar del inveterado “señoritismo” del pueblo hispánico. Pues bien, este aristocratismo heterogéneo es el origen de las aptitudes primordiales que caracterizan al ingente cosmos de sus personajes principales. Dichas aptitudes podrían singularizarse en belleza y juventud para todas las damitas cervantinas, y discreción, filiación y riqueza para hombres y mujeres, jóvenes, adultos y ancianos, en toda situación.

Cedamos la palabra a las voces del relato:

[L]o estorbó una maravillosa visión —que tal parecía ella— que improvisadamente se le ofreció a los ojos; y fue que por cima de la Peña (...), pareció la pastora Marcela, **tan hermosa**, que pasaba a su fama su hermosura. (*Don Quijote* I, 14: 140 - 141)³

[A]lzó el rostro (Dorotea) y tuvieron lugar los que mirándola estaban, de ver **una hermosura incomparable** (*Don Quijote* I, 28: 299)

También se señala la juventud como evidencia de fecundidad o fuerza, según el rol sexual:

Y así fue que cuando llegó a edad de catorce o quince años (...) la fama de su mucha hermosura se extendió de manera que (...) no solamente de los de nuestro pueblo, sino de los de muchas leguas a la redonda, y de los mejores dellos, era rogado, solicitado e importunado su tío se la diese por mujer. (*Don Quijote* I, 12: 122)

Pero aún mucho más importantes son las aptitudes generales, en orden creciente de *necesidad*, pues cualifican y jerarquizan *a priori* a los personajes. En primer término, la discreción, entendida como la sensatez para formar juicio de las cosas y, simultáneamente, el tacto para obrar o hablar, que en los personajes femeninos es incluso garantía del debido decoro en sus actitudes:

Mas lo que le hacía más dichoso, según él decía, era tener una hija de tan estremada hermosura, rara discreción, donaire y virtud....Guardábala su padre y guardábase ella, que no hay candado, guardas ni cerraduras, que mejor guarden a una doncella que las del recato propio (*Don Quijote* I, 51: 544).

[C]osa que pudiera enternecer un corazón de mármol, no sólo el del oidor (Lic. Juan Pérez de Viedma), que, como discreto, ya había conocido cuán bien le estaba a su hija (doña Clara) aquel matrimonio (con don Luís) I, 44: 490

Luego, la filiación entendida como marca de pertenencia a un linaje o heredad “que los situaba en el/su mundo” —como Carmen Carle lo enfatiza en sus estudios de Testamentos de la época.

[P]ero la verdad es que yo soy hija de Diego de la Llana; que todas vuestras mercedes deben de conocer (...) yo conozco a Diego de la Llana —respondió el mayordomo del duque—, y sé que es un hidalgo principal y rico (*Don Quijote* II, 49: 954)

Finalmente, y como también se presenta en esta cita, la aptitud general primordial y

determinante de los personajes cervantinos es la riqueza, que representa la marca de seguridad y gravitación en el estamento social correspondiente. Veamos algunos ejemplos:

Deste señor son vasallos mis padres, humildes en linaje, pero tan ricos (...) cristianos viejos rancios, pero tan ricos que su riqueza y magnífico trato les va poco a poco adquiriendo nombre de hidalgos y aún de caballeros (*Don Quijote* I, 28: 302)

La riqueza del padre y la belleza de la hija movieron a muchos (*Don Quijote* I, 51: 544)

Mire vuestra merced, señor, lo que dice —dijo el muchacho (Andrés a don Quijote)—; **que este mi amo no es caballero ni ha recibido orden de caballería alguna; que es Juan Haldudo el rico**, el vecino de Quintanar (*Don Quijote* I, 4: 58).

En una aldea que está hasta dos leguas de aquí, donde hay mucha gente principal y muchos hidalgos y ricos, entre muchos amigos y parientes se concertó...nos viniésemos a holgar a este sitio (*Don Quijote* II, 58: 1022).

Don Antonio Moreno se llamaba el huésped de don Quijote (en Barcelona), **caballero rico y discreto**, y amigo de holgarse a lo honesto y afable (*Don Quijote* II, 62: 1053).

La riqueza, en diversos grados, renta agraria, inmobiliaria o dineros de cargos o juros, es para los personajes cervantinos una condición *sine qua non* para afrontar el propio proyecto de vida. Entendida como cierta holgura o acumulación de bienes “hereditarios”⁴ según el estamento al que se pertenece, representa en el ideario cervantino el único pasaporte confiable que los actantes de ficción poseen para devenir individuos, para construir su libertad:

La libertad, Sancho, —dice don Quijote— es uno de los más preciados dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por

la honra, se puede y debe aventurar la vida (*Don Quijote* II, 58: 1015)

Esta libertad, *inicialmente rudimentaria independencia de movimiento*⁵, es el pivote inicial que permite la superación de las aptitudes o dotes adscriptas a condiciones estamentales variadísimas, pero heredadas, para construir *in-di-vi-du-al-men-te* la propia vida, la propia individuación que se sustenta en la palabra y la acción que cada actante cervantino auto-construye por interacción de Voluntad e Independencia.

Así pues, en la acción y en la enunciación de sus objetivos, todos ellos comparten: una curiosidad natural por ver lo otro, lo ajeno, el mundo, y una voluntad entendida como decisión personal conductiva a la búsqueda de su propia libertad. Esta se manifiesta en tres modalidades principales: de ver, de hacer y de ser.

Libertad de ver es la de la hija del hidalgo Diego de la Llana, que solo quiere ver mundo:

—Es el caso señores —respondió ella— que mi padre me ha tenido encerrada diez años (...) Este encerramiento y este negarme el salir de casa, siquiera a la Iglesia, ha muchos días y meses que me trae muy desconsolada, quisiera yo ver el mundo, o al menos el pueblo en donde nací, pareciéndome que este deseo no iba contra el buen decoro que las doncellas principales deben guardar a sí mismas (*Don Quijote* II, 49: 955)

Libertad de hacer es la de Claudia Jerónima, capaz de asumir que se vengó criminalmente por celos:

Supe ayer que, olvidado de lo que me debía, se casaba con otra, (...) nueva que me turbó el sentido y acabó la paciencia (...) y apresurando el paso a este caballo, alcancé a don Vicente, obra de una legua de aquí, y sin ponerme a dar quejas ni a oír disculpas, le disparé esta escopeta y, por añadidura estas dos pistolas, y, a lo que creo, le debí de encerrar más de dos balas en el cuerpo, abriéndole puertas por donde envuelta en su sangre saliese mi honra (*Don Quijote* II, 60: 1042).

Libertad de ser es la de Dorotea, que deslumbra con su capacidad intelectual y con la conciencia de su propio valer:

Ni tiene ni debe tener imperio la nobleza de tu sangre para deshonrar y tener en poco la humildad de la mía; **y en tanto me estimo yo**, villana y labradora, como tú, señor y caballero (*Don Quijote* I, 28: 305)

Y es la libertad estimada desde cada uno, en la manifestación de su enunciación y gestualidad, a la vez, propia y amplia, individualizante y heterogénea. En suma, libertad de decir o callar, de hacer o reposar, consumadas en sentido pleno solo en don Quijote, conducta y palabra:

—**Yo sé quién soy** —respondió don Quijote—, **y sé que puedo ser** (*Don Quijote* I, 5: 66).

Al respecto señalaba el crítico Francisco Márquez Villanueva: los “personajes quintaesencialmente cervantinos que nacen del acto de tomar su vida en las manos, moldeándose a sí mismos en el torno centrífugo del yo para darse su propio carácter, su lógica y su moral” (1975: 132). Y podría añadirse que para darse su propio mundo forjado en la arrogancia del conquistador o en la astucia certera del intelectual profesional, a la sombra de ellos, hechura de sueños de Cortés a Maquiavelo, la experiencia personal e intransferible se vuelve nuevo patrón modélico, *proyecto*, de una sociedad individualista, aunque integrada por *herederos* de nombre y capital, en una sociedad que asimila y fusiona, olvidando las jerarquías de la otrora comunidad tradicional, en un presente inaudito que actualiza una selección del pasado mítico⁶ en voluntaria Modernidad.

Esta tensa, pero a su vez armónica integración de lo diverso es marca de la Modernidad inherente a la escritura cervantina, capaz de conciliar lo opuesto, como una muestra más de una preceptiva estética asentada en una noción de verdad poética anclada en lo verosímil, y, en consecuencia, en el reconocimiento de formas narrativas que abandonan el ideal épico-heroico medieval, para lidiar con la verdad histórica individualizante, médula del relato nuevo y espejo de la Modernidad. En suma,

conciliar es generar ambigüedad, es captar ficcionalmente, por primera vez, *la vida, las vidas*.

La escritura cervantina denota una sociedad atravesada por tensiones: por las ansias de espectáculos —como por ejemplo la larga y ajetreada estadía de don Quijote y Sancho Panza en la corte de los duques (*Don Quijote* II, 30-57)—, por las pujas del linaje y del dinero —tomemos por caso, el discurso de Dorotea, referido a Luscinda⁷ (*Don Quijote* I, 28) y las razones paterno-familiares del cautivo para construir su futuro (*Don Quijote* I, 39)—, por la obsesión malsana de la limpieza de sangre —pensemos en la súplica de Dorotea a su marido (*Don Quijote* I, 36)—, por el ansia de consumos simbólicos que señalan el prestigio de la posición y los grados materiales de la posesión, dentro de los cuales los más significativos son la indumentaria y la comida —por ejemplo, los riesgos de su limitación o carencia en la presentación de Alonso Quijano (*Don Quijote* I, 1).

Todas estas tensiones, finalmente, constituyen las claves del *imaginario cultural textual* desde el cual los personajes enfrentan la problemática de un mundo ficcional sumamente complejo: en lo económico, por los ciclos inflacionarios recurrentes además persistentes y la vida de subsistencia “tapada” a la que obligan —se observa en la vida en la aldea del hidalgo y el pechero (*Don Quijote* I, 1, 5-7, 52 y II, 1 -5, 33, 50, 73-74)—; en lo político por la expansión territorial descontrolada —como el testimonio del capitán Ruy Pérez de Viedma (*Don Quijote* I, 39) y el de Roque Guinart en la Cataluña alzada contra el poder Real (*Don Quijote* II, 60-61). Luego, en lo religioso por las exigencias de una unidad falsa⁸, tal como se observa en el episodio de Ricote, el morisco tendero (*Don Quijote* II, 55); en lo social por el resquebrajamiento gradual pero sin pausa de una estratificación de vasallajes que se astilla ante la realidad de las nuevas modalidades de apropiación y administración de los capitales agrarios, comerciales y financieros —se observa en lo pastoril como excedente de lujo, ocio lúdico, en un ámbito villano, puntualmente, en el episodio de Marcela y Grisóstomo (*Don Quijote* I, 11-14); y finalmente en lo jurídico por la gradual deturpación de los fueros particulares, estamentales o ciudadanos,

ante las instituciones generadas por un Estado vigilante y acaparador —por ejemplo, las irrupciones predatorias de la Santa Hermandad (*Don Quijote* I, 45-46) y las tasas reales en la visita a la imprenta en Barcelona (*Don Quijote* II, 62).

Este mundo cervantino inscripto en un imaginario en perpetua tensión por las múltiples perspectivas de deseos, aciertos y culpas que los personajes transfieren a él, se configura aún, a pesar de la incipiente Modernidad “de contenidos voluntarios pero de formas heredadas y hereditarias” en una dimensión triangular jerarquizada, la PIRÁMIDE ESTAMENTAL. En primer lugar, el vértice es el Rey como “Señor de señores” —ausente en el texto, pero siempre aludido— cfr., aventura del León enjaulado II, 17. Luego, el primer estamento lo constituye la Nobleza, dividida en siete estratos: los Grandes, representados por los duques (*Don Quijote* II, 30-57); los Títulos, como don Fernando, el marido de Dorotea, hijo segundón de un grande (*Don Quijote* I, 36); los caballeros de Realengo, a donde pertenece el enloquecido Cardenio (*Don Quijote* I, 27) y la familia de su enamorada Luscinda (I, 36); los caballeros de Ciudad o Consejo como Antonio Moreno, el caballero de Barcelona (II, 62); los Hijodalgo de abolengo, representados en la obra por el caballero del Verde gabán, don Diego de Miranda (II, 16), don Diego de la Llana (II, 49), el señor Oidor Licenciado Juan Pérez de Viedma (I, 42), el capitán Ruy Pérez de Viedma (I, 37) y el canónigo de Toledo (I, 47); y por último se ubican los Hijodalgo de pechazo, a los pertenecen Alonso Quijano y su familia (I, 1), así como los principales vecinos y damas de la Arcadia de juego (II, 58).

El segundo estamento es la Villanía, dividida a su vez en: las Profesiones Liberales o Mercaderes, como el cura de aldea, el Licenciado Pero Pérez (I, 5), el Bachiller Sansón Carrasco (II, 3) y los Mercaderes Toledanos (I, 4); los Maestros de Gremios, ausentes en todo el *Quijote*; los Campesinos Propietarios, representados por Marcela, Grisóstomo y sus familias (I, 12), por Dorotea y su familia (I, 28), por Camacho, Quiteria y sus familias (II, 19), y por el labrador Juan Haldudo (I, 4). A estos siguen los Oficiales o Artesanos, tales como el barbero maese Nicolás (I, 5), el tendero Ricote (II, 54) y el ventero (I,

3); y por último se ubican los Braceros, a donde pertenecen Sancho Panza (I, 4, 7), el mozo Andrés (I, 4), los cabreros (I, 11), Aldonza Lorenzo (I, 1, 25) y Basileo (II, 20, 4).

Finalmente, el tercer estamento es el de los Mendicantes, al que pertenecen los Galeotes (I, 22), los actores del Carro de la Muerte (II, 11) y Maese Pedro, el titiritero (II, 26).

Se pueden realizar algunas puntualizaciones concretas a esta estratificación del mundo estamental del *Quijote*. En principio, el caudal y origen de la renta, así como el número, la modalidad y la intensidad de los vínculos personales de servicio se ameseta o equipara inversamente a su cualificación estamental entre los hidalgos de pechazo, muy empobrecidos, limitados a magras rentas agrarias y a uno o dos braceros de servicio, frente a Mercaderes y Profesionales, que atesoran rentas financieras, especialmente Juros, los Bonos de la Corona, rentas inmobiliarias y numerosos jornaleros a su servicio; más aún tan grande es la distancia entre estos hidalgos de pechazo, como Alonso Quijano y su familia, frente a los campesinos propietarios, muy acomodados, como Juan Haldudo o el tío de Marcela, con significativas rentas agrarias y numerosísimos braceros, que no por casualidad en el *Quijote* son los jóvenes de este sector estamental, villano pero de labradores propietarios y ricos, los herederos “gozadores”. Son ellos quienes acuden a la Universidad, como Grisóstomo, o reciben en casa una educación esmerada, como el caso de Dorotea, y ejercen su derecho al ocio, como Marcela. En suma, en los márgenes de la nobleza y de la villanía se desdibujan las razones del privilegio.

En segundo lugar, los sectores más favorecidos económicamente —por cantidad y variedad de rentas— son los más encumbrados cualitativamente, ya que la “calidad” del linaje está signada por su antigüedad y por sus ramificaciones de poder familiar, y corresponden, en grado creciente, desde Hijodalgo de abolengo a Grandes. En suma, el centro del poder es aún nobiliario.

Los Grandes y los Títulos, cuya renta, agraria, inmobiliaria o financiera, únicamente se asigna, aunque no se cobra, en Castellanos de Plata puede ascender de 100.000 a 200.000 ducados, asignados solo a sus personas, obviando

similares cantidades al mantenimiento de sus casas, sus ocios y sus vasallos. Este tema es importantísimo pues la cantidad y linaje de los vasallos mismos, señala la nombradía de su señor. Por ejemplo, un señor como el duque del *Quijote*, con corte propia, es decir con derecho a Justicia, no podía contar con menos de cincuenta vasallos nobles propios y directos —es decir cincuenta familias a mantener de acuerdo a tal rango— y la subsidiaridad piramidal decreciente de vasallaje que comprendía.

A su vez, los Oficiales en la Villanía reciben un dispar reconocimiento económico según el gremio en que estén encuadrados. Nada puede compararse a los Plateros, Herreros y Picapedreros, que también podían tener adscriptos a su servicio como aprendices, y su cantidad marcaba su importancia. Por otra parte, en esta ubicación estamental es el maravedí la moneda de cambio, y según el momento del ciclo inflacionario, su valor frente al escudo o al real llegó a ser tres veces menor, con lo cual aquí ya no hay renta sino soldada, es decir un pago por trabajo con las manos.

Por su parte, los braceros son el límite de la Villanía, pues si bien están integrados tanto en los Censos como en las Pragmáticas Reales, tienen solo la soldada obtenida por sus brazos y ningún vínculo de servicio, ‘vasallaje - villano’, a su persona o función.

Luego, bajo el nombre de Mendicantes se designan a todos aquellos que configuran una verdadera *res nullius* por estar en un no lugar, mejor dicho, en el lugar del rechazo —como los actores—, en el lugar del miedo —como los ladrones, asesinos, tahúres, es decir los Galeotes—, o en el lugar de la compasión —tal como los mendigos. Ninguno de ellos tiene soldada, sino que todos viven de la caridad del Estado o de los particulares. Están en el margen de todo margen.

Finalmente, hemos integrado a los “oradores”, sacerdotes y religiosos, a un orden general, pues ya las Pragmáticas Reales, en su carácter de vasallos del Rey, en su vínculo personal con la Corona, así lo hacían desde los tiempos del César Carlos, ochenta años antes de nuestro *Quijote*, no así en las normas religiosas o pautas

canónicas que se atenían a ellos como integrantes de la institución eclesial.

La rescritura cervantina despedaza la matriz caballeresca-nobiliaria estamental en los albores de algo nuevo, contradictorio por incierto, contrastante por insólito, bizarro por transgresor... Es la Modernidad que llama y sus mil mundos que asoman.

Estas contradicciones o zonas grises entre un orden Antiguo, nobiliario y de linajes que languidece pero lucha, y unas modalidades nuevas de acumulación de capital y ostentación del mismo, como ocio o divertimento individual que irrumpen, es decir, estas *contradicciones “inter-estamentales”* quedan al descubierto en el uso aleatorio y transgresor de los dos grandes consumos simbólicos del texto: la alimentación y el vestuario.

Nos adelantamos a decir “aquí nadie es lo que parece”, pues hay muchas gentes, varios pasos más allá, de lo que permite su condición de linaje y las normativas de la época, Edictos Reales o Pragmáticas Suntuarias, que buscan mantener una sociedad donde el privilegio se guarde por nacimiento. También, veremos la carencia de algunos que presumen de nacimiento noble, pero no pueden realzarlo con magnificencia o estricto decoro material. Es decir, en los personajes cervantinos “ser” y “parecer” supone profundas distorsiones, y una variada gama de acciones voluntarias y libres.

Tal vez, al llegar al ámbito de los fogones sea amable recordar una anécdota sanchesca, para ser conscientes de las tensiones estamentales subyacentes, que no solo se ocupan del contenido “comer”, sino que revelan mucho del continente “las formas de comer” o, mejor dicho, “las maneras de ocupar la mesa”:

—Si sus mercedes (los duques, el capellán de los duques y don Quijote) me dan licencia les contaré un cuento que pasó en mi pueblo acerca desto de los asientos (la prelación en la mesa ante la negativa de don Quijote a ocupar la cabecera, pese a las invitaciones del duque). (...)

—Digo, así —dijo Sancho—, que estando, como he dicho, los dos para sentarse a la mesa, el labrador porfiaba con el hidalgo que tomase la cabecera de la mesa, y el hidalgo porfiaba también que el labrador la tomase, porque en su casa se había de hacer lo que él mandase; pero el labrador presumía de cortés y bien criado, jamás quiso, hasta que el hidalgo, mohíno, poniéndole ambas manos sobre los hombros, le hizo sentar por fuerza, diciéndole: “Sentaos, majagranzas; que *adondequiera que yo me siente será vuestra cabecera*.” (*Don Quijote* II, 31: 817-819)

Esta cita supone una muestra consumada de las tensiones sociales y de los dos aspectos dispares que genera la comida: las formas en la mesa y el contenido como plus totémico de estamento preferencial.

Las formas en la mesa, la cortesía culinaria, será en el texto prerrogativa de la nobleza: ubicación, aguamaniles, cubiertos individuales, servicios de mantelería, porta fuentes e incluso servidores especializados, de allí la admiración explícita de don Quijote y Sancho en el palacio de los duques (*Don Quijote* II, 31), y la admiración implícita ante la contenida holgura de la mesa de don Diego de Miranda, el caballero del Verde Gabán (*Don Quijote* II, 18: 712).

Los intentos de emulación, por parte de los sectores acomodados de la Villanía, en particular, los campesinos propietarios, no llegan aún a la sutileza de las formas —cabecera o laterales preferenciales, cubiertos individuales, manteles, servicio de platos y fuentes, portadores— se conforman con la emulación de la contundencia de la sustancia, es decir comer alimentos “a la manera de los señores”, especialmente carnes y cortes *Premium* —terneros, perdices, carneros, palominos, liebres, gallinas—, generosos vinos, pan blanco, quesos blandos, abundante miel, aceite de primera calidad, exóticas frutas, alimentos ingeridos y ofrecidos en circunstancias espectaculares y festivas, que se observa por ejemplo en las magnificencias de las Bodas del rico campesino Camacho (*Don Quijote* II, 20: 928-930) y en la espectacular mesa

“negada” al gobernador Sancho Panza (*Don Quijote* II, 47: 928-931).

En situaciones no incentivadas por “el parecer”, se come lo que se puede, ya en el caso de un hidalgo empobrecido —más vaca que carnero, salpicón (carne picada con sal), duelos y quebrantos (tortilla de huevos con tocino frito), lentejas, palomino “dominical” (*Don Quijote* I, 1: 32-33)—, ya en el caso de un gobernador “bracero” —salpicón de vaca con cebolla, manos cocidas de ternera rancia, tocino, nabos, cebollas, integrados todos en una olla podrida con ajos (*Don Quijote* II, 49: 947-948)—, ya en el caso del rigor campesino trashumante, los cabreros —tasajos de cabra, bellotas avellanadas, queso duro y rancio, mosto rústico (*Don Quijote* I, 11: 111-113).

También aquí, podemos intentar, vistas las diferencias, realizar una PIRÁMIDE ESTAMENTAL ALIMENTARIA. En este caso, la organizaremos de menor a mayor jerarquía estamental, pues los alimentos —excepto los mal conservados o los cortes de carne de ínfima calidad: orejas, vísceras, etc.— se incluyen, junto con otras variedades exclusivas, en los hábitos alimentarios de los estamentos superiores:

Tercer Estamento, los Mendicantes:

bizcocho —pan duro con agua que dan en las galeras del Rey a los presos—, pan duro, ajos, agua, algún corte salado de animal viejo, vaca o cabra.

Segundo Estamento, la Villanía:

Braceros: cortes salados residuales de cabra u oveja, mosto, queso de oveja, huevos de aves grandes, aceitunas secas, cebolla, papa⁹, leche de cabra.

Oficios: cortes residuales o menudencias de carnero, cordero o cerdo, perdices, frutas secas, nueces y avellanas, miel.

Campesinos Propietarios: cortes frescos de buena calidad, especialmente de animal joven —ternera—, tocino, leche de vaca, huevos de aves pequeñas, aceites, vinos de ciudad Real, puerros, nabos, grelos, hortalizas y legumbres varias —garbanzos, lentejas—, pan blanco.

Maestros de Gremios, Profesiones Liberales y Mercaderes: licores, especias varias —sal, comino y pimienta—, carne de aves de corral —palomo, gallinas, gansos— y de pescados.

Primer Estamento, la Nobleza:

Hidalgos de Pechazo: similar, en especial a los oficiales, si sumamos el pan blanco, pero carecen de buenos cortes de carne, especias y vinos de calidad, a diferencia de los últimos niveles ascendentes de la villanía.

Hidalgos de Abolengo: mayor variedad de carnes frescas y mejores cortes de vaca y cordero, también la inclusión de carnes de caza menor —perdices y conejos—, confituras de almendras y miel

Caballeros de Ciudad y Caballeros de Realengo: gran variedad de especias —clavo de olor, pimienta verde, canela—, carne de ternera, de corral y de caza menor con sus mejores cortes, profusión de pescados y de modalidades de guisar: ahumado, frito, hervido, asado.

Títulos y Grandes: cortes de carne fresca de caza mayor —desde jabalí hasta faisán—, especias en su mayor profusión, todo tipo de frutas nativas —manzanas, peras, membrillos— y exóticas, chocolate, hongos, cremas heladas, vinos extranjeros y leche exclusivamente de animales pequeños.

Si somos invitados a una de estas mesas, es indudable que la nobleza más linajuda nos conquistará o amedrentará con sus formas y la exquisitez exclusivísima de algunos alimentos, formas de cocción y sabores, pero es indudable también que los sectores cervantinos que comienzan a conocer el placer de comer, y quizás de vivir, están en la villanía y son los profesionales, los mercaderes y, muy especialmente, sus favoritos en este relato: los campesinos ricos que juegan a herederos, que conocen el estudio y sus ocios lúdicos y que gustan de comer con opulencia y vestir con magnificencia; a diferencia de los Hidalgos de Pechazo, quienes como primer escalón descendente del estamento noble, están muy deprimidos y fuertemente arrinconados —y tal vez solo les queda el sueño caballeresco de Alonso Quijano.

¿Este placer de comer para invitar, para deslumbrar anticipa el insólito placer de ostentar, de confundir, antitéticamente el estamento fijo en el individuo libre y transgresor? Pero, esa es otra historia...

Según Michel Foucault¹⁰ la ropa o vestido integra el código corporal como parte de un

sistema de representatividad del cuerpo, integrado por la palabra, el gesto y la apariencia. Esta última, la apariencia, adquiere modalidades de expresión y finalidades de significación dispares según el paradigma cultural en el cual se integra.

Aquí, en el *Quijote*, la ropa como apariencia corporal está integrada en un paradigma textual, signado por las estratificaciones estamentales y pulsiones individuales ya significativamente connotadas, que provocan su articulación en cuatro modalidades oposicionales:

- los colores: pardo/oscurο ≠ verde/leonado/ blanco/rojizo/oro/morado
- las texturas: paño/vellorí/lienzo ≠ terciopelo/ raso // seda/damascο
- las formas: lineal/largo ≠ rota (ondulada)/ corto // cubierto ≠ descubierto // nudus ≠ desnudus
- los objetos: (sin adorno) ≠ alhajas / dijes / greguerías / anillos // (no tocado) ≠ tocado // (sin detalles) ≠ azor/ sillón de plata/alfanje/tahalí

Estas modalidades oposicionales denotan un canon antitético de belleza:

1. *por acumulación*, configurado siempre por el segundo término de cada oposición: colorido/ paños, suntuosos/alhajas/tocado/adornos;
2. *por adecuación y simplicidad*, configurado siempre por el primer término de cada oposición: oscuridad/paños, sencillos/sin alhajas/sin tocado/sin adornos.

Evidentemente, la finalidad de cada canon de belleza es opuesta: la belleza por acumulación busca producir deslumbramiento, mientras que la belleza por adecuación llama al decoro y a la discreción. Si bien pueden confundirse en un mismo personaje en un momento crítico, como le sucede al caballero Cardenio en medio de su ataque de locura (*Don Quijote* I, 23: 238-239) “nudus ricamente et desnudus simultáneamente”, su valor se asocia al estamento que la ropa inviste. A su vez, el retrato del hidalgo Alonso Quijano (*Don Quijote* I, 1: 36-37), epitome de la belleza inherente a la humanidad discreta y decorosa, se opone al retrato ecuestre de la duquesa (II, 30: 807-808), epitome de la belleza cortesana y deslumbrante inherente a una humanidad poderosa y avasallante. Asimismo,

su valor se asocia a las pulsiones personales del parecer —como el caso del cincuentón galán, el caballero del Verde Gabán (II, 16: 689) y, generalmente, es parecer “ser más” o “ser otro”, tal como refleja la campesina Quiteria vestida de novia rica e hidalga (II, 21: 735-736), es decir presumir —Dorotea vestida de dama principesca (I, 29: 316)— o disfrazarse, con distintas finalidades: para ocultarse— como es el caso del disfraz de zagal de Dorotea (I, 28: 299), el magnífico disfraz de paje de la hija del hidalgo Diego de la Llana (II, 49: 953), el señorial atuendo de caballero joven de Claudia Jerónima (II, 60: 1041)—, ya para tramar una intriga —como el disfraz de doncella andante del cura (I, 27: 280-282)— o bien para jugar con la historicidad de la propia identidad —tal es el caso del sesudo parlamento de don Diego de Miranda con su ansia postural de juventud: el gabán de paño verde y terciopelo leonado, ansia de apariencia divorciada de la palabra (II, 16: 689-692).

¿Cuál es la finalidad del atuendo en el mundo del *Quijote*? ¿Es la historia de la indumentaria, en tanto código de los roles fijos o adscritos, o del vestuario como realidad móvil de los roles adquiridos y voluntarios? ¿Indumentaria o Vestuario? ¿Antiguo o Nuevo Régimen? La respuesta, como siempre, está en la ambigüedad del texto:

Vístanme —dijo Sancho— como quisieren; que **de cualquier manera que vaya vestido seré Sancho Panza** (*Don Quijote* II, 42: 896)

Sancho (carta de don Quijote) (...) **Vístete bien**; que un palo compuesto no parece palo. No digo que traigas dijes, ni galas, ni que siendo juez te vistas de soldado, sino **que te adornes con el hábito que tu oficio requiere** (*Don Quijote* II: 51, 971)

Indudablemente la funcionalidad es polisémica: es vestuario libre pero puede ser indumentaria estamental, o viceversa —indumentaria estamental hecha vestuario libre: he ahí a don Diego—, o más aún conjuntamente: indumentaria “libre” mutada

vestuario “estamental” —como se observa en la Señora duquesa, Su Gracia.

En consecuencia, ya el vestuario ya la indumentaria soportan el código de la apariencia, código opaco, como expresión *dilemática* del posicionamiento vital de los personajes, individuos, en una sociedad estamental de alcances implícitos —roles adscriptos— y, simultáneamente, de riesgosos e inusitados voluntarismos personales —roles adquiridos—, que superan toda limitación del orden tradicional y todo apego a una categoría estamental, pero que también la reafirman por orgullosa pertenencia —como hace la duquesa—, o por deseo de aparentar y “ser más”, tal como quieran Quiteria o Dorotea—, o por lúdica transgresión individual —así como lo desea el inimitable don Diego.

En suma, comidas, usos de mesa, tipos de guisado, colores, texturas, formas y objetos, son claves desconcertantes del cervantino “decir ocultando”, del confundir para intuir nuevos mundos.

Referencias bibliográficas

- Berrus, Carmen (2001). *El traje y los tipos sociales en el Quijote*. Ed. El Viso, Madrid.
- Bourdieu, Pierre (1979). *La Distinction*. Minuit, Paris.
- Bourdieu, Pierre (2003). *Campo de poder, campo intelectual*. Sigma, Buenos Aires.
- Cervantes, Miguel de (1980), [1605 - 1615]. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición, introducción y notas de Martín de Riquer. Barcelona, Planeta.
- Colección del Archivo de Simancas (2013). *Pragmáticas Reales*, Simancas: Sección CV, Catalogación 23ju/25cv.
- Domínguez Ortiz, Antonio (1979). *El Antiguo Régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias*. Alianza, Barcelona.
- Fernández Duro, Cesáreo (2007). *La cocina del Quijote*. Ediciones Rey Lear, Madrid.
- Foucault, Michel (1999). *El orden del discurso*. Tusquets, Barcelona.
- Foucault, Michel (2001). *Las Palabras y Las Cosas Siglo XXI*, México.
- Foucault, Michel (2005). *Historia de la sexualidad. Siglo XXI*, Buenos Aires.
- Márquez Villanueva, Francisco (1975). *Personajes y temas del Quijote*. Taurus, Madrid.
- Museo del Traje (2011). *Calcografía Nacional de Madrid*. Casa de Velázquez, Madrid.
- Rosales, Luis (1985). *Cervantes y la libertad*. Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid.

¹ Véase en particular su trabajo *Campo de poder, campo intelectual* (2003), y en general su abarcadora investigación: *La Distinction* (1979).

² Confrontar al respecto las razones esgrimidas por el historiador Domínguez Ortiz en su estudio *El Antiguo Régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias* (1979).

³ Todas las citas textuales se realizan por la edición indicada en las referencias bibliográficas. También debemos señalar que el subrayado o resaltado en las citas textuales corresponde a la intencionalidad de este trabajo.

⁴ “y llegó a tanto su curiosidad, y desatino en esto que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer” (*Don Quijote* I, 1: 34)

⁵ La primera libertad que conoce don Quijote (I, 2-4), la única que espera disfrutar Marcela: “Yo, como sabéis, tengo riquezas propias y no codicio las ajenas; tengo libre condición y no gusto de sujetarme” (I, 14).

⁶ Cervantes continúa así el ideario de los maestros de su juventud, desde León Hebreo a Erasmo, de Plinio el joven a Pico de la Mirandola, sin olvidar el equilibrio de los opuestos de Cicerón en el *De Natura Deorum*, comentado

y adoptado por Marsilio Ficino en *Epistolae Philosophicae*, ideario fundante en la estructura del discurso y en el sentido del relato.

⁷ “se había casado don Fernando con una doncella hermosísima en todo extremo, y de muy principales padres, **aunque no tan rica, que por la dote pudiera aspirar a tan noble casamiento.**” (*DQ* I, 28: 309).

⁸ Proyección extrema del deseo isabelino: *una fe*: Católica Apostólica y Romana, *una corona*: Castilla y Aragón unidas, uniendo, bajo su mando, todas las tierras de la antigua provincia del Imperio Romano, *Hispania*, *una lengua*: el Castellano, como el nuevo Latín de la Modernidad, y también hacedora de un nuevo Imperio.

⁹ Aún su empleo no está tan difundido, como lo estará a partir del siglo XVIII, cuando se convertirá en el alimento del Nuevo Mundo que permitirá subsistir a muchos en la Metrópoli imperial, Castilla y adyacencias.

¹⁰ Véase en especial su episteme metodológica introductoria en *El orden del discurso* y sus proyecciones posteriores en *Historia de la sexualidad* (2005), específicamente el tomo 1. “La voluntad de saber”, y su conclusión en *Las Palabras y Las Cosas* (2001).

La época de Shakespeare: cultura, sociedad y economía desde una perspectiva literaria

DANIEL ALTAMIRANDA*

Revista Cultura Económica

Año XXXIV • N° 91

Junio 2016: 33-40

Resumen: Dentro de la vasta obra de William Shakespeare, dos textos se destacan por las posibilidades que presentan en términos de aspectos socioeconómicos relevantes al ser humano: *El mercader de Venecia* y *Timón de Atenas*. A partir de un comentario sobre el contexto de producción, intentamos realizar una lectura que, basándose en fuentes históricas y críticas contemporáneas, dé cuenta de la interpretación del autor frente a esta dimensión.

Palabras clave: Shakespeare – teatro – elementos sociales – elementos económicos – importancia histórica

Shakespeare's Time: Culture, Society and Economy from a Literary Perspective

Abstract: *Within the vast work of William Shakespeare, two texts stand out for the possibilities presented in terms of socioeconomic aspects relevant to the human being: The Merchant of Venice and Timon of Athens. Based on a commentary on the context of production, we attempt to propose an interpretation that, based on contemporary historical and critical sources, accounts for that of the author's in regard to this dimension.*

Keywords: *Shakespeare – theatre – social aspects – economic aspects – historical interest*

Entiende Greenblatt, uno de los especialistas en Shakespeare, quien ha desarrollado un enfoque neohistoricista sobre el autor y su época (Thomas, 1991), que la perspectiva histórica que se elabora sobre el estudio de las épocas isabelina y jacobina como “sociedad totalizante” —noción que había intervenido profundamente en su propia consideración de la producción shakespeariana antes de una nueva aproximación al asunto, resultado de la modificación de su pensamiento—, aparece como “austeras tentativas retóricas de encubrir grietas, conflicto y desorden” (Greenblatt, 1988: 148). Reconoce que además se ha aplicado la noción de energía, término inscripto en el terreno de la retórica y no en el de la física, cuyo significado es social e histórico pues “se manifiesta en la capacidad de ciertas

huellas verbales, auditivas y visuales para producir, modelar y organizar las experiencias colectivas mentales y físicas” (Greenblatt, 1988: 145).

En cuanto a la producción shakespeariana para el teatro, hay que considerar dos aspectos fundamentales: uno que las prácticas teatrales son producto de intenciones colectivas, que engloban la instancia de plasmado textual individual o grupal y, dos, que el teatro está dirigido a un auditorio como colectividad y no a un espectador individual (Greenblatt, 1988: 143). En consecuencia se observa que, al realizar el estudio entre teatro y sociedad durante el Renacimiento, las investigaciones tradicionales proceden estableciendo dos sistemas autónomos y, empleando la teoría del reflejo, estudian en qué medida uno representa el otro. Frente a esa

* Universidad Católica Argentina - daniel_altamiranda@uca.edu.ar

perspectiva devenida en clásica o de sentido común, Greenblatt incorpora una más actual que quedaría planteada en la siguiente pregunta: “¿cómo se negocia e intercambia la energía social inherente a una práctica cultural?” (Greenblatt, 1988: 151). Asociadas a estas negociaciones, surgen algunos “principios generativos”: 1. La mimesis es producida por negociación e intercambio; 2. Los intercambios pueden involucrar dinero y otros valores corrientes, ya que “el dinero es sólo uno de los tipos de capital cultural” y 3. Los agentes de intercambio son en sí mismos producto de intercambios colectivos. El teatro isabelino así es un conjunto de “creaciones literarias diseñadas en íntima y viva relación con una práctica comercial emergente” (Greenblatt, 1988: 152). Sabemos que Shakespeare de hecho era accionista de un grupo teatral prestigioso —es decir, un “partícipe”, alguien que encargaba, actuaba y/o escribía las obras que se habrían de producir— por lo cual puede pensarse que estaba interesado en el rédito de las obras que presentaba tanto o más que en la producción estéticamente compleja, por la cual es rescatado universalmente hoy. De acuerdo con Kermode:

Parece claro que en una época en que se estaban desarrollando nuevos estilos de comercio en los florecientes mercados financieros y mercantiles de Londres, [el teatro] era otro tipo nuevo de negocio. La paga era bastante buena, y más segura que los caprichos de los mecenas. Las compañías no eran totalmente autónomas; la verdad es que llevar este negocio solo era posible con la protección de un nombre, de un alto cargo de la corte. (Kermode, 2003: 10)

Este nuevo modo de ganarse la vida y la fama, tanto en dinero como en prestigio social —de hecho, Shakespeare logró un escudo nobiliario por sus tareas—, es parte de una sucesión de acontecimientos que fueron produciendo cambios sociales y económicos en la Inglaterra surgida en los reinados de Enrique VIII y Eduardo VI, que abrieron el rumbo de Isabel I: la Reforma religiosa que afectó la

retórica y la liturgia pero también la distribución de los bienes materiales y del poder político, puesto que la economía se alteró con la disolución de los monasterios y las instituciones eclesiásticas —dice al respecto, el historiador John Guy que constituyó “la mayor confiscación y redistribución de riqueza desde la conquista normanda” (Kermode, 2003: 26)—; el surgimiento de la piratería en alta mar, los servicios secretos del Estado y los vaivenes políticos y antojadizos de la corte. En relación con esto último, se debe recordar que Isabel, “[e]n un intento de restaurar las finanzas nacionales, redujo drásticamente los gastos de María, se mostró reacia a ampliar las filas de la nobleza y se libró de los duques; el último de ellos, el duque de Norfolk, que conspiró contra ella, fue decapitado en 1572” (Kermode, 2003: 37). Dirigió una significativa expansión nacional, inició el imperio ultramarino y favoreció la creación de sociedades anónimas (Compañía de Virginia, Compañía de las Indias Orientales), que fueron un claro incentivo para la producción de bienes y la acumulación de riquezas. Londres se estaba poniendo a la par de los Países Bajos y de Venecia como centro comercial y financiero: “Se notaba en todas partes que había dinero nuevo. Se consumían grandes cantidades de carne, el cristal iba sustituyendo al peltre, las ropas eran más elaboradas y caras” (Kermode, 2003: 39) y como rasgo distintivo el consumo de tabaco: “La droga favorita y más cara era el tabaco, que se fumaba en pipas de arcilla y se vendía, igual que la cerveza embotellada, en los teatros; una carga para una pipa costaba tres peniques, el triple que la entrada del teatro” (39).

La información que entresacamos hasta aquí de Greenblatt y de Kermode es resultado de sus exploraciones en datos del pasado, en particular los provenientes de testimonios contemporáneos. Quizás el más significativo sea el del editor Raphael Holinshed quien fue el encargado de dar a conocer la *Crónica de Inglaterra, Escocia e Irlanda* (*Chronicles of England, Scotlande, and Irelande*), que fue un vasto proyecto que incluyó a clérigos, historiadores, miembros del Parlamento, poetas menores y libreros en la composición de una megaobra publicada en unos seis tomos. Se editaron dos ediciones, una de 1577, y después

de la muerte de Holinshed en 1582, otra, a cargo de Abraham Fleming, con modificaciones y ampliaciones, que apareció en 1587. El principal testimonio socio-económico de esta colección fue la Descripción (The description of England) de William Harrison, que parece haberse escrito hacia 1577 y sufrido un proceso de revisión por el propio autor antes de formar parte de la segunda edición de la Crónica, “insertando palabras y frases que permitieran clarificar el texto e incorporando el análisis de nuevos temas como los abusos en el proceso de admisión de las universidades, la explotación de los tenentes y la cuestión de los enclosures, la usura, los grandes mercados y el nuevo sentido del clero en Inglaterra, una de sus preocupaciones más profundas” (Ed. Justo y Monezuelas, 1997: XI). Esta obra, empleada por William Shakespeare al menos en la segunda edición como fuente de alrededor de un tercio de sus obras, entre las que se cuentan King Lear, Macbeth y Cymbeline, “permite reconocer importantes aspectos de la atmósfera mental de la época” (Justo y Monezuelas, ed. 1997: XII).

Desde el punto de vista histórico, pueden entresacarse del texto de Harrison observaciones sobre la nobleza y la gentry superior, es decir, en el discurso inglés, la clase social inmediatamente inferior a la primera, en las industrias extractivas —la minería y la fundición—, el empleo del carbón, la ampliación del mercado que incluyó el Mediterráneo y América, los avances en la construcción, la fabricación de vidrio y de cerveza, etc. Ideas que se relacionaron rápidamente con los intereses del Estado, propiciando el desarrollo de actividades industriales y comerciales, que pronto fueron adoptadas por los comerciantes mismos. En este contexto, “el ideal era lograr una balanza comercial favorable, por ende reducir la importación, desarrollar la industria para proveer a la demanda interna y obtener el excedente suficiente para exportar” (Justo y Monezuelas, ed. 1997: XVII).

* * *

Junto con Las alegres comadres de Windsor y Mucho ruido y pocas nueces, El mercader de Venecia es una de las últimas comedias escritas

por Shakespeare antes de 1598. Presentada por la Compañía de Lord Chambelán en 1600, fue puesta en escena por segunda vez en 1605 por la Compañía de actores del rey Jacobo I. Se conoce la pieza en una primera impresión del mismo año de su estreno con el siguiente título:

The most excellent Histoire of the Merchant of Venice. With the extreme crueltie of Shylocke the Iewe towards the [sayd] Merchant, in cutting a just pound of his flesh: and the obta[y]ning of *Portia* by the choyce of three chests. As it has beene diuers times acted by the Lord Chamberlaine his Seruants. Written by William Shakespeare. At London. Printed by I. R. for Thomas Heyes, and are to be sold in Paules Churchyard, at the signe of the Greene Dragon. [1600] (Valverde, 1994: xxxiv)³

La obra registra como fuentes de uno de sus hilos narrativos el relato incluido el Il Pecorone (algo así como el bobo o el borrego), colección de Ser Giovanni Fiorentino, impresa en Italia en 1558. Además, el tema de los tres cofres, de origen oriental, procede de la *Leyenda Áurea* de Jacobo de Voragine (1230-1298), llegada a Inglaterra por la traducción de Richard Robinson de la *Gesta Romanorum* en 1577.

En *El mercader de Venecia*, se denomina “empresas con riesgo” a los intentos de conseguir capital y son, claramente, diferentes de la usura de Shylock que era representante de una actividad económica lícita pero que frecuentemente veía rotos los límites razonables. Por una parte, frente a la cuestión antisemita suscitada por la crítica a propósito de la figura de Shylock, se recuerda que “en el Londres de Shakespeare había muy pocos judíos: según un cálculo, solo doscientos. Habían sido expulsados oficialmente por Eduardo I en 1290, y se suele considerar que fueron readmitidos por Cromwell en 1656 aunque [...] se trató de una relajación de la ley, más que de su abolición” (Kermode, 2003: 107). Por otra, en el contexto de la obra y con las reglas que se aplican para la comprensión de los hechos, la pérdida de barcos de Antonio es un hecho grave. Aunque en el mundo de la realidad,

los barcos salían a explorar desde Venecia con seguros económicos desde el siglo XIV, Shylock “habría sido un inversor en las prósperas corporaciones o en el negocio de los seguros” (Kermode, 2003: 38). Agreguemos la observación de Valverde según la cual “Venecia no significaba sólo un prestigio de belleza, de mascaradas, de canales, sino —todavía— un ejemplo de dinamismo económico, aunque de hecho ya estuviera entrando en lento ocaso en la época shakespeariana, por haberse abierto el Atlántico y por no haber sabido pasar de bien de lo comercial a lo manufacturero” (Valverde, 1994: xxxv).

Puesto que la obra es muy conocida, voy a destinarle tres brevísimas observaciones. La primera se refiere a las posibilidades de conseguir crédito que tiene Antonio, el mercader:

Thou know'st that all my fortunes are
at sea;
Neither have I money nor commodity
To raise a present sum: therefore go
forth;
Try what my credit can in Venice do:
[...] so will I,
Where money is; and I no question
make
To have it of my trust or for my sake.
(Acto I, esc. I)

Este planteo es recuperado desde una perspectiva complementaria, diferente, en el comienzo de la escena III del mismo acto, centrada ahora en la figura de Shylock, donde confiesa en un aparte:

I hate him for he is a Christian;
But more for that, in low simplicity.
He lends out money gratis, and brings
down
The rate of usance here with us in
Venice.
If I can catch him once upon the hip,
I will feed fat the ancient grudge I bear
him.
He hates our sacred nation; and he
rails,
Even there where merchants most do
congregate
On me, my bargains, and my well-won
thrift,

Which he calls interest...
(Acto I, esc iii)⁵

La segunda cita proviene del acto IV, en la que Shylock dice:

The pound of flesh which I demand
of him
Is dearly bought, is mine, and I will
have it:
If you deny me, fie upon your law!
There is no force in the decrees of
Venice—
I stand for judgment: answer: shall I
have it?
(Acto IV, esc. i)⁶

Y por último, en la famosa personificación que Porcia hace, travestida, de un doctor en leyes, llega a la siguiente sentencia:

Tarry a Little; —there is something
else—
This bond doth give thee here no jot
of blood;
The words expressly are a pound of
flesh:
Take then thy bond, take thou thy
pound of flesh;
But, in the cutting, if thou dost shed
One drop of Christian blood, thy lands
and goods
Are, by the laws of Venice, confiscate
Unto the state of Venice.
(Acto IV, esc. i)⁷

* * *

Y ahora veamos una segunda pieza en la cual se evidencia el tratamiento de cuestiones económicas y sociales con mayor detención. El crítico norteamericano Harold Bloom sostiene que obras como *Timón de Atenas* y *Troilo y Cresida* “funcionan igualmente bien en la puesta en escena. Shakespeare era un profesional del teatro tan hábil, que debe haber sabido que ambos dramas eran altamente representables” (724-25). Para él, en particular, “*Timón de Atenas* es un torso asombroso, poderosamente expresionista, pero Shakespeare evidentemente concluyó que era un error, y tenía razón. Aun siendo representable como ha probado ser, sigue siendo la tumba

del arte trágico de Shakespeare” (Bloom, 1998: 727). En efecto, la obra ha sido descrita como incompleta, abandonada en su momento por el autor, como un fracaso estético aunque como un posible éxito dramático, como un texto de segundo orden que no llegó a escena y que debió esperar más de dos siglos para hacerlo. En *Will in the world*, Greenblatt observa que Timón descubre que ha perdido su riqueza y no tiene amigos por lo que decide vivir en soledad en el bosque. Procurando excavar en la tierra para obtener alimento, encuentra oro —la última cosa que desea— y vuelve una vez más a ser un hombre inmensamente rico.

En la escena de apertura, un pintor y un poeta ingresan en una sala de Timón y asisten al ingreso de numerosas personas entre las que se destacan un joyero y un comerciante. Comparten con el público algunos aspectos que serán esenciales para establecer la situación inicial del personaje central. Reflexionan sobre su conducta y dicen el siguiente texto:

You see how all conditions, how all
 minds,—
As well of glib and slippery creatures as
Of grave and austere quality, —tender
 down
Their services to Lord Timon: his large
 fortune,
Upon his good and gracious nature
 hanging,
Subdues and properties to his love and
 tendance
All sorts of hearts; yea, from de glass-
 fac'd flatterer
To Apemantus, that few things loves
 better
Than to abhor himself [...]
 (Acto I, esc. i)⁸

Entra Timón al recinto, declarándole al Criado de su falso amigo Ventidio, que va a pagar los cinco talentos que aquel adeuda para lograr su libertad. Luego se compromete a pagar otros tres talentos como dote de otro de sus servidores que pretende casarse con la hija de un Viejo Ateniense y se compromete a considerar una pintura y una joya que otros circundantes procuran venderle. Como muestras de prodigalidad son más que suficientes. En la escena segunda sucede más

What will this come to?
He commands us to provide, and give
 great gifts,
And all out of an empty coffer:
Nor will he know his purse; or yield me
 this,
To show him what a beggar his heart is,
Being of no power to make his wishes
 good:
His promises fly so beyond his state
That what he speaks is all in debt, he
 owes
For every word: he is so kind that he
 now
Pays interest for't; his land's put to their
 books...
 (Acto I, esc. ii)¹⁰

luke-warm water / Is your perfection” (Acto III, esc. i; tr.: “Humo y agua tibia: he ahí vuestra perfecta imagen”, Astrana Marín, 1991: 640). En el proceso que el pensamiento de Timón va desarrollando cambia de la liberalidad del inicio a la misantropía de sus convencimientos actuales. Es decir, de acuerdo con el diccionario, da un paso desde la virtud moral que lo llevaba a distribuir generosamente sus bienes sin espera de una contrapartida hacia una manifiesta animadversión hacia el trato humano.

La decisión que adopta, después de desilusionarse con el mundo humano, el mundo de la ciudad de Atenas, es retirarse a los bosques, en un magnífico monólogo con el que comienza el acto IV. Poco más adelante, en la escena III, cava la tierra, mientras exclama: “Earth, yield me roots!” (Acto IV, esc. iii; tr.: “¡Tierra, dame raíces [que comer]”, Astrana Marín, 1991: 643) y se encuentra con oro:

Gold? yellow, glittering, precious gold?
No, gods,
I am no idle votarist. Roots, you clear
 heavens!
Thus much of this will make black,
 white; foul, fair;
Wrong, right; base, noble; old, young;
 coward, valiant.
Ha, you gods! why this? what this, you
 gods?
 (Acto IV, esc. ii)¹¹

Ante lo cual, el propio Timón concluye con la siguiente determinación de principios: “*I am misanthropos, and hate mankind*” (Acto IV, esc. Iii; tr._ “Yo soy un misántropo y odio al género humano”, Astrna Marín, 1991: 643).

La conclusión de la obra, nos dispone a un enfrentamiento entre la ciudad de Atenas y el ejército de Alcibíades. En la escena III del acto IV, dice Timón:

Then what should war be? This fell
 whore of thine
Hath in her more destruction than thy
 sword,
For all her cherubin look. (Acto IV,
 esc. iii)¹²

La obra recurre a un fin de escena en el cual el personaje central, que ha muerto después de intervenir con los distintos agentes del conflicto bélico, pervive a través de una lápida en la que se registra su significado profundo: “Here lies a wretched corse, of wretched soul bereft: seek not my name: a plague consume you wicked caitiffs left! Here lie I, Timon; who, alive, all living men did hate: Pass by, and curse thy fill; but pass, and stay not here thy gail” (Acto V, esc. iv).¹³

En consecuencia, toda vez que no exista posibilidad alguna de intercambio racional entre los seres humanos se escuchará, en toda su crudeza, el alarido de la guerra. Al parecer esta es la intuición de Shakespeare en el tono opaco que cierra la obra. Esta anotación extrema que surge de nuestra lectura del drama shakespeariano no es rigurosamente verdadera —se podrían indicar varios aspectos de lo humano que complican siempre los asuntos—, pero da pie a la representación de la verdad que se establece en las artes y, en particular, en la literatura.

Referencias Bibliográficas

- Astrana Marín, Luis (tr.) (1991). *Timón de Atenas*. Obras completas de W. Shakespeare, Madrid, Aguilar, II: 613-659.
- Bloom, Harold (2009[1998]). *Shakespeare. La expresión de lo humano*. Bogotá, Verticales de Bolsillo.
- Brook, Thomas (1991). *The New Historicism and other old-fashioned topics*, Princeton, Princeton University Press.
- Greenblatt, Stephen (2005[1988]). “La circularidad de la energía social”. *Historia y ficción*. Comps. Cristina Godoy y María I. Libonati, Rosario, Universidad Nacional de Rosario.
- Greenblatt, Stephen (2005). *Will in the world. How Shakespeare became Shakespeare*, Londres, Pimlico.
- Holinshed, Rapahel y William Harrison (1997). *Crónica. Descripción de la Inglaterra isabelina*. Tr. María S. Justos y otras, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Kermode, Frank (2005 [2003]) *El tiempo de Shakespeare*. Tr. Juan Manuel Ibeas. Barcelona, Debate.
- McDonald, Russ (1996). *The Bedford companion to Shakespeare. An introduction with documents*, Boston, Bedford Books of San Martin Press.
- MacLean, Kenneth y Stephen Unwin (2000). *Guía de las obras dramáticas de Shakespeare*. Tr. A. T. Desmonts, Barcelona, Alba.
- Shakespeare, William (1975). *The complete Works of William Shakespeare*, New York, Gramercy Books.
- Valverde, José María (tr.) (1994). *Comedias de William Shakespeare*, Barcelona, RBA.
-
- ¹ Las consecuencias en la vida social son múltiples, desde la rebelión denominada la “Peregrinación de la gracia” (1536) hasta los disturbios provocados por la forma dispendiosa de gastar en defensa los fondos de la Corona en detrimento de la situación de los pobres.
- ² Se refiere a la parte de un monasterio o convento habitada por religiosos y separada por derecho canónico de la zona de la cual solo podría apartarse una persona con un permiso especial u obtener su ingreso con una dispensa especial.
- ³ La muy excelente historia del Mercader de Venecia, con la extremada crueldad de Shylock el judío hacia el antedicho Mercader, cortándole una libra exacta de su carne: y la obtención de Porcia por la elección de tres cofrecillos. Según ha sido representada varias veces por los sirvientes del Lord Chambelán. Escrita por William Shakespeare. En Londres. Impresa por I. R. para Thomas Heyes, y se ha de vender junto a la iglesia de San Pablo, a la enseña de Dragón Verde. 1600. (Corrijo levemente la versión dada con las referencias de la primera según el original)
- ⁴ “Ya sabes que todos mis vienes están aventurados en el mar, y no tengo dinero ni mercancías para conseguir una suma al contado; así que ve por ahí a probar qué puede conseguir mi crédito en Venecia [...] yo también iré, donde haya dinero, y no dudo que lo conseguiré por mi crédito o en obsequio a mí”. (Tr. de Valverde, 1994: 220)
- ⁵ “Lo odio porque es cristiano, pero más porque, con baja simplicidad, presta dinero gratis y hace bajar, aquí en Venecia, el tanto de la usura. Si le puedo agarrar alguna vez entre mis manos, saciaré contra él esa antigua querella. Odia a nuestro pueblo sagrado, y, donde se reúnen más los mercaderes, se burla de mí, de mis tratos y de mi ganancia bien obtenida, que él llama usura”. (Valverde, 1994: 225)
- ⁶ “la libra de carne que le exijo [a Antonio] me ha costado muy cara: es mía, y quiero tenerla. Si me la negáis, ¡ay de vuestras leyes! Los decretos de Venecia ya no tendrían fuerza. Me presento al juicio; responded: ¿lo obtendré?” (Valverde, 1994: 265)
- ⁷ “Aguardad un poco: queda algo más. Este documento no os concede aquí ni pizca de sangre: las palabras expresas son: ‘una libra de carne’: toma entonces lo debido, toma tu libra de carne, pero, al cortarla, si viertes una gota de sangre cristiana, tus tierras y bienes, por las leyes de Venecia, quedan confiscadas para el Estado de Venecia” (Valverde, 1994: 269)
- ⁸ “Ya veis que las gentes de toda condición, de todo carácter, así las ligeras y caprichosas como las graves y austeras, ofrecen sus servicios al señor Timón. Su vasta fortuna, apoyada en su natural bueno y generoso, somete

y compra a su amor y a su sociedad los corazones de toda clase, desde el adulator, cuyo rostro es un espejo, hasta este Apemanto, que quizá nada ame tanto como aborrecerse a sí mismo” (Tr. Astrana Marín, 1991: 614)

⁹ En otro momento posterior, aparecen unas prostitutas.

¹⁰ “¿En qué acabará todo esto? Nos ordena proveer a todo, dar ricos regalos, y todo es preciso sacarlo de un cofre vacío. No quiere conocer el estado de su bolsa y permitirme mostrarle cuán indiferente se halla su corazón, incapaz como está de realizar sus deseos. Las promesas que van de tal manera más allá de su fortuna, que todo lo que habla representa una deuda; debe por cada una de las órdenes nos da, y es de tal modo generoso, que paga ahora intereses por su generosidad; sus tierras están hipotecadas por acta escrita” (Astrana Marín, 1991: 623)

¹¹ “¡Oro amarillo, brillante, precioso! ¡No, oh dioses, no soy hombre que haga plegarias inconsecuentes! ¡Simple raíces, oh cielo purísimos! Muchos suelen volver con esto lo blanco, negro; lo feo, noble; lo viejo, joven; lo cobarde, valiente. ¡Oh dioses! ¿Por qué?” (Astrana Marín, 1991: 643).

¹² “¿Qué habrá de ser entonces la guerra? Esta puta feroz que te sigue, a pesar de sus ojos de querubín, posee una fuerza de destrucción más grande que tu espada” (Astrana Marín, 1991: 644).

¹³ “Aquí yace un cadáver miserable privado de un alma miserable. No busquéis mi nombre. ¡La peste os consuma a todos, infames esclavos! Aquí duermo yo, Timón, que, viviendo detestaba a todos los hombres. Pasa y maldice con toda tu alma; pero pasa y no detengas aquí el paso” (Astrana Marín, 1991: 659)

La Ley de Gresham, la inflación, la teoría subjetiva del valor, el control de precios y la usura en *Don Quijote de la Mancha*

ERIC CLIFFORD GRAF*

Revista Cultura Económica

Año XXXIV • N° 91

Junio 2016: 41-59

Resumen: El autor sostiene que *Don Quijote* de Cervantes puede leerse en clave económica, y que contiene lecciones sobre la importancia de la libertad política y monetaria. A través de un análisis pormenorizado de distintos episodios de la obra, el artículo presenta el modo en que aparecen conceptos como la Ley de Gresham, la inflación, la teoría subjetiva del valor, el control de precios y la usura. La obra cervantina comparte la misma visión económica de la Escuela de Salamanca, y en última instancia este trabajo demuestra que *Don Quijote* busca mover a la reflexión sobre los problemas que ocasionan las prácticas económicas que se dirigen en contra de la libertad individual.

Palabras clave: *Don Quijote* – Escuela de Salamanca – Ley de Gresham – inflación – teoría subjetiva del valor – control de precios – usura

Gresham's Law, Inflation, Subjective Value Theory, Price Controls, and Usury in Don Quijote de la Mancha

Abstract: *The author argues that Cervantes's Don Quijote can be read in economic terms, and that it contains lessons about the importance of political and monetary freedom. Through a detailed analysis of different episodes, the article presents the ways in which concepts such as Gresham's Law, inflation, subjective value theory, price controls, and usury are depicted in the novel. Cervantes's work shares much of the economic philosophy of the School of Salamanca, and this essay ultimately demonstrates that Don Quijote prompts readers to reflect on the problems caused by economic practices that are directed against individual freedom.*

Keywords: Don Quixote – Gresham's Law – Subjective Value Theory – Price Controls – Inflation – Usury

Tanto como se quita a la moneda en peso o calidad, otro tanto cede en beneficio del príncipe que la acuña, lo que sería asombroso si pudiera hacerse sin perjuicio de los súbditos. En verdad sería un arte maravilloso, y no magia oculta, sino pública y laudable, por cuyo medio se acumularían en el tesoro grandes cantidades de oro y plata sin tener necesidad de imponer nuevos tributos a los ciudadanos. Siempre miré como hombres petulantes a quienes intentaban cambiar por medio de ciertas virtudes ocultas los metales y hacer del cobre plata y de la plata oro con alguna destilación química. Ahora veo que los metales pueden cambiar de valor sin trabajo y sin necesidad de hornos, e incluso multiplicarlo por medio de una ley del príncipe, como si les comunicase con un contacto sagrado una virtud superior.

Juan de Mariana, "De la moneda" (1605)

No hay forma más sutil y segura de destruir la base de la sociedad que corromper la moneda.

John Maynard Keynes,
The Economic Consequences of the Peace (1920)

* Universidad Francisco Marroquín - ericgraf@ufm.edu

I. Introducción

Muchos piensan que *Don Quijote de la Mancha* (1605, 1615), de Miguel de Cervantes, trata de un héroe romántico que lucha por “soñar el sueño imposible”. Sin embargo, *Don Quijote* también contiene lecciones sobre la libertad como una ciencia política y económica, y entre ellas una exhaustiva reflexión sobre todo tipo de política relacionada con la moneda. Cervantes comprendió conceptos abstractos, como la Ley de Gresham, la inflación y la teoría subjetiva del valor, y comprendió el disparate y la inmoralidad que suponían los tipos de cambio obligatorios, los controles de precios y las leyes contra la usura. El autor español no solo incorporó estas ideas en los rompecabezas casuísticos de *Don Quijote*, sino que me atrevo a afirmar que criticó la política económica y monetaria de la España de principios del siglo XVII¹.

II. Términos económicos y contexto histórico de *Don Quijote*

Definamos los términos y el contexto histórico. Llamada así por el comerciante y financista de los Tudor, Thomas Gresham, quien se sorprendió por la escasez de moneda de oro en Sevilla, la Ley de Gresham establece que el dinero malo expulsa al bueno. El dinero malo, o *fiat*, exagera el valor de su contenido metálico; y el bueno mantiene una relación más honesta con su valor metálico. A medida que los participantes en el mercado se van enterando del poco valor metálico del dinero malo, lo utilizan en sus transacciones diarias a la vez que retiran de circulación el dinero bueno para conservar su riqueza. La razón principal de este fenómeno es la adulteración monetaria llevada a cabo por las autoridades políticas. En la España del siglo XVII, las políticas inflacionarias enriquecieron al Estado y a sus aliados de tres maneras distintas: 1) extracción: las autoridades forzaron a los ciudadanos comunes a cambiar sus monedas por otras devaluadas con un mayor contenido de cobre, o bien acuñadas de nuevo con un mayor valor nominal; 2) financiación fraudulenta: las autoridades obligaron a los acreedores a aceptar monedas devaluadas o reacuñadas

como pago por sus deudas; 3) información asimétrica: las autoridades que produjeron el dinero adulterado y personas con información privilegiada aprovecharon el retraso en los efectos de la inflación para comprar bienes y servicios más baratos. Esas prácticas fueron duramente criticadas por moralistas judíos, cristianos y musulmanes, ridiculizadas por autores clásicos como Aristófanes (*Las ranas*, 405 a.C.) y Plauto (*Casina*, c.185 a.C.), y analizadas por pensadores medievales y renacentistas como Oresme (*De moneta*, c.1360) y Copérnico (*Monetae cudendae ratio*, 1526). Muchos españoles del Siglo de Oro comprendieron los resultados inflacionarios de la devaluación y la reacuñación, y sabían que dichas prácticas representaban un impuesto ilegal, es decir, una forma de robo utilizado para financiar políticas fiscales irresponsables, que beneficiaban a las élites a expensas de los ciudadanos comunes.

En la España del Renacimiento tardío, el filósofo jesuita de la Escuela de Salamanca, Juan de Mariana, precursor de la Escuela Austriaca de Economía, fue famoso por su análisis de los “chanchullos” monetarios. Algunos pasajes de su *Historia de España* (1592/1605) comparan buenas y malas monedas acuñadas por reyes medievales. “*De moneta*”, un capítulo que añadió a la segunda edición de su manual de consejos principescos, *De rege et regis institutione* (1598/1605), y que después se convirtió en el ensayo *De monetae mutatione* (1609), condena rotundamente las devaluaciones y reacuñaciones ordenadas por Felipe II y Felipe III. Mariana reveló la expropiación de la riqueza de la ciudadanía, llevada a cabo por el Estado español, como una forma de robo y esclavitud. *De monetae mutatione* le llevó a ser detenido por un crimen de lesa majestad y a ser procesado por la Inquisición².

La innovación tecnológica y el poder político estuvieron al servicio de las estrategias monetarias de los Habsburgo. En 1580, Felipe II estableció la *Real Casa de la Moneda* en Segovia e instaló en ella una máquina inventada en Austria en 1550. Así, un experimento diseñado para hacer más eficiente la acuñación de monedas de menor valor se convirtió en un medio de financiar la corrupción, las guerras y la extravagancia cortesana, aún con la oposición

de intelectuales como Mariana y de instituciones como las Cortes. Las infames *monedas de vellón*, monedas de cobre despojadas de su contenido de plata, fueron el primer intento industrial de fabricar dinero *fiat* en la era moderna. Los resultados fueron: 1) la retirada del mercado de reales de plata y escudos de oro; y 2) la inflación de precios a medida que los comerciantes elevaban el valor nominal de sus bienes y servicios. Las políticas inflacionarias de los Habsburgo fueron un factor primordial en la caída del Imperio español hacia mediados del siglo XVII (Velde, 1998; Velde y Weber, 1997) y la mala política monetaria fue impulsada por una política fiscal irresponsable. La estética barroca de la novela de Cervantes revela esta red de problemas: guerras y corrupción gubernamental combinadas con el engaño fiscal y monetario que resulta en empobrecimiento público y desintegración social.

Por su parte, la teoría subjetiva del valor, un pilar de la economía liberal y austriaca clásica (Menger, 1950b), fue también la base del pensamiento neorristotélico o neoescolástico de la Escuela de Salamanca acerca del dinero. Expresado en forma simple, el valor de las cosas es subjetivo, determinado por la demanda agregada de los participantes en el mercado; por lo tanto, los precios que la gente está dispuesta a pagar por las cosas determinan los costes de producción, y no al revés. Esto es contraintuitivo. Los marxistas, mercantilistas y moralistas se manifiestan en contra, basándose en la idea errónea de que el valor de algo está determinado por los costos del trabajo y de los materiales empleados en su producción. Sin embargo, la mano de obra y los materiales adquieren valor de acuerdo a su demanda³.

Por su parte, las políticas proteccionistas, como los controles de precios y las leyes de salario mínimo, transgreden la teoría subjetiva del valor y cargan al consumidor con costos que no estaría dispuesto a asumir en circunstancias más naturales de libre mercado. La política inflacionaria intenta lo mismo sobrevaluando la moneda en relación con su demanda. La Ley de Gresham describe la respuesta del público: deshacerse del dinero malo, y acaparar el bueno. Los teóricos que enfatizan el valor natural, el subjetivo o el de mercado, sostienen que los precios

deben estar determinados por aquellos que libremente intercambian dinero por bienes y servicios; solo la escasez, y no leyes autoritarias, debe determinar lo que las personas pagan por lo que desean. En este sentido, es importante notar que la teoría subjetiva del valor no afirma que los precios sean arbitrarios, sino que están supeditados a los deseos de los participantes en el mercado. Muchos de los neoescolásticos de la Escuela de Salamanca entendieron muy bien este concepto.

Las leyes contra la usura distorsionan el valor del dinero en el tiempo. Como sucede con la inflación, esto beneficia a los deudores a expensas de los ahorradores. El valor del dinero en el tiempo refleja las decisiones de los participantes en el mercado monetario. Los deudores, que se centran en su futuro inmediato, poseen una preferencia temporal alta, mientras que los acreedores se centran en su futuro lejano y tienen preferencia temporal baja. La tasa de interés refleja la intersección agregada de estas preferencias. La era moderna temprana heredó la larga tradición de considerar el interés, o la usura, inmoral y producto de la avaricia. Pensadores clásicos y medievales como Aristóteles y Santo Tomás de Aquino aseveraron que era antinatural producir dinero con dinero. Incluso Dante colocó a los usureros en el anillo interior del séptimo círculo del *Infierno*. Sin embargo, como escribió el jurista *Tory* William Blackstone en el siglo XVIII: “Cuando se presta dinero mediante un contrato que establece que se debe devolver no solo la suma inicial, sino un incremento a modo de compensación por su uso, dicho incremento es denominado *interés* por quienes lo *creen* justo, y *usura* por quienes opinan lo contrario” (Blackstone, 1979: disponible en línea). Entre los protestantes, Enrique VIII y John Calvin erosionaron las leyes contra la usura alrededor de mediados del siglo XVI. En España, por otra parte, la Escuela de Salamanca debatió el asunto. La *Instrucción de mercaderes* (1544) de Luis Saravia de la Calle fue “el momento de transición de un modo de concebir los negocios hacia otro”, y la persecución de acreedores fue al menos moralmente enterrada por el *Tratado único de intereses* (1637) de Fray Felipe de la Cruz Vasconcellos, quien indicó que

“pedir dinero prestado y esperar que sea gratis representa una injusticia” (D’Emic, 2014: 159). *Suma de tratos y contratos* (1569), de Tomás de Mercado, fue otro texto popular en tiempos de Cervantes que expresaba una visión liberal sobre el interés en los préstamos.

La devaluación monetaria, la inflación, los controles de precios y las leyes contra la usura están relacionadas y son injustas por múltiples razones. Distorsionan las actividades naturales y subjetivas del mercado, benefician a deudores y derrochadores mientras castigan a acreedores y ahorradores; y crean información asimétrica acerca del mercado que favorecen a aquellos que tienen el poder, el conocimiento y la riqueza para beneficiarse de instrumentos financieros complejos, leyes fiscales laberínticas y crisis económicas inducidas artificialmente. En otras palabras, la inflación y la intervención del mercado de divisas merman la riqueza cuando los precios suben en respuesta a falsos valores extrínsecos en las monedas, además de cálculos y contratos más costosos. Grupos selectos de comerciantes, financistas y autoridades políticas se benefician, mientras que los ciudadanos comunes, desinformados y menos flexibles pierden. Es más, al distorsionar los mercados de crédito, estas políticas reprimen la inversión natural en sectores que podrían satisfacer las necesidades de mayor cantidad de personas. De manera similar, la inflación induce a las autoridades a establecer controles de precios que luego provocan escasez y bienes y servicios de menor calidad. Esto sucede porque productores y comerciantes se ven en la disyuntiva de quedar fuera de juego, o vender artículos de mayor precio y mejor calidad en mercados más libres, reservando artículos más baratos y de menor calidad para aquellos más controlados. Los neoescolásticos salamantinos entendieron este fenómeno. Muchos sabían incluso que, por lo general, las políticas económicas intervencionistas causan estragos en el comercio y perjudican a los ciudadanos: “Si el comercio se suprimiera, ¿qué habría más triste ni más infeliz que la vida humana?” (Mariana, 1981: 389).

Por último, las leyes contra la usura y la devaluación monetaria afectaron al comportamiento de los participantes del

mercado de formas extrañas. En España, a mediados del siglo XVI, se habían desarrollado instrumentos financieros complejos y mecanismos de pago para esquivar a las autoridades políticas y morales (D’Emic, 2014). Del mismo modo, el uso de monedas diferentes en las distintas etapas de los préstamos permitió la evasión de las leyes contra la usura. En última instancia, el impuesto oculto en la inflación explica aspectos determinantes de la cultura barroca. Por ejemplo, la enorme colección de artefactos y pinturas del duque de Lerma —que incluía pinturas de El Greco— anticipaba los efectos de la inflación. Mientras tanto, la decadencia social representada por la enorme casta pensionista de hidalgos ociosos refleja el desgaste inflacionario del poder adquisitivo de sus ingresos fijos⁴.

Además de las políticas económicas de principios del siglo XVII y de pensadores como Saravia, Mercado y Mariana, Cervantes estudió a Apuleyo. *El asno de oro* (c.175 a.C.), su clásica picaresca, le sirvió de modelo para *Don Quijote* (Graf, 2003, 2014a, 2015). Gracias a Apuleyo, la novela antigua es ya, de forma autoconsciente, un texto que implica temas comerciales y económicos. “Y yendo a Tesalia sobre cierto negocio” (Apuleyo, 2013: 75), comienza Lucio, el futuro asno de oro. Cerca del final de la novela, Apuleyo satiriza la devaluación monetaria llevada a cabo por generaciones de emperadores romanos criminales. “La tempestad de la cruel fortuna” (Apuleyo, 2013: 357) del asesinato de un hijastro por parte de su madrastra es resuelta por un boticario que atestigua que el criado de la madrastra compró el veneno utilizado en el asesinato. El boticario presenta su testimonio de una manera políticamente simbólica: “no quise recibir luego el precio que me daba, y díjele: ‘Porque quizás por ventura alguno de estos sueldos que me das no se hallase falso o engañado, vedlo aquí en esta taleguilla; séllalos con tu anillo hasta que mañana venga un cambiador y los pese y vea si son buenos’” (Apuleyo, 2013: 362-63). Cualquier banquero competente sabía que los sellos de los emperadores en sus monedas son la prueba de su culpabilidad. En cambio, en el desenlace de la novela, Lucio abraza el culto de Isis, que es esencialmente una comunidad de mercaderes. Su ceremonia en una

ciudad portuaria cercana a Corinto coincide con la metamorfosis de Lucio, que deja de ser un asno para convertirse en un hombre de nuevo. Los mercaderes hacen sacrificios en honor a Isis: “los sacerdotes de un templo” le sacrifican “una barca nueva, en señal y primicia de su navegación” (2013: 397-98). Una “nave muy pulidamente obrada”, con una “vela muy blanca de lino delgado, en la cual estaban escritas letras que declaraban el voto de los que la ofrecían porque la diosa les diese próspero viaje”, es enviada rebosante de mercancías al mar (2013: 408). El misterio moral de *El asno de oro* es antiguo, pero aun así burgués: la política monetaria estable facilita el comercio, que a su vez favorece el bienestar de la ciudadanía.

La biografía de Cervantes también es burguesa y el autor trata esos mismos temas económicos en muchos textos. Sus padres atravesaron dificultades financieras durante su juventud. Su familia materna era campesina; su padre, barbero-cirujano; sus abuelos paternos, un abogado educado en Salamanca y un chatarrero. Cervantes fue soldado, embajador y recaudador de impuestos (Samuel Adams y Patrick Henry nos ofrecen casos análogos), y, gracias a *Don Quijote*, casi alcanzó la estabilidad financiera como uno de los primeros escritores profesionales que no dependía del mecenazgo. La respuesta más irónica a la secuela no autorizada de Avellaneda es la sorpresa de Sancho ante la idea de un autor en busca de lucro: “¿Al dinero y al interés mira el autor?” (*DQ II*, 4, 659). Cervantes también estaba interesado en el dinero y comprendía las leyes fiscales y los instrumentos financieros de su época. El soneto “Al tûmulo del rey Felipe II en Sevilla” (1598) denuncia la devaluación monetaria y las bancarrotas de los Habsburgo; *El licenciado Vidriera* y la Segunda Parte de *Don Quijote* evalúan la rentabilidad de los negocios de la industria de la imprenta; *La española inglesa* gira en torno a las letras de cambio que atrajeron a Gresham. Otros textos coetáneos de la Primera Parte de *Don Quijote* (1605) abordan cuestiones económicas. *El coloquio de los perros*, obra en la que se cita a *El asno de oro* de Apuleyo, menciona la falsificación del dinero que se había vuelto rentable por la política devaluacionista de los Habsburgo. Indica entonces que esa política

—falsificación monopolizada por el Estado— es como la alquimia y hace morir de hambre a los ciudadanos españoles —véase arriba el epígrafe de Mariana. También alude a que la falta de control de precios en la industria cárnica de Sevilla es lo que explica la ausencia de carestía en el sector. Finalmente, *Rinconete y Cortadillo*, que el ventero entrega al sacerdote en el capítulo 47 de la Primera Parte de *Don Quijote*, critica el control estatal del comercio a través de la Casa de Contratación de Sevilla.

Los contextos históricos, económicos e intelectuales de Cervantes, su modelo clásico y sus experiencias personales y profesionales: son todos factores que dirigen la primera novela moderna hacia temas fiscales y comerciales, colocando cuestiones económicas cargadas políticamente en los orígenes de la novela. A continuación, enumeraré y analizaré pasajes que indican el conocimiento de Cervantes acerca de la política del dinero.

1. Rocinante

...tenía más cuartos que un real... (*DQ I*, 1: 42).

El primer símil de la novela, utilizado para describir a Rocinante, menciona los “cuartos”, una enfermedad que afecta a los caballos fracturándoles las pezuñas. Pero este término también alude a la política monetaria inflacionaria que hizo que las monedas de vellón, especialmente los cuartos, valieran menos con respecto al real de plata. Oficialmente, sesenta y ocho maravedís ascendían a un real, un poco más de cuatro cuartos, cada uno con un valor nominal de dieciséis maravedís.

No obstante, en torno a 1605, la gente perspicaz no estaba interesada en admitir cuartos como forma de pago porque sabían que los oficiales del gobierno estaban extrayendo su plata. En la medida en que la política de los Habsburgo entró en vigor y los falsificadores inundaron la economía española con más monedas de vellón, las probabilidades de encontrar un cuarto con su contenido de plata íntegro disminuyeron. Así, se necesitaban cada vez más cuartos para igualar un real.

La frase utilizada para describir a Rocinante

parece casual, e incluso cómica, pero es, sin embargo, una referencia seria a la devaluación, la Ley de Gresham y la inflación, todo lo que estaba erosionando la economía española. En Rocinante vemos al símbolo del heroísmo caballeresco en plena decadencia: la ruina nacional, bajo la forma de una enfermedad económica, se eleva y atraviesa las pezuñas del caballo de guerra, debilitando así al caballero manchego antes de su primera salida.

2. Andrés

—Así es verdad —dijo Andrés—, pero este mi amo ¿de qué obras es hijo, pues me niega mi soldada y mi sudor y trabajo?
—No niego, hermano Andrés —respondió el labrador—, y hacédme placer de veniros conmigo, que yo juro por todas las órdenes que de caballerías hay en el mundo de pagaros, como tengo dicho, un real sobre otro, y aun sahumados.
—Del sahumero os hago gracia —dijo don Quijote—: dádselos en reales, que con eso me contento (*DQ I*, 4: 65).

Haldudo acepta pagar al pastor Andrés lo que le debe, pero una vez que nuestro héroe se ha ido, éste vuelve a azotar a su sirviente. El primer acto heroico de don Quijote es mucho más que un reflejo tragicómico de su incapacidad de hacer justicia; es una alegoría sobre los efectos de la política monetaria de los Habsburgo en combinación con las leyes contra la usura. Cuando Haldudo acepta pagar, señala que también le debe intereses a Andrés que le pagará en forma de perfume o “sahumerio”. Don Quijote perdona los intereses con tal de que Haldudo pague a Andrés con reales de plata en lugar de monedas de vellón. En otras palabras, la devaluación de las monedas de cobre distorsionaba los contratos laborales en beneficio de los empleadores.

Al expropiar la riqueza de aquellos que recibían pagos con monedas devaluadas, la política de los Habsburgo convertía el empleo normal en algo más parecido a la esclavitud. El hecho de que Haldudo azote a Andrés es análogo al abuso de los ciudadanos por parte del Estado. Nótese el divertido error en el cálculo que hace don Quijote del salario impagado de Andrés, que

según el muchacho equivale a “nueve meses, a siete reales cada mes. Hizo la cuenta don Quijote y halló que montaban setenta y tres reales” (*DQ I*, 1: 64). Esto requiere que los lectores piensen en términos de devaluación monetaria y en el valor del dinero en el tiempo. Si nos reímos de don Quijote, apoyamos las políticas oficiales, si aceptamos su cálculo, estamos considerando los intereses como lo harían los participantes racionales del mercado, es decir, los mismos que se opondrían a la devaluación y las leyes antiusura.

3. El Alcaná de Toledo

Mucha discreción fue menester para disimular el contento que recibí cuando llegó a mis oídos el título del libro, y, salteándosele al sedero, compré al muchacho todos los papeles y cartapacios por medio real; que si él tuviera discreción y supiera lo que yo los deseaba, bien se pudiera prometer y llevar más de seis reales de la compra

(*DQ I*, 9: 108).

El descubrimiento del manuscrito perdido, hecho por el segundo narrador en el mercado de Toledo, anticipa novelas experimentales escritas trescientos años después, como *El amigo manso* de Galdós o *Niebla* de Unamuno. Obsérvese cómo este descubrimiento está respaldado por la teoría subjetiva del valor: el narrador logra pagar medio real en lugar de los seis reales que el manuscrito valía para él.

El episodio también es un caso de estudio sobre cómo la información asimétrica acerca de los precios hace que la devaluación monetaria sea tan tentadora para autoridades y personas con información privilegiada. Así como el segundo narrador sabe que puede pagar menos por más, los primeros participantes en la estafa inflacionaria saben que pueden comprar bienes y servicios a precios inferiores. El duque de Lerma, autor intelectual de las devaluaciones de la época de Felipe III, acumuló propiedades, arte y objetos de lujo. Adicionalmente, los lectores modernos que dudan de que Cervantes incorporara temas económicos en *Don Quijote* se enfrentan a otro desafío: de acuerdo con el narrador, si no fuera por la información asimétrica sobre los precios, no podríamos leer

la primera novela moderna más allá del capítulo ocho.

4. La Edad de Oro

—Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de *tuyo y mío* (*DQ I*, 11: 121).

Los críticos suelen citar el discurso de la Edad de Oro como prueba de la nostalgia de Cervantes por una utopía comunista prehistórica (Pérez de Antón, 2003; Byrne, 2012). Pero habida cuenta de las devaluadas pezuñas de Rocinante, del pago atrasado de Andrés y del manuscrito toledano vendido con descuento, deberíamos considerar otro enfoque. Desde la perspectiva de Salamanca, la ignorancia de don Quijote es la que está en exhibición, no la de Cervantes. Tal como Mariana argumentó, la devaluación monetaria esclaviza a los ciudadanos robándoles su riqueza, y en este sentido, representa la violación de sus propiedades a manos de un tirano. Así pues, como un tirano, don Quijote consume la comida y la bebida de los cabreros, y como un gobernante que busca capturar rentas justifica su política degradando la propiedad privada.

Hay aún más ironía en su nostalgia por algo dorado, porque el oro era la forma en que los ciudadanos protegían su riqueza. Nuestro hidalgo debería saberlo, porque el ingreso fijo que recibía del Estado había perdido su poder adquisitivo a un ritmo más alto a principios del siglo XVII. Si la ideología de los Habsburgo representaba el poder de la Monarquía universal española como la feliz restauración de la mítica época dorada de la antigüedad, su política de devaluación con tipos de cambio coercitivos era devastadora.

5. El yelmo de Mambrino

—¿Cómo me puedo engañar en lo que digo, traidor escrupuloso? —dijo don Quijote—. Dime, ¿no ves aquel caballero que hacia

nosotros viene, sobre un caballo rucio rodado, que trae puesto en la cabeza un yelmo de oro?

—Lo que yo veo y columbro —respondió Sancho— no es sino un hombre sobre un asno pardo, como el mío, que trae sobre la cabeza una cosa que relumbra (*DQ I*, 21: 223).

Si don Quijote es sutilmente tiránico durante su discurso de la Edad de Oro a los cabreros, en el episodio del yelmo de Mambrino es despiadado. Como vemos en los tipos de cambio obligatorios de la Argentina y la Venezuela del siglo XXI, se requiere fuerza para que las políticas inflacionarias beneficien al Estado. Lo mismo ocurre en Estados Unidos, que exige pagos de impuestos en dólares *fiat* y cosecha ingresos de impuestos sobre ganancias de capital que los ciudadanos obtienen a través de dinero no *fiat*, como el oro o el *bitcoin*.

Al igual que el narrador del mercado toledano, don Quijote alude a la teoría subjetiva del valor en su tasación del yelmo de Mambrino, pero aquí la moraleja es que el intercambio de dinero, bienes y servicios solo puede ser justo cuando es voluntario. Además del robo violento al barbero, la hipocresía de la política monetaria estatista queda expuesta cuando don Quijote afirma que un artículo fabricado de metales de baja calidad es de oro. Una vez más, la alegoría de la devaluación depende del choque entre las diferentes perspectivas de los personajes y de los lectores; el narrador confirma la opinión de Sancho, dejándonos saber que el barbero lleva su bacía en la cabeza para protegerse de la lluvia. Murray Rothbard definió al Estado como una formación social que aparece cuando un grupo de personas que saquea a otro aprende a oficializar su actividad pirática (Rothbard, 2009: 13-17). El ataque de don Quijote al barbero inocente sugiere lo mismo, con el añadido de que el engaño monetario permite otra forma aún más sofisticada de piratería.

6. Teoría subjetiva del valor

—Yo voy por cinco años a las señoras gurapas por faltarme diez ducados.

—Yo daré veinte de muy buena gana —dijo don Quijote— por libraros desa pesadumbre.

—Eso me parece —respondió el galeote— como quien tiene dineros en mitad del golfo y se está muriendo de hambre, sin tener adonde comprar lo que ha menester (*DQ I*, 22: 238).

En el episodio más famoso sobre la justicia en *Don Quijote*, un galeote le dice al hidalgo que ha sido condenado a remar cinco años en la flota del rey porque le faltaron diez ducados de oro. La teoría subjetiva del valor vuelve a surgir cuando don Quijote le ofrece el doble y el prisionero responde que el dinero le es inútil ahora, como si fuera un hombre hambriento en el mar sin nadie a quien poder comprar comida. En un nivel más profundo, el choque inicial de don Quijote ante la aceptación de Sancho de que Felipe III tiene el derecho de esclavizar a sus súbditos: “¿Cómo gente forzada? —preguntó don Quijote—. ¿Es posible que el rey haga fuerza a ninguna gente?” (*DQ I*, 22: 236), representa un desafío a la misma autoridad monárquica que esclaviza a los ciudadanos expropiando su riqueza a través de la inflación. Los galeotes están encadenados entre sí, sugiriendo una secuencia de injusticias análogas, algunas manifiestas, otras sutiles, pero todas ligadas a la misma autoridad. Esta cadena simbólica de injusticias que comienza con los galeotes, luego conduce a la maleta podrida de Cardenio, el rosario escatológico de don Quijote y la fantasía esclavista de Sancho (*DQ I*, 23, 26 y 29).

7. Sierra Morena

...y mandóle su amo que viese lo que en la maleta venía.

Hízolo con mucha presteza Sancho, y, aunque la maleta venía cerrada con una cadena y su candado, por lo roto y podrido della vio lo que en ella había, que eran cuatro camisas de delgada holanda y otras cosas de lienzo no menos curiosas que limpias, y en un pañuelo halló un buen montoncillo de escudos de oro; y así como los vio dijo:

—¡Bendito sea todo el cielo, que nos ha deparado una aventura que sea de provecho!

(*DQ I*, 23: 251-52).

A nivel superficial, los episodios de Sierra Morena incluyen cuentos interpolados sobre la locura sexual. Cardenio, Fernando y Anselmo deben superar sus apetitos narcisistas y abrazar relaciones maritales maduras con Luscinda, Dorotea y Camila. Pero Sierra Morena también contiene una alegoría económica que gira en torno a una aguda metáfora: el adulterio es análogo de la política monetaria inflacionaria. La infidelidad del adulterio (*adulterium*) y la falsificación de adulterar (*adulterare*) están etimológicamente conectadas y gobernadas por la corrupción moral del egoísmo: las autoridades monetarias y los amantes infieles engañan a sus socios contractuales. Así, el descubrimiento de Sancho de los 100 escudos de oro de Cardenio inaugura los episodios adúlteros de Sierra Morena. Nótese que, aunque los deseos incontrolables de Sierra Morena se resuelven satisfactoriamente al final de la Primera Parte de *Don Quijote*, el problema del robo del oro de Cardenio por parte de Sancho permanece y resurge a lo largo de la Segunda Parte.

Además, la maleta con cadena de Cardenio que contiene el pañuelo que revela las monedas de oro es una simple metáfora que ilustra los efectos de la Ley de Gresham, de acuerdo a la cual los participantes del mercado escondían el buen dinero como forma de protegerse de la adulteración de los Habsburgo. De igual manera, tanto el comportamiento tiránico del archiadúltero don Fernando como el robo vulgar del archi-pícaro Sancho son análogos al robo despótico de las autoridades monetarias de los Habsburgo. De nuevo, en el capítulo 23 de la Primera Parte de *Don Quijote*, el descubrimiento de 100 escudos por parte del escudero, a pesar de la cadena de Cardenio, recuerda a los galeotes y anticipa el rosario indecente de don Quijote así como la fantasía esclavista de Sancho (*DQ I*, 22, 26 y 29).

La adulteración monetaria resulta de un poder político tiránico que sucumbe a la corrupción moral de esclavizar a sus súbditos. La estructura metafórica de la novela permite imaginar cómo funciona la adulteración monetaria: una sucesión de transacciones corruptas fluye a través de una sociedad robando y esclavizando a los involucrados en el

intercambio económico. Las autoridades que controlan la producción de moneda adulterada son las más beneficiadas ya que son los primeros en usarla; así, desencadenan la Ley de Gresham sobre la sociedad y cosechan sus mayores ganancias gracias a las víctimas más ignorantes y más coaccionadas por la ley.

8. Sancho negrero

—Par Dios que los he de volar, chico con grande, o como pudiere, y que, por negros que sean, los he de volver blancos o amarillos (*DQ I*, 29: 340).

Ayudados por Dorotea, el sacerdote y el barbero inventan la historia del asediado reino ecuatorial de Micomicón para persuadir a don Quijote de dejar su penitencia en Sierra Morena y volver a casa. Llamativa aquí es la depravación moral de Sancho. El escudero se imagina enriqueciéndose vendiendo a los ciudadanos negros de Micomicón como esclavos a España.

Pero hay más: tal como el robo de los 100 escudos de oro indica la dinámica e inmoralidad de las adulteraciones monetarias de los Habsburgo, la fantasía esclavista de Sancho hace referencia a la industria de falsificación de monedas creada en respuesta a esa misma política (véase Lea, 1906). Debido a que posee una cantidad de cobre relativamente alta, el dinero adulterado se oxida y se vuelve negro. Mariana detalló esto en su historia de 1592, en su capítulo agregado a su manual principesco de 1605 y en su tratado de 1609. Así, cuando Sancho dice que por negros que sean, transformará a los ciudadanos de Micomicón en plata u oro, se refiere a algo más que al color de su piel. Su plan de negocios se aprovechará de la Ley de Gresham y se beneficiará de la política Habsburgo de ordenar la sobrevaluación de las monedas de vellón. Deshaciéndose de la así llamada moneda negra en España, Sancho arbitra la diferencia entre los valores oficiales y los de mercado de las monedas de vellón, ofreciendo a los ciudadanos españoles una tasa de descuento sobre monedas sobrevaluadas, mientras se queda con el margen por encima de sus costos de producción.

9. Prólogo a la Segunda Parte: teoría subjetiva del valor

...y basta también que un hombre honrado haya dado noticia destas discretas locuras, sin querer de nuevo entrarse en ellas: que la abundancia de las cosas, aunque sean buenas, hace que no se estimen, y la carestía, aun de las malas, se estima en algo (*DQ II*, Prólogo: 621).

Al final del prólogo de la Segunda Parte de *Don Quijote*, Cervantes anuncia que la secuela “es cortada del mismo artífice y del mismo paño que la primera” (*DQ II*, Prólogo: 621). Momentos después lo demuestra diciendo que pondrá fin a las aventuras de don Quijote, aumentando así su valor relativo de acuerdo a la ley de la oferta y la demanda y a la teoría subjetiva del valor. Cervantes hace uso de esta reflexión acerca del valor relativo de su novela para indicar que involucra experimentos narrativos basados en el racionamiento económico que caracterizaba a la Escuela de Salamanca. Puesto que ahora bautiza su Segunda Parte con el núcleo conceptual de tal razonamiento —la teoría subjetiva del valor—, podemos esperar que la política monetaria vuelva a recibir un tratamiento más extenso en el resto de la novela.

10. Justo precio

—Ama de Satanás, el sonsacado y el distraído y el llevado por esos andurriales soy yo, que no tu amo: él me llevó por esos mundos, y vosotras os engaáis en la mitad del justo precio; él me sacó de mi casa con engaifas, prometiéndome una ínsula que hasta agora la espero (*DQ II*, 2: 640).

Cuando Sancho aparece por primera vez en la Segunda Parte, el ama de llaves y la sobrina impiden su entrada en la casa de su amo y le acusan de ocasionar el espíritu loco de don Quijote por la aventura. Sancho contesta que es él quien ha sido engañado y que las dos mujeres se equivocan por la mitad del “justo precio”. Coloquialmente quiere decir que han sido engañadas, pero también alude a los acalorados debates de la época acerca de si el mercado o

los oficiales gubernamentales deberían determinar los precios (D'Emic, 2014). Nótese la ironía de Cervantes cuando Sancho sostiene que las mujeres han sido engañadas, pero que también él ha sido engañado; la implicación es *caveat emptor*.

De hecho, la cuestión del “justo precio” es otra forma del debate acerca de la teoría subjetiva del valor —libre mercado— frente a la objetiva —mercado regulado. A este respecto, surgen dos puntos: en primer lugar, teóricos objetivistas como Cristóbal de Villalón sostenían que los costos de producción debían determinar los precios mínimos y que los participantes del mercado que tomaban ventaja de la información asimétrica eran inmorales. Por otra parte, un factor principal de los costos de producción es el trabajo, entonces es lógico que Sancho traiga el debate del “justo precio” frente al ama de llaves de don Quijote, su empleada doméstica principal. La locución también establece el contexto para el intento de Sancho de conseguir un salario, que comienza en la Primera Parte de la novela y continúa a lo largo de la Segunda Parte.

Así pues, como en el caso de la descripción de las pezuñas de Rocinante, la referencia de Sancho al “justo precio” trasciende su sentido coloquial y revela el sofisticado pensamiento económico de Cervantes.

11. Don Quijote contra los falsificadores

—A escribir de otra suerte —dijo don Quijote—, no fuera escribir verdades, sino mentiras, y los historiadores que de mentiras se valen habían de ser quemados como los que hacen moneda falsa... (DQ II, 3: 653).

Ya en el capítulo 3 de la Segunda Parte, encontramos una analogía explícita entre la historia falsa y la moneda falsa. Las ironías abundan en la declaración del hidalgo de que los historiadores que promulgan mentiras deben ser quemados como falsificadores. En cierto sentido, las novelas son historias que no son verdad; por lo tanto, aquí don Quijote sitúa otra de las refutaciones cómicas de las críticas realizadas por los lectores de la Primera Parte. Pero la política monetaria también está en juego. Recordemos que la práctica ilegal de la falsificación de dinero se hizo simple y rentable

gracias a la práctica oficial de devaluarlo. Además, hay ironía en la condena de don Quijote a los historiadores, porque los ataques de Mariana a la adulteración de los Habsburgo fueron el resultado directo de investigaciones históricas de la política monetaria de los reyes medievales.

Mariana demostró que los mayores falsificadores de la historia son las propias autoridades políticas, y que estas mismas autoridades tienen un interés particular en falsificar su propia historia, así como la de sus precursores y rivales. El comentario de don Quijote es más irónico aún porque se relaciona con la metáfora de la Ley de Gresham expuesta por el robo de Sancho de los 100 escudos de oro ocultos en la maleta de Cardenio. Más adelante en el mismo capítulo, Sansón Carrasco hace referencia a esas mismas piezas de oro, primero escondidas y después desaparecidas en Sierra Morena, como un problema en la recepción de la Primera Parte: “También dicen que se le olvidó poner lo que Sancho hizo de aquellos cien escudos que halló en la maleta en Sierra Morena, que nunca más los nombra” (DQ I, 3: 655).

La misma Ley de Gresham que conduce a retirar el oro, apoya las actividades de los falsificadores, así como de las autoridades monetarias, porque cada una arbitra el grado del valor artificial creado por el dinero malo desatado en presencia del bueno. Gracias a la hostilidad de nuestro hidalgo contra los falsificadores en el capítulo 3 de la Segunda Parte, las reflexiones cómicas del mismo capítulo sobre el problema narrativo de lo que sucedió con el oro de Cardenio se relacionan con la política monetaria inflacionaria. Es la misma narrativa económica, o “pañó”, que vimos en la Primera Parte de la novela cervantina.

12. Don Quijote contra los leones devaluados y los gatos inflacionarios

El del Verde Gabán, que esto oyó, tendió la vista por todas partes y no descubrió otra cosa que un carro que hacia ellos venía, con dos o tres banderas pequeñas, que le dieron a entender que el tal carro debía de traer moneda de Su Majestad, y así se lo dijo a don Quijote, pero él no le

dio crédito, siempre creyendo y pensando que todo lo que le sucediese habían de ser aventuras y más aventuras, y, así, respondió al hidalgo:

—Hombre apercebido, medio combatido. No se pierde nada en que yo me aperciba, que sé por experiencia que tengo enemigos visibles e invisibles, y no sé cuándo, ni adónde, ni en qué tiempo, ni en qué figuras me han de acometer (*DQ II*, 17: 760).

La confrontación de don Quijote con los leones de Felipe III es una metáfora elaborada. Diego de Miranda, el Caballero del Verde Gabán, es a menudo citado como una figura erasmista; un humanista cuyo estilo de vida racional contrasta con los excesos de don Quijote. Pero su primera observación, que el carro que contiene los leones enjaulados muestra las señales de un vehículo que transporta el dinero del rey, sugiere las investigaciones de la Escuela de Salamanca.

Aquí tenemos otra alegoría económica para la política monetaria de los Habsburgo. Tal y como ocurre con el dinero *fiat*, la percepción es el *quid* de la cuestión. Al principio, Miranda parece equivocado con respecto al contenido del carro; sin embargo, si aceptamos su malentendido como una insinuación metafórica, el acto loco de don Quijote se convierte en una crítica heroica de la práctica engañosa, y temporalmente “invisible”, de acuñar dinero devaluado. Así, cuando don Quijote ordena a Sancho que les dé una propina de dos escudos de oro al cochero y al domador de leones, está haciendo un gesto atrevido muy parecido al que hizo Mariana en dirección a las autoridades monetarias. Es como si dijera: “Sé lo que estás haciendo. Sé que las monedas de oro preservan mi riqueza contra tus intentos de esclavizarme extrayéndola”. El domador de leones, incluso, promete comunicar la hazaña de nuestro hidalgo a Felipe III y al duque de Lerma: “besó las manos el leonero a don Quijote por la merced recibida y prometiéndole de contar aquella valerosa hazaña al mismo rey, cuando en la corte se viese” (*DQ II*, 17: 768). Es como si el hombre común estuviese en deuda y agradecido a don Quijote por haberle enseñado la verdad: que debería preferir las monedas de oro frente al nuevo dinero del rey.

Esto tiene implicaciones para otros símbolos de la novela. El momento en que don

Quijote está atrapado en una jaula al final de la Primera Parte, se puede leer como una metáfora de los efectos opresivos y limitantes de la inflación sobre los hidalgos. De manera similar, si el episodio del león representa una crítica de la política monetaria de los Habsburgo, el episodio de los gatos en el capítulo 46 de la Segunda Parte representa los efectos perniciosos de la inflación en la vida cotidiana, en la que funciona como un impuesto oculto que se desliza en las compras, socavando la riqueza de los ciudadanos españoles. La inútil lucha de don Quijote contra los gatos es análoga a la de los ancianos de hoy en día que enfrentan el aumento de los precios en productos de primera necesidad. Así, su “desigual pelea” (*DQ II*, 46: 1003) contra los gatos sigue inmediatamente a su decisión de usar las “botas de camino” de Sancho para ocultar “la desgracia de sus medias” (*DQ II*, 46: 999). La lección: el oro protege contra la intervención monetaria del Estado —leones—; pero no hay forma de luchar contra el impacto de la inflación en los precios de los artículos de cada día —gatos.

Por último, el episodio del león sugiere también una visión irónica del ciclo económico exacerbado por la mala política monetaria. La inflación conduce al crédito y a las burbujas especulativas cuando el exceso de dinero fluye a través de la economía en busca de oportunidades de inversión cuyo rendimiento es cada vez menor. En este contexto, cuando don Quijote no da “crédito” a la advertencia de Miranda, creyendo, en cambio, que las aventuras siempre llevan a más aventuras, su locura se hace eco de la fe irracional en el crecimiento económico permanente.

La idea de que los precios de los activos y de las inversiones se desvían de sus valores naturales de mercado debido a la inflación causada por la devaluación no es un conocimiento exclusivo de los economistas de los siglos XIX y XX. La novela de Cervantes coincidió con los primeros años de la “Tulipomanía” holandesa —en 1610, un decreto prohibió la venta corta de futuros de tulipán, y, en 1637, la burbuja estalló— y anticipó la crisis financiera del *Kipper und Wipper* en toda Europa (1619-1622).

13. El gobierno de Sancho

Las meditaciones económicas más extensas de Cervantes surgen en los tres casos juzgados por Sancho al comienzo de su gobierno de Barataria en el capítulo 45 de la Segunda Parte de *Don Quijote*. La serie se centra en el dinero y el comercio, y, presentando reflexiones sobre la economía, refuerza y recicla los temas presentados en cada caso. Del mismo modo, el desenlace del reinado de Sancho incluye un legado de edictos que estimulan el pensamiento económico por parte del lector al evaluar la moralidad de la “razón del Estado” del escudero. Finalmente, su encuentro con su amigo morisco Ricote, retoma el potencial metafórico de la Ley de Gresham como parte de una crítica más amplia a la tiranía de los Habsburgo. Esto no es arbitrario: el deseo de Sancho de gobernar una ínsula encauza la narrativa de Cervantes desde el momento en que el escudero aparece por primera vez en el capítulo 7 de la Primera Parte.

En su superficie, el capítulo 45 de la Segunda Parte se lee como un cómico conjunto de decisiones destinadas a convertir al pobre e ignorante Sancho en un iluminado Salomón. Sin embargo, estos tres episodios están atravesados por el mismo *pañó* económico que el resto de la novela. Cuando los analizamos desde una perspectiva neoescolástica, las lecciones no son ni simples ni halagadoras para nuestro gobernador.

Nótese el simbolismo inicial cuando Sancho finalmente se sienta en su trono y reflexiona sobre lo que está escrito en la pared opuesta a él: “estaba él mirando unas grandes y muchas letras que en la pared frontera de su silla estaban escritas, y como él no sabía leer, preguntó que qué eran aquellas pinturas que en aquella pared estaban” (*DQ II*, 45: 992). Cervantes se refiere al rey Belsasar en *Daniel*, 5. Las palabras que Daniel lee para el rey de Babilonia son pesos y medidas económicas que el profeta interpreta como verbos que indican que el tiempo de su reino ha sido “contado”, que él ha sido “pesado en la balanza” y “hallado falto de peso”, por lo que su reino será “dividido” entre sus enemigos. En suma, la alusión a Daniel a través de la escritura en la pared es en sí misma una alusión a la relación entre la mala política monetaria y el gobierno blasfemo de los tiranos.

14. El efecto de la inflación en el negocio de sastrería

—Señor gobernador, yo y este hombre labrador venimos ante vuestra merced en razón que este buen hombre llegó a mi tienda ayer, que yo, con perdón de los presentes, soy sastre examinado, que Dios sea bendito, y poniéndome un pedazo de paño en las manos, me preguntó: «Señor, ¿habría en esto paño hartó para hacerme una caperuza?». Yo, tanteando el paño, le respondí que sí; él debióse de imaginar, a lo que yo imagino, e imaginé bien, que sin duda yo le quería hurtar alguna parte del paño, fundándose en su malicia y en la mala opinión de los sastres, y replicóme que mirase si habría para dos. Adivinéle el pensamiento y díjele que sí, y él, caballero en su dañada y primera intención, fue añadiendo caperuzas, y yo añadiendo síes, hasta que llegamos a cinco caperuzas, y ahora en este punto acaba de venir por ellas: yo se las doy, y no me quiere pagar la hechura, antes me pide que le pague o vuelva su paño.

—¿Es todo esto así, hermano? —preguntó Sancho.

—Sí, señor —respondió el hombre—, pero hágale vuestra merced que muestre las cinco caperuzas que me ha hecho.

—De buena gana —respondió el sastre.

Y sacando encontinentemente la mano de bajo del herreruelo mostró en ella cinco caperuzas puestas en las cinco cabezas de los dedos de la mano, y dijo:

—He aquí las cinco caperuzas que este buen hombre me pide, y en Dios y en mi conciencia que no me ha quedado nada del paño... (*DQ II*, 45: 993-94).

El primer caso de Sancho involucra una cantidad fija de tela o *pañó*. El uso de Cervantes del mismo término para describir la esencia de su novela en el segundo prólogo requiere que leamos cuidadosamente aquí. Tenemos la descripción más clara de la pérdida de poder adquisitivo de la moneda: el efecto más inmediato de la inflación. Las autoridades eligen la devaluación desafiando inútilmente las leyes económicas, esperando que nadie note que la sustitución de dinero bueno por malo significa, o que los precios de bienes y servicios tienen que subir, o que su calidad tiene que bajar. La primera parábola del gobierno de Sancho nos

enseña que, *ceteris paribus*, no se puede obtener lo mismo por menos. Cuando el cliente exige la producción de más caperuzas con una cantidad fija de tela, el sastre produce caperuzas más pequeñas hasta el punto de que no pueden usarse.

El hecho de que Sancho castigue tanto al sastre como al cliente sugiere la destrucción general de la riqueza de todos los ciudadanos, provocada por la inflación. Finalmente, cuando Sancho ordena que las minúsculas caperuzas se distribuyan entre los prisioneros, leemos más que una crítica a las condiciones de las cárceles de la época. La inflación y los programas de bienestar del gobierno que ésta financia, son una injusticia que obliga a todos a aceptar menos. Mediante el asalto a la economía general para obtener fondos, el gobierno empeora las condiciones económicas mientras dice mejorarlas, sin mencionar que siempre se queda con una porción de la riqueza que redistribuye.

15. Deudores y acreedores

—Señor, a este buen hombre le presté días ha diez escudos de oro en oro, por hacerle placer y buena obra, con condición que me los volviese cuando se los pidiese. Pasáronse muchos días sin pedírselos, por no ponerle en mayor necesidad de volvérmelos que la que él tenía cuando yo se los presté; pero por parecerme que se descuidaba en la paga se los he pedido una y muchas veces, y no solamente no me los vuelve, pero me los niega y dice que nunca tales diez escudos le presté, y que si se los presté, que ya me los ha vuelto. Yo no tengo testigos ni del prestado ni de la vuelta, porque no me los ha vuelto. Querría que vuestra merced le tomase juramento, y si jurare que me los ha vuelto, yo se los perdono para aquí y para delante de Dios.

—¿Qué decís vos a esto, buen viejo del báculo? —dijo Sancho.

A lo que dijo el viejo:

—Yo, señor, confieso que me los prestó, y baje vuestra merced esa vara; y pues él lo deja en mi juramento, yo juraré como se los he vuelto y pagado real y verdaderamente.

Bajó el gobernador la vara, y, en tanto, el viejo del báculo dio el báculo al otro viejo, que se le tuviese en tanto que juraba,

como si le embarazara mucho, y luego puso la mano en la cruz de la vara, diciendo que era verdad que se le habían prestado aquellos diez escudos que se le pedían, pero que él se los había vuelto de su mano a la suya, y que por no caer en ello se los volvía a pedir por momentos. Viendo lo cual el gran gobernador, preguntó al acreedor qué respondía a lo que decía su contrario, y dijo que sin duda alguna su deudor debía de decir verdad, porque le tenía por hombre de bien y buen cristiano, y que a él se le debía de haber olvidado el cómo y cuándo se los había vuelto, y que desde allí en adelante jamás le pediría nada. Tornó a tomar su báculo el deudor y, bajando la cabeza, se salió del juzgado. Visto lo cual por Sancho, y que sin más ni más se iba, y viendo también la paciencia del demandante, inclinó la cabeza sobre el pecho y, poniéndose el índice de la mano derecha sobre las cejas y las narices, estuvo como pensativo un pequeño espacio, y luego alzó la cabeza y mandó que le llamasen al viejo del báculo, que ya se había ido. Trujéronsele, y en viéndole Sancho le dijo:

—Dadme, buen hombre, ese báculo, que le he menester.

—De muy buena gana —respondió el viejo—: hele aquí, señor.

Y púsosele en la mano. Tomóle Sancho, y, dándosele al otro viejo, le dijo:

—Andad con Dios, que ya vais pagado.

—¿Yo, señor? —respondió el viejo—. Pues ¿vale esta cañaheja diez escudos de oro?

—Sí —dijo el gobernador—, o, si no, yo soy el mayor porro del mundo, y ahora se verá si tengo yo caletre para gobernar todo un reino.

Y mandó que allí, delante de todos, se rompiese y abriese la caña. Hízose así, y en el corazón della hallaron diez escudos en oro; quedaron todos admirados y tuvieron a su gobernador por un nuevo Salomón (*DQ II*, 55: 994-95).

El hallazgo de Sancho de diez piezas de oro en el bastón de un prestatario se suma a sus habilidades salomónicas como gobernante y juez de Barataria, pero la política del dinero vuelve a estar en juego. El episodio señala el cálculo, la moral y el conocimiento secreto, aludiendo al contenido relativo de metal de las monedas de la época. Como en el caso de los 100 escudos de oro de Cardenio, el hecho de que

diez de esas raras monedas se hayan escondido recuerda a la Ley de Gresham. Es más, cuando el acreedor dice que prestó “diez escudos de oro en oro”, enfatiza que el importe del contrato se valora en oro, no en maravedís, y que no podría ser pagado en monedas de vellón o reales de plata. De manera similar, el juramento engañoso del deudor, que dice haber pagado la deuda, refleja el modo en que las autoridades utilizaron la devaluación para robar la riqueza de los ciudadanos, manteniendo la ilusión de la honestidad.

Más allá de la Ley de Gresham y de la devaluación, el episodio también alude al tema de la usura al menos de dos formas. En principio, el contrato es oral, lo que sugiere que hay más de lo que parece. El préstamo, por ejemplo, podría haberse originado en otra denominación, solo especificando su reembolso en oro. Pero más importante aún, a pesar de que Sancho parece benévolo, es el hecho de que su decisión favorece al deudor porque se le ha negado al acreedor el valor del dinero en el tiempo: “Pasáronse muchos días sin pedírselos”. Por supuesto, si el deudor recibió el préstamo inicial en monedas con un valor nominal inflado, entonces el acreedor ha recibido una compensación. Puesto que Sancho no castiga a nadie, existe la posibilidad de que ambos hombres hayan burlado las leyes contra la usura, incluso obteniendo una aprobación oficial a su transacción.

Una vez más, el famoso perspectivismo de Cervantes, que nos obliga a contemplar los motivos y las acciones de los diferentes personajes, nos presenta un enigma económico. Al contrario que en *El mercader de Venecia* (c.1599) de Shakespeare, la parábola de Cervantes muestra cómo dos partes con interés mutuo en un préstamo pueden convertir su ejecución en una maniobra de distracción que desvía la atención de las autoridades del tema de la usura. Nótese la provocación lírica en la descripción inicial del acuerdo de crédito, que obliga a la confusión fonética con respecto al tiempo y la cantidad, y despliega un pleonismo incisivo sobre la calidad: “le presté días ha diez escudos de oro en oro”.

16. Otra Edad de Oro

—Justicia, señor gobernador, justicia, y si no la hallo en la tierra, la iré a buscar al cielo! Señor gobernador de mi ánima, este

mal hombre me ha cogido en la mitad dese campo y se ha aprovechado de mi cuerpo como si fuera trapo mal lavado, y, ¡desdichada de mí!, me ha llevado lo que yo tenía guardado más de veinte y tres años ha, defendiéndolo de moros y cristianos, de naturales y extranjeros, y yo siempre dura como un alcornoque, conservándome entera como la salamanquesa en el fuego o como la lana entre las zarzas, para que este buen hombre llegase ahora con sus manos limpias a manosearme.

—Aun eso está por averiguar, si tiene limpias o no las manos este galán —dijo Sancho.

Y volviéndose al hombre, le dijo qué decía y respondía a la querella de aquella mujer. El cual, todo turbado, respondió:

—Señores, yo soy un pobre ganadero de ganado de cerda, y esta mañana salía deste lugar de vender, con perdón sea dicho, cuatro puercos, que me llevaron de alcabalas y socaliñas poco menos de lo que ellos valían. Volvíame a mi aldea, topé en el camino a esta buena dueña, y el diablo, que todo lo añasca y todo lo cuece, hizo que yogásemos juntos; paguéle lo suficiente, y ella, mal contenta, asió de mí y no me ha dejado hasta traerme a este puesto. Dice que la forcé, y miente, para el juramento que hago o pienso hacer; y esta es toda la verdad, sin faltar meaja.

Entonces el gobernador le preguntó si traía consigo algún dinero en plata; él dijo que hasta veinte ducados tenía en el seno, en una bolsa de cuero. Mandó que la sacase y se la entregase así como estaba a la querellante; él lo hizo temblando; tomóla la mujer, y haciendo mil zalemas a todos y rogando a Dios por la vida y salud del señor gobernador, que así miraba por las huérfanas menesterosas y doncellas, y con esto se salió del juzgado, llevando la bolsa asida con entrambas manos, aunque primero miró si era de plata la moneda que llevaba dentro (*DQ II*, 45: 996-97).

Al final del capítulo 45 de la Segunda Parte, una prostituta alude a la misma Edad de Oro a la que nuestro hidalgo en el capítulo 11 de la Primera Parte. Ella se presenta como Astraea, la última inmortal que ascendió al cielo para escapar de la injusticia de la humanidad al inicio de la Edad de Hierro. Una vez más, un tema

literario cede el paso a la realidad económica. Tal como ocurre con el adulterio y la adulteración a lo largo de la Primera Parte de *Don Quijote*, los engaños sexuales y los abusos monetarios se presentan en forma paralela en este episodio. El porquero pierde la mayor parte del valor de sus cerdos con los impuestos; la prostituta comprueba la calidad de las monedas de plata que obtiene de la decisión inicial de Sancho; otra denominación abstracta, el ducado, complica aún más el cálculo de los valores relativos.

Asimismo, como sucede con el consejo final de don Quijote al domador de leones en el capítulo 17 de la Segunda Parte, el último consejo de Sancho al porquero subraya la ignorancia del plebeyo: “Buen hombre, andad con Dios a vuestro lugar con vuestro dinero, y de aquí adelante, si no le queréis perder, procurad que no os venga en voluntad de yogar con nadie” (*DQ II*, 45: 998). La Ley de Gresham evidencia una lección: si no quieres que el príncipe robe tus riquezas como la prostituta mentirosa que es, no juegues su juego; quédate con las buenas monedas en lugar de las adulteradas.

El efecto acumulativo de estas tres fábulas casuísticas en el capítulo 45 de la Segunda Parte nos obliga a pensar sobre la política del dinero a principios del reinado de Sancho. No sorprende, entonces, el episodio de los gatos inflacionarios en el capítulo inmediatamente posterior.

17. Sancho, la tiranía y la economía

...y ordenó que no hubiese regatones de los bastimentos en la república, y que pudiesen meter en ella vino de las partes que quisiesen, con aditamento que declarasen el lugar de donde era, para ponerle el precio según su estimación, bondad y fama, y el que lo aguase o le mudase el nombre perdiese la vida por ello. Moderó el precio de todo calzado, principalmente el de los zapatos, por parecerle que corría con exorbitancia; puso tasa en los salarios de los criados, que caminaban a rienda suelta por el camino del interese... (*DQ II*, 51: 1052-53).

Las leyes de “Las constituciones del gran gobernador Sancho Panza” eran comunes en la época de Cervantes. Eso no significa que fueran

razonables o fáciles de aplicar. Un aspecto cómico de las ordenanzas de Sancho es que nuestro gobernador picaresco sabe por experiencia que no debe dejarse engañar por oportunistas. Aun así, sus edictos económicos siguen siendo un desastre. Los últimos escolásticos hubieran comprendido que su prohibición de especular es un último intento de contrarrestar los efectos de la perversa política monetaria inflacionaria. El aumento de los precios obliga a las autoridades a establecer controles, lo que provoca escasez; y luego, prohíben la especulación.

Los decretos contradictorios de Sancho sobre vinos, zapatos y salarios reflejan la desesperación de los príncipes que se entrometen en los mercados de dinero. ¿Está Sancho a favor del libre mercado, o no? Sí cuando se trata de vinos, sobre los que ordena que se comercien naturalmente de acuerdo a su “estimación, bondad y fama”; pero no lo está cuando se trata de zapatos y salarios, para los que encarga controles de precios. La ironía de sus políticas se explica por lo que ya sabemos sobre él. Le encanta el vino, por lo que la primera orden tiene sentido porque favorecería la competencia y la calidad; sin embargo, Sancho también quiere un salario de don Quijote y su esposa quiere buenos zapatos para sus hijos, así que ¿por qué ordenar precios artificialmente bajos para estos?

Muchos intelectuales de la Escuela de Salamanca sabrían que Sancho no es ningún Salomón: desincentiva la productividad laboral y baja la calidad y disponibilidad de zapatos. Lo primero encaja quizá con su tendencia de buscar riqueza sin realizar esfuerzo, pero su segunda decisión perjudica a sus propios hijos.

Asimismo, los controles de precios de Sancho también añaden *pathos* a la decisión de su amo, en el capítulo 46 de la Segunda Parte, de usar las botas de su escudero para ocultar las carreras de sus medias. Gran parte de la tragedia de Barataria está ligada a la economía. Por todos sus consejos principescos, don Quijote no observa una de las ideas cruciales de Mariana: la intromisión en la economía es perjudicial. El genio de Cervantes es yuxtaponer el libre mercado para el vino y el mercado intervenido para zapatos y salarios. Si los lectores prefieren una

política, deberían oponerse a la otra, pero antes de responder deberán pensar en su propio salario.

18. Ricote

—¡Guelte! ¡Guelte!

—No entiendo —respondió Sancho— qué es lo que me pedís, buena gente.

Entonces uno de ellos sacó una bolsa del seno y mostrósela a Sancho, por donde entendió que le pedían dineros, y él, poniéndose el dedo pulgar en la garganta y estendiendo la mano arriba, les dio a entender que no tenía ostugo de moneda y, picando al rucio, rompió por ellos... (*DQ II*: 54, 1068).

Dado su robo de los 100 escudos de oro de Cardenio, la ironía de la respuesta de Sancho a la comitiva de Ricote es que él no entiende la Ley de Gresham en acción (Liu, 2007). Como Gresham, los peregrinos buscan oro, y como los ciudadanos de Sevilla visitados por Gresham, Sancho no tiene.

Cervantes también despliega la Ley de Gresham como una metáfora de las consecuencias culturales de la expulsión de los moriscos entre 1609 y 1614. Un tema a la altura del de la economía fallida fue qué hacer con los moriscos rebeldes. Al igual que Cervantes defiende el libre mercado, rechaza el racismo y la expropiación que impulsó la política de expulsión. Por un lado, el gobierno de Sancho traza las consecuencias de las malas políticas económicas como la inflación monetaria, las leyes contra la usura y la fijación de precios; y por otro, su negativa a ayudar a su vecino morisco a recuperar su tesoro resalta la inmoralidad de la limpieza étnica.

Otra ironía en este caso es que el egoísta Sancho rechaza la oferta de 200 escudos de Ricote —el doble de lo que robó a Cardenio— añadiendo que no ayudaría a su amigo ni siquiera por 400 escudos en efectivo:

...si tú, Sancho, quieres venir conmigo y ayudarme a sacarlo y a encubrirlo, yo te daré docientos escudos, con que podrás remediar tus necesidades, que ya sabes que sé yo que las tienes muchas.

—Yo lo hiciera —respondió Sancho—, pero no soy nada codicioso, que, a serlo, un oficio dejé yo esta mañana de las manos

donde pudiera hacer las paredes de mi casa de oro y comer antes de seis meses en platos de plata; y así por esto como por parecerme haría traición a mi rey en dar favor a sus enemigos, no fuera contigo, si como me prometes docientos escudos me dieras aquí de contado cuatrocientos (*DQ II*, 54: 1068-74).

Con la Ley de Gresham como contexto, la crítica de Cervantes a la expulsión de los moriscos va más allá de la traición de Sancho a la amistad. Cuando Sancho rechaza la oferta de su vecino, se abstiene de beneficiarse de la economía española. La política económica fallida es una política social fallida, y viceversa. Al igual que con las manipulaciones monetarias de los Habsburgo, la expulsión resultó en una bendición a corto plazo para el Estado y sus aliados, quienes expropiaron la riqueza de las víctimas moriscas. Pero las consecuencias a largo plazo de la expulsión de casi 300.000 ciudadanos de Aragón y Valencia empobrecieron a todos. Como Mariana, Mercado y Saravia, Cervantes entendió que la toma involuntaria de riqueza convierte la vida en un juego que suma cero. Por el contrario, el intercambio voluntario de bienes y servicios mejora la vida.

III. Conclusiones

La casuística irónica y barroca de *DQ* señala más problemas que soluciones. Estoy satisfecho si el lector entiende que Cervantes escribió rompecabezas textuales para promover el pensamiento moral acerca de asuntos económicos. Por un lado, es una tontería separar a Cervantes de pensadores como Copérnico, Gresham, Saravia, Mercado, Mariana y Vasconcellos. Por otra parte, la gran novela de Cervantes aporta evidencia a la idea de que Salamanca influyó en el liberalismo clásico y en la Escuela Austriaca de Economía. Como revela *El asno de oro* de Apuleyo, la crítica a la manipulación monetaria y la alabanza de los beneficios del comercio respaldan la esencia misma de la novela como forma literaria.

Martín González de Cellorigo escribió una crítica de la economía española alrededor del año 1600 que suena como *Don Quijote*: “No parece sino que se han querido reducir estos

reinos a una república de hombres encantados que viven fuera del orden natural” (citado por Maravall, 1972: 231). El ataque de Mariana a la política inflacionaria de los Habsburgo en 1605 ofrece un contexto adicional (véase el epígrafe). Mario Vargas Llosa sostiene que *Don Quijote* rescata la caballería en la virtud personal de un sujeto medieval idealizado que lucha contra la tiranía temprano-moderna de la casta y el surgimiento del Estado autoritario. Sostengo yo que la misión caballeresca expresa más específicamente un deseo nostálgico de estar libre del dinero *fiat*. Cuando don Quijote hace uso de las edades de los metales del hombre de Hesíodo y Ovidio para describir su profesión –“yo nací por querer del cielo en nuestra edad de hierro para resucitar en ella la de oro, o la dorada, como suele llamarse” (*DQ I*, 20: 208)–, y cuando se basa en la alquimia para distinguir entre los caballeros puros y los corruptos –“ni todos los que se llaman caballeros lo son de todo en todo, que unos son de oro, otros de alquimia, y todos parecen caballeros, pero no todos pueden estar al toque de la piedra de la verdad” (*DQ II*, 6: 674)–, se hace eco de las quejas que los hombres escrupulosos como Mariana alzaron contra hombres malvados como Felipe III y el duque de Lerma. Del mismo modo, la provocativa frase latina del primer prólogo sugiere que la manipulación monetaria nos convierte a todos en esclavos: “Non bene pro toto libertas venditur auro” (*DQ I*, Prólogo: 14), y la defensa que hace don Quijote de la escritura creativa implica combatir la tendencia de la alquimia principesca: “La poesía... es hecha de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio” (*DQ II*, 16: 757).

Otra línea de investigación concierne al uso que hace Cervantes de la Ley de Gresham en el contexto de las relaciones interétnicas, como en el caso de la fantasía de Sancho de Micomicón o su amistad con Ricote. Por un lado, Cervantes hace eco de la noción rehumanizadora del comercio en Apuleyo y anticipa la visión civilizadora de Montesquieu sobre el *doux commerce* (cf. Norbert, 2000; Hayek, 1998; Pinker, 2011; y Schwartz, 2005). Pero también aplica esta idea como una alternativa a las inmoralidades de la

esclavitud de los negros africanos y de la expulsión de los moriscos. Esta misma actitud se observa en el papel positivo que juegan las letras de cambio internacionales en *La española inglesa* y la crítica a la política económica monetaria en *El coloquio de los perros*. Creo que una lectura económica cuidadosa de “La historia del cautivo”, cerca del final de la Primera Parte de *Don Quijote*, revela una cuestión similar. La relación interétnica entre el leonés Viedma y la princesa argelina Zoraida, idealizada por Cervantes, necesita una red de monedas y arreglos comerciales para funcionar. Los efectos positivos del dinero y del comercio subrayan el contraste entre la forma de caballería de Viedma y la del hidalgo loco (cf. Murillo, 1981). En la destreza económica de figuras como Zoraida, Ricote y Ana Félix, Cervantes ofrece una visión aún más liberal del intercambio económico que Cellerigo o Mariana, ambos partidarios de la expulsión de los moriscos.

Por último, hay más en la metáfora alquímica que vincula la política monetaria con el tema de la esclavitud en *Don Quijote*. El discurso más famoso de la novela sobre la libertad es el comentario de nuestro caballero a su escudero al escapar del palacio del Duque y de la Duquesa:

La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida, y por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres (*DQ II*, 58: 1094).

La ironía radica en que don Quijote solo piensa en sí mismo, mientras que los azotes que recibe Sancho para desencantar a Dulcinea convierten al escudero en un ciudadano-esclavo como los que él mismo habría vendido en su calidad de rey de Micomicón. Sorprendentemente, nuestros héroes llegan a un acuerdo económico: el hidalgo se compromete a pagar a su escudero por sus azotes. La relación amo-esclavo entre don Quijote y Sancho, así como entre Juan Haldudo y Andrés y entre Sancho y los ciudadanos de Micomicón, representa una crítica sofisticada a la esclavitud que anticipa el concepto contraintuitivo de

“ventaja comparativa”, articulado en 1815 por el economista liberal y abolicionista David Ricardo. Es probable que Cervantes estuviese meditando sobre el contraste de la esclavitud natural y la esclavitud convencional que presenta el núcleo del primer libro de la *Política* de Aristóteles: “Y así, entre el dueño y el esclavo, cuando es la naturaleza la que los ha hecho tales, existe un interés común, una recíproca benevolencia; sucediendo todo lo contrario cuando la ley y la fuerza por sí solas han hecho al uno señor y al otro esclavo” (1873: 1, 2, 27).

Referencias bibliográficas

- Apuleyo [Apuleius] (2013). *El asno de oro*. Trad. Diego López de Cortegana. Alianza, Madrid.
- Aristóteles (1873). *Política*. Trad. Patricio de Azcárate. Medina y Navarro, Madrid.
- Blackstone, William (1765). *Commentaries on the Law of Usury*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Usury> (Último acceso: junio 2016)
- Byrne, Susan (2012). *Law and History in Cervantes' Don Quixote*. University of Toronto Press, Toronto.
- Calzada, Gabriel (2011). “Solo ante la inflación: Juan de Mariana y su lucha contra los desmanes monetarios”. *Facetas liberales. Ensayos en honor de Manuel F. Ayau*. Ed. Alberto Benegas Lynch and Giancarlo Ibárgüen. Universidad Francisco Marroquín, Guatemala, pp. 79-101.
- Cervantes, Miguel de (1998). *Don Quixote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Crítica, Barcelona.
- (1982a). *El coloquio de los perros. Novelas ejemplares*. Vol. 2. Ed. Harry Sieber. Cátedra, Madrid.
- (1982b). *El licenciado Vidriera. Novelas ejemplares*. Vol. 2. Ed. Harry Sieber. Cátedra, Madrid.
- (1982c). *La española inglesa. Novelas ejemplares*. Vol. 1. Ed. Harry Sieber. Cátedra, Madrid.
- (1982d). *Rinconete y Cortadillo. Novelas ejemplares*. Vol. 1. Ed. Harry Sieber. Cátedra, Madrid.
- Dante Alighieri (2013). *Infierno*. Trad. Ángel Crespo. Seix Barral, Barcelona.
- D’Emic, Michael Thomas (2014). *Justice in the Marketplace in Early Modern Spain: Saravia, Villalón, and the Religious Origins of Economic Analysis*. Lexington, Lanham, MD.
- de Secondat, Charles, Baron de Montesquieu (1793). *The Spirit of the Laws*. J. Duncan and Son, et al., London.
- Fernández-Morera, Darío (2009). “Cervantes and Economic Theory”. *Literature and the Economics of Liberty: Spontaneous Order in Culture*. Ed. Paul A. Cantor y Stephen Cox. Ludwig von Mises Institute, Auburn, AL, pp. 99-165.
- Grabill, Stephen J., ed. (2007). *Sourcebook in Late-Scholastic Monetary Theory: The Contributions of Martín de Azpilcueta, Luis de Molina, S.J., and Juan de Mariana, S.J.* Rowman & Littlefield, New York.
- Graf, Eric Clifford (2003). “Cervantes es a Apuleyo lo que Zoraida es a Isis: *Don Quixote* como apropiación cristiana de la trayectoria proto-feminista de la novela pagana”. *Estas primicias del ingenio: Jóvenes cervantistas en Chicago*. Ed. Francisco Caudet y Kerry Wilks. Castalia, Madrid, pp. 99-112.
- (2014a). “Cómo leer *Don Quixote* como un gran libro sobre el alma y la política: Primero, leer *El asno de oro* de Apuleyo y *La República* de Platón”. *Destellos: Revista de pensamiento en español* 1.1: 33-42.
- (2015). “The Economy of Asses in *Don Quixote de la Mancha*: Metalepsis, Miscegenation, and Commerce in Cervantes’s Picaresque”. *eHumanista/Cervantes* 4: 255-88.
- (2014b). “Juan de Mariana y la política monetaria estadounidense moderna: Salamanca, Cervantes, Jefferson y la Escuela Austriaca”. *Procesos de mercado: Revista europea de economía política* 11.1: 69-105.
- (2004). “Martin and the Ghosts of the Papacy: *Don Quixote* 1.19 between Sulpicius Severus and Thomas Hobbes”. *Modern Language Notes* 119.5 (*Comparative Literature Issue* 2004): 949-78.
- (2011). “Sancho Panza’s «por negros que sean, los he de volver blancos o amarillos» (*DQ* I.29) and Juan de Mariana’s *De moneta* of 1605”. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 31.2: 23-51.
- Grice-Hutchinson, Marjorie (2009). *The School of Salamanca*. Ludwig von Mises Institute, Auburn, AL.
- Hayek, Friedrich (1998). *Law, Legislation, and Liberty*. Routledge, London.
- Johnson, Carroll B. (2000). *Cervantes and the Material World*. University of Illinois Press, Chicago.
- Keynes, John Maynard (1920). *The Economic Consequences of the Peace*. Harcourt, New York.
- Laures, John (1928). *The Political Economy of Juan de Mariana*. Fordham UP, New York.
- Lea, Henry Charles (1906). “Spanish Coinage”. Appendix 3. *A History of the Inquisition of Spain*. Vol. 1. Mac-Millan, New York, pp. 560-66.
- Liu, Benjamin (2007). “Ricote, Mariana y el patrón oro”. *Cervantes y la economía*. Ed. Miguel-Ángel Galindo Martín. Universidad de Castilla-La Mancha, Madrid, pp. 55-66.
- Maravall, José Antonio (1972). *La oposición política bajo los Austrias*. Ariel, Barcelona.
- Mariana, Juan de (1854). *Historia general de España*.

- 1592/1605. Trad. Juan de Mariana. Ed. Francisco Pi y Margall. *Biblioteca de autores españoles*. Vol. 30. M. Rivadeneyra, Madrid.
- (1981 [1599/1605]). *La dignidad real y la educación del rey (De rege et regis institutione)*. Trad. Luis Sánchez Agesta. Centro de estudios constitucionales, Madrid.
- (1951 [1609]). *Tratado y discurso sobre la moneda de vellón (De monetæ mutatione)*. Trad. Juan de Mariana. Ed. Francisco Pi y Margall. *Biblioteca de autores españoles*. Vol. 31. Atlas, Madrid, pp. 577-93.
- Menger, Carl (1950a). “History of Theories of the Origin of Money”. Appendix J. *Principles of Economics*. The Free Press, Glencoe, IL, pp. 315-20.
- (1950b). *Principles of Economics*. The Free Press, Glencoe, IL.
- Murillo, Luis Andrés (1981). “El Ur-Quijote: Nueva hipótesis.” *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 1.1-2: 43-50.
- Norbert, Elias (2000). *The Civilizing Process*. Blackwell, Oxford.
- Pérez de Antón, Francisco (2003). “Superstición tenaz, enfermedad incurable”. *Tópicos de Actualidad del Centro de Estudios Económico-Sociales* 44.911: 3-11.
- Pinker, Steven (2011). *The Better Angels of Our Nature: Why Violence Has Declined*. Viking, New York.
- Quint, David (2003). *Cervantes's Novel of Modern Times: A New Reading of Don Quijote*. Princeton UP, Princeton.
- Ricardo, David (2004). “An Essay on Profits”. *The Works and Correspondence of David Ricardo*. Vol. 4. Ed. Piero Sraffa. Liberty Fund, Indianapolis, pp. 6-26. <http://oll.libertyfund.org/titles/205> (Último acceso: junio 2016)
- Rothbard, Murray N. (2009). *The Anatomy of the State*. Auburn, AL: Ludwig von Mises Institute, <https://mises.org/library/anatomy-state> (Último acceso: junio 2016)
- (2006). *Economic Thought before Adam Smith*. Auburn, AL: Ludwig von Mises Institute.
- Schwartz Girón, Pedro (2005). *En busca de Montesquieu: Democracia y mundialización*. Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, Madrid.
- Vargas Llosa, Mario (2005). “Una novela para el siglo XXI”. *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes. Ed. Francisco Rico. Alfaguara, Madrid, pp. xiii-xxvii.
- Velde, François R. (1998). “Lessons from the History of Money”. *Economic Perspectives (Research Department of the Federal Reserve Bank of Chicago)* 22.1: 2-16.
- Velde, François R. and Warren E. Weber (1997). “Fiat Money Inflation in 17th Century Castile”. *Research Department of the Federal Reserve Bank of Chicago*. Manuscript: 1-24. <http://frenchcoins.net/links/vellon.pdf> (Último acceso: junio 2016)

¹ Para acercamientos a la economía en *Don Quijote*, ver Johnson (2000), Liu (2007), Quint (2003), Fernández-Morera (2009) y Graf (2011, 2014b y 2015).

² Para la trayectoria de la teoría monetaria desde la Escuela de Salamanca al liberalismo clásico y la Escuela Austriaca de Economía, ver Menger (1950a), Grice-Hutchinson (2009), Rothbard (2009) y Grabill (2007). Para el papel de Mariana, ver Calzada (2011), Lares (1928) y Graf (2011 y 2014b).

³ Para la influencia de Cervantes en Hobbes sobre la mano de obra sujeta a la ley de la oferta y la demanda, véase Graf (2004).

⁴ Para el caos de las múltiples denominaciones de monedas de la España de la época temprano-moderna, ver Lea (1906). Para los instrumentos financieros que interesaron a las autoridades morales y económicas españolas, ver D’Emic, (2014).

Valores de una civilización cristiana en *El Mercader de Venecia* de Shakespeare*

INÉS FUTTEN DE CASSAGNE**

Revista Cultura Económica

Año XXXIV • N° 91

Junio 2016: 60-71

Resumen: En este trabajo, la autora realiza un análisis pormenorizado de las figuras de Antonio y Shylock, que se despliegan como fuerzas antagónicas en el drama shakespeariano. Mientras que Antonio encarna el ideal caballeresco de la virtud, Shylock representa al vicio de la codicia. Luego, se centra en la descripción de los personajes, y en especial de Antonio a la luz de los preceptos de una auténtica vida cristiana.

Palabras clave: Shakespeare – *Mercader de Venecia* – cristianismo – moral

Values of a Christian Civilization in Shakespeare's Merchant of Venice

Abstract: In this essay, the author performs a detailed analysis of the figures of Antonio and Shylock, who unfold as antagonistic forces in the Shakespearean drama. While Antonio incarnates the chivalric ideal of virtue, Shylock represents the vice of greed. Then, she focuses on the description of the characters, and particularly of Antonio, in the light of the principles of an authentic Christian life.

Keywords: Shakespeare – Merchant of Venice – Christianity – Moral

El Mercader de Venecia es una de las obras dramáticas más conocidas de Shakespeare. Shylock figura entre sus personajes más inquietantes y mentados, y Porcia, entre sus heroínas más atrayentes e inolvidables. La trama que los lleva a enfrentarse ante un tribunal casi no necesita ser recordada: ¿Quién no ha quedado para siempre impresionado por la historia del usurero insaciable que se obstina en reclamar, como pago de lo que se adeuda, “una libra de carne” —de carne humana? ¿Quién no ha sido conquistado por la intervención de la bella y rica heredera convertida en abogado, que con sagacidad pareja a su hermosura, tan rica en ingenio como en fortuna, logra invalidar tan horrible exigencia, dejar en ridículo al perverso acreedor y llevar esa intriga, que hubiera podido acabar trágicamente, a un desenlace, no solo feliz, sino jocoso y apaciguante?

Pero sin duda también, tras estas figuras y circunstancias que atraen de inmediato la atención, hay vivencias y principios de vida que merecen ser examinados y ahondados. Hay, detrás de todo, un personaje que polariza tales vivencias y principios, que los concentra y resume en su persona, y de una manera tan profunda, tan íntima y entrañable, que en él casi se ocultan. Con todo, mirando bien, es desde él que se proyectan a ese mundo abigarrado que lo rodea; es él quien los inspira y estimula en los demás; es por él, finalmente, por quien se muestra su valía y todo su alcance. Las vivencias y principios de vida que sustentan la obra son vivencias y principios de una civilización cristiana, y el personaje que los encarna con tal discreción es Antonio, “el Mercader de Venecia” (Guardini, 1971).

* Una versión de este artículo fue publicada en la revista *Valores en la Sociedad Industrial*, primer trimestre de 1986, año IV, N° 8.

** Universidad Católica Argentina - inescassagne@uolsinectis.com.ar

I. Apertura de corazón y vida interior

Ya el título sugiere ese rol central de Antonio. En la primera escena aparece rodeado de sus amigos: se ve bien que Antonio les merece el máximo aprecio y el más vivo afecto. La confianza que le demuestran con sus chanzas juveniles se ve moderada por la deferencia y el respeto que le dispensan, lo cual proviene de la conciencia que éstos tienen de la superioridad moral del primero así como de su vida interior —que a ellos se les escapa. Es evidente que Antonio, a diferencia de ellos, no derrocha palabras y que se reserva, en cambio, muchas cosas. Lo que llega a decir de sí mismo en este diálogo no hace sino aumentar la intriga de los que quisieran verlo alegre, y no hace sino punzarlos—así como a los espectadores— con el misterio total de la existencia, que él parece percibir agudamente: “No tengo al mundo más que por lo que es, Graciano: un escenario donde cada cual debe representar su papel, y el mío es triste” (I, 1).

Este aserto, en el marco de una conversación amistosa pero de tono más bien ligero, hace saltar los esquemas habituales y rasga los velos de la apariencia. Los amigos se empeñan todavía en sus juicios superficiales —que Antonio está triste por incertidumbre a causa de sus barcos, o por su reputación, o por males de amor. Hay un abismo entre las vivencias profundas del Mercader y las de sus amigos. Mientras éstos se acomodan sin más al mundo en que viven, Antonio lo contempla y asume en él un rol enigmático. Es recogido y silencioso porque es contemplativo, meditativo; en él resuenan preguntas misteriosas.

Sin embargo, estos rasgos no lo convierten en un hombre pasivo. De inmediato, así como en el decurso del drama, Antonio aparece comprometido en la vida y en la acción, aunque no siempre esta acción y esta lucha encarnan lo que corrientemente se entiende por ello: acción visible, lucha exterior. Por de pronto, al enterarse de que Bassanio, al que lo liga una especial amistad, necesita ayuda, se brinda a él por entero. No le dice simplemente que le prestará el dinero que le pide. Su ofrecimiento lo incluye a él mismo, y en calidad de servidor:

Os lo ruego, mi buen Bassanio, hacedme conocer vuestros planes, y si se hallan de acuerdo con el honor, que sé os es habitual, tened por seguro que mi bolsa, mi persona, mis últimos recursos, están *abiertos* para lo que se os presente (I, 1)¹.

“Abiertos” —“*unlocked*”— expresa el texto en inglés. Se subraya así, desde el primer momento, una característica de este mercader: su generosidad que nace de adentro, del corazón. Antonio, el parco Antonio, el meditativo Antonio, el que se reserva precisamente por cultivar su vida interior, puede decir que la *abre* sacándole el cerrojo (“*lock*”). No cabría decir esto de quien viviera derramándose en palabras y prodigalidades, en fastos y vanidades. Antonio puede abrir porque tiene mucho encerrado, porque posee su claustro secreto, y esto es “espíritu”, lo más auténticamente propio de la persona humana.

Retengamos también la salvedad: de que la ayuda al amigo sea en algo “de acuerdo con el honor”. Evidentemente estamos ante un trato entre “caballeros”. Y esto llama tanto más la atención cuanto el que pone la condición es un mercader. Mercader por oficio, pero en el que sin duda pervive aún algo de la ya entonces perimida figura medieval del caballero, de su ideal y esencia íntima, lo que puede conservarse, más allá de los cambios sociales e históricos: la nobleza que en las acciones mira a lo más alto, la preocupación primera de no desdecir de la dignidad de la condición humana.

Curioso este mercader que atiende al “honor”. De él se dice también que es un “mercader real”. Pero no es ésta la única de las sorpresas que nos reserva Shakespeare bajo el título tan discreto que le ha puesto a su obra. Es de notar que entonces, en ese oficio comercial, se iban tolerando cada vez más conductas que delataban una disminución, no sólo del ideal del noble caballero, sino del ideal del hombre en general. En efecto, en 1571 la Inglaterra reformada había suprimido una prohibición de siglos: la usura. Y este nuevo estado de cosas se refleja también en el drama de Shakespeare. Es verdad que aquí no se trata de Inglaterra, sino de Venecia. Pero, justamente, en estas

ciudades-estado con importantes puertos, así como en Génova y en Pisa, surgidas en el siglo XI, es donde prosperó el comercio y donde, a la larga, los burgueses enriquecidos por él empezaron a ceder a la tentación: prestar a interés.

Hasta el siglo XVI la civilización del Occidente medieval entendía por “usura”, no un interés excesivo, como empezó a entenderse a partir de los reformadores Calvino y Lutero², sino lo que la Iglesia, custodia de los valores cristianos, proclamó y recordó incansablemente: cobrar por el “uso” del dinero prestado; todo préstamo a interés, sin más. Pero es precisamente en ese siglo XVI en el que el prestamista se vuelve indispensable a los reyes que emprenden guerras de predominio. Por ello se renovaron las consultas a teólogos y canonistas sobre el tema. A veces eran los mismos prestamistas los inquietos: religiosos, a quienes se les creaba un problema de conciencia. El famoso Jacobo Függer, disputado por Carlos V y Francisco I, consultaba a los especialistas de la Universidad de Bolonia. Pero la respuesta fue siempre la misma, la tradicional basada en los conceptos evangélicos. Desde el siglo XIII, cuando empezó a plantearse el problema, afirmaba Santo Tomás de Aquino: “la moneda es solo un instrumento de cambio” (Santo Tomás, 1964, II, 2).

A nosotros nos cuesta comprender esas inquietudes. Nos causaría asombro que se renovasen tales consultas, o que se reeditasen opúsculos como los del Cardenal Cayetano, año tras año (1498, 1499, 1500, 1511). A la larga prevalecería un nuevo punto de vista: el criterio de la “utilidad” empezaba a separarse del dominio de los valores regido por la fe. Todavía en 1571, en que Inglaterra, Suecia y Dinamarca se acogieron al régimen del préstamo a interés, quedó clara una vez más la enseñanza de la Iglesia. Tras haberse renovado ésta en el Concilio de Trento, el papa Pío V dio ese año una decretal en que volvía a condenar toda usura y los cambios con fines de lucro.

Nos es necesario recordar otros hechos históricos para comprender el clima de crisis en el que surge este drama de Shakespeare. Sólo haciéndonos cargo de esos debates —no formales, sino nacidos de la conciencia

cristiana—, interiorizándolos, poniéndonos en el pellejo de aquellos hombres de fines del siglo XVI que vivieron tal crisis de valores —valores mercantiles *versus* valores cristianos—, podremos penetrar un poco más en la psicología de este curioso héroe shakespeareano: el mercader de alma caballeresca. ¡Cómo no habría de estar triste Antonio!

II. Avaricia y desvalorización de lo existente

Para más, el pedido de ayuda de Bassanio lo pondrá a Antonio en un apuro: no puede darle a su amigo lo que éste necesita. Tiene toda su fortuna en las mercaderías que transportan sus navíos; y en Venecia, en ese momento, no hay nadie que pueda prestarle al modo que él lo hace: sin pedir interés. El único prestamista al que puede acudir es Shylock, quien justamente hace de la usura su *modus vivendi*. Entonces, por amistad, Antonio ha de condescender a pedirle a Shylock:

—Shylock —le dice—, aunque yo no preste ni tome prestado a interés, con la condición de dar o recibir más que lo tomado a préstamo, con todo, saldré esta vez de mis hábitos para subvenir a la apremiante necesidad de mi amigo (I, 3).

¡Shylock! ¡Cuánto ha puesto Shakespeare en este personaje! O mejor dicho ¡cuánto le ha quitado! Porque lo que caracteriza a este hombre es, paradójicamente, no tener ya casi nada de humano. El ser usurero lo ha colocado en una relación tal con respecto al dinero que le ha invalidado las facultades naturales de ver, sentir, apreciar. Su mirada está cubierta con un velo, o unas gafas, que todo lo colorean a su modo: todo, para él, aparece teñido de interés, de “utilidad”. Es ciego para los valores en general, y particularmente ciego para los valores personales, ciego para la interioridad propia y ajena. Proyecta sobre quienes tiene delante, esos pseudo-valores que a él lo poseen y lo mantienen encerrado. Las primeras palabras que pronuncia en la obra son cantidades: “Tres mil ducados, bien... Por tres meses, bien” (I, 2). Y es que por cantidades juzga a los hombres. Le importa el “fiador”: no la

persona, sino su solvencia monetaria. De esta materia están hechas las reflexiones que retardan su respuesta. Al fin contesta: “Antonio es bueno”. Pero esto no significa una apreciación de calidad, sino de cantidad. Él mismo explica: “Mi significado, al decir que es un hombre bueno, es haceros comprender que lo tengo por solvente” (I, 2).

Con el mismo criterio juzgará a su propia hija cuando, poco más tarde, se entere de que ésta ha huido de su casa, para casarse con un amigo de Antonio, llevándose una buena parte de sus joyas y ducados. Por toda la ciudad va gritando: “¡Mi hija! ¡Mis joyas! ¡Mis ducados!” (III, 1). No distingue: la hija también formaba parte de sus posesiones; cuanto más, era para él una empleada confiable que podía vigilar el recinto en que las tenía acumuladas. Shakespeare hace resaltar que su casa nada tiene de hogar: no hay en ella ni calidez ni alegría. Shylock cuida bien de aislar a su hija y sus bienes —y todo es una misma cosa— del mundo exterior que no le interesa y que por eso tiene por banal. Se diría que su casa no es sino un banco, sede apropiada de quien ha quedado reducido a su oficio: no ya un hombre, sino mero banquero. En la escena en la que sale de su casa, se puede notar hasta qué punto Shylock y ese recinto se identifican, resultando ambos un mundillo cerrado, completamente centrado en los valores monetarios. Cuando le da sus recomendaciones a su hija, ¿habla de la casa o de él?:

—Estoy invitado a cenar, Jessica, he aquí mis llaves.

¿Pero por qué habría de ir?...

Jessica, hija mía, vigila mi casa. Salgo contra mi deseo...

Escúchame bien, Jessica. Cierra con cerrojo mis puertas, y cuando escuches el tambor, o el vil sonido del pífano... no te encarames a las ventanas... no alargues el cuello para embobarte ante los bufones cristianos... al contrario, tapa los oídos de mi casa, quiero decir, mis ventanas; que no entre en mi sobria casa el trivial sonido de la vanidad... Vamos, Jessica, entra ya. Quizás vuelva de inmediato.

Haz como te encargo, cierra las ventanas tras de ti.

Quien atesora encuentra: es un proverbio siempre válido para un espíritu económico” (II, 5).

“Cierra con cerrojo mis puertas” —“*Lock up my doors*”—: esta frase resume, no sólo el encargo a su hija, sino el carácter mismo del personaje. Se corresponde con el nombre que le ha dado el autor: Shylock. Es un nombre formado por dos ideas, la de ser “reservado”, “cauteloso”, “esquivo”, “desconfiado”: *shy*; y la de “cerrar”, “encerrar con llave”, con “cerradura”: *lock*. Esas dos ideas componen cabalmente su retrato: retraído del ancho mundo, no atendiendo sino a los caudales que guarda celosamente, restringe su ámbito vital, se retrae de la sociedad, reduce la realidad a su mundillo recortado, y allí se clausura, tapando toda salida —puertas y ventanas, ojos y oídos—, reservándose, esquivo, cauteloso y, por ello, desconfiado.

En este sentido, Shylock es algo así como la parodia de Antonio, reservado también por custodiar su tesoro. ¡Pero qué distinto tesoro! Antonio es rico en valores espirituales, los más nobles, los que enaltecen al hombre y lo plenifican en cuanto tal. Son valores que hacen a su esencia, valores entitativos, no externos a él, sino asumidos, cultivados, encarnados; pero que, lejos de enquistarse adentro, brotan hacia fuera, hacia los demás, floreciendo en virtudes por todos percibidas y apreciadas, dando frutos de auténtica sociabilidad: de simpatía, de amistad, de generosidad.

Shylock es mezquino y avaro; Antonio es magnánimo y magnificante. Cabe aplicar el proverbio evangélico: “*Allí donde está tu tesoro, allí está tu corazón*” (Mt, 6:21). Haciendo del dinero su tesoro, Shylock ha metalizado su espíritu y se ha desencarnado. Cautivando las virtudes que hacen a su honor, dispuesto habitualmente a ayudar al que necesita sin sacar por ello ningún provecho, Antonio ha ensanchado su espíritu y vitalizado su corazón. “Antonio es bueno”, repiten sus amigos. Y este juicio, a diferencia del de Shylock, significa valorarlo por lo que es e irradia.

III. Ser “Señor” es ser “servidor”

Antonio y Shylock representan dos actitudes extremas y por ello incompatibles. De ahí su

mutua intolerancia. Antonio desprecia a Shylock, Shylock odia a Antonio. Notemos, sin embargo, la diferencia. Desprecio significa tener a alguien por muy poco, o nada. Eso es el usurero a los ojos del “mercader de Venecia”: por eso lo ha llamado “perro”. Más aún: porque lo ve moverse en la sociedad pretendiendo hacerse valer entre los hombres y sacar de ellos provecho, ha llegado a escupirlo. Si bien esas actitudes de Antonio pueden resultar chocantes, se explican en un ser que, como él, tiene un concepto tan elevado de la dignidad humana y una sensibilidad tan aguda para con las necesidades del prójimo.

En cambio, el odio suele ser la respuesta de la mezquindad a la grandeza que le resulta incomprensible. También, en el caso de Shylock, nace de la rabia: lo pone fuera de sí ver menguarse sus ganancias por la conducta intachable del mercader no usurero. Esto es lo que dice y repite: “—Lo odio porque es cristiano, pero mucho más porque, en su baja simplicidad, presta gratis, y así hace descender la tasa de la usura en Venecia” (I, 3).

Rabia e incomprensión. Shylock no atisba siquiera lo que, para un alma caballeresca, puede significar disponer de bienes. A Antonio lo llaman todos “Signior”: es el único al que se le da ese título en la obra, y lo merece. Aunque no es noble, sino mercader, en él alienta aún aquel “espíritu feudal” para el cual un Señor recibía tierras y hombres, no como posesión absoluta, sino con conciencia de que le fueron dadas para administrar y cuidar de ellos y dar cuenta de todo ante Dios. No podía hacer lo que se le ocurriese, sino lo que corresponde. Debía reconocer un orden civilizado, dentro del cual a él le tocaba ser “autoridad”, es decir, proveer al “aumento” y mejoría de lo que fuera confiado —tierras y hombres.

El Señor feudal se sabía “servidor”. “*El que entre vosotros sea el mayor, que sea el servidor de todos*” (Mt, 20:26): esta consigna del Señor por antonomasia, quien se la aplicó a sí mismo el primero —“*No he venido a ser servido sino a servir*” (Mt, 20:28)—, se convirtió en ideal de una civilización. Se cumpliera o no, según los casos, ésa era la norma. Pero en una época ya inficionada de mercantilismo, de valores utilitarios no subordinados a los cristianos, los “bienes”,

como se ve en esta obra, tendían a tomarse cada vez más como absolutos, como “propiedades” de las que se dispone autónomamente. Este es el punto de vista de Shylock: ¿qué tiene que entrometerse Antonio “con mi dinero y los intereses que le hago producir”, con “el uso que he hecho de lo que me pertenece”? No ve más que “arrogancia” en la conducta del “Signior” (III, 1).

Shylock no tiene más objetivo que el “uso” y la “utilidad”: ni se le pasa por la mente que el “uso” y la “utilidad” pertenezcan a la categoría de “medios”, y que, por lo tanto, deban adecuarse a los “fines”. Ya lo hemos observado: Shylock no hace distinciones. Ponía en un mismo plano a su hija y a sus ducados. En el fondo, ya no reconoce ningún orden de civilización por el cual regirse. Al contrario. Encerrado como esta en su casilla metalizada, invierte la perspectiva. Mientras Antonio no admite comprar el precio de la amistad con el del “sacrificio de un estéril pedazo de metal”, Shylock se ufana de proponerle “un pacto de amistad”, tan generoso según él, que no consistirá en “tomar ningún interés” por su préstamo al mercader, sino sencillamente en exigirle como “penalidad”, en el caso de vencer el pagará sin serle restituida la suma, “una libra de vuestra hermosa carne, que podrá ser escogida y cortada de no importa que parte de vuestro cuerpo que me plazca” (I, 3). Esto es por cierto para el “un ofrecimiento generoso”, porque

¿Qué ganaría yo al exigir el cumplimiento de tal condición?

Una libra de carne humana ni tiene tanto precio ni puede aprovechar tanto como la carne de carnero, de buey o de cabra...

(I, 3).

Estas declaraciones de Shylock ponen en evidencia la perversa transformación que opera en un hombre la pasión de poseer. Desvinculando el poseer de su razón de ser —un medio para subvenir a necesidades—, el provecho se le convierte en fin y lo vuelve ciego e insensible para todo lo demás. Justamente él presenta a Antonio su propuesta como una “broma” y habla del “divertido documento” que han de

firmar como pagaré porque, desde el punto de vista del usurero, este contrato no le reporta “nada”. “Nada” es para él la carne humana. Pero pensar así lleva mucho más lejos de lo que parece. La codicia contrariada —porque los préstamos desinteresados de Antonio “hacen bajar la usura en Venecia”— desata otras pasiones: odio y sed de venganza. Y si la carne de un hombre no vale nada, la muerte de quien es obstáculo a la ganancia llegará a justificarse. Así, la codicia contrariada engendra esa otra codicia, monstruosa, que sale a relucir en la conversación de Shylock con su pariente Túbal: “Si no está puntual en el día fijado, quiero tener su corazón” (III, 1). Lo que sigue muestra que para él no se trata sino de remover un obstáculo, tras lo cual podrá él seguir adelante con su actividad habitual: “porque, una vez fuera de Venecia, podré hacer todo el negocio que se me antoje” (III, 1). La misma postura nihilista y asesina le hace decir en la misma escena, refiriéndose a su propia hija:

—¡Dos mil ducados perdidos con ese diamante, y otras preciadas, muy preciadas joyas! Quisiera que mi hija estuviera muerta a mis plantas, con las joyas en las orejas; quisiera que estuviera enterrada a mis pies, con los ducados en el féretro... ¡Y no sé cuánto dinero gastado en pesquisas! ¡... y ninguna satisfacción, ninguna venganza...! (III, 1).

En la figura extrema —caricaturesca— de Shylock se revela el nihilismo de la codicia, y con ello, el peligro que, en última instancia, representa para la persona y para la sociedad el hecho de que en ellas vayan ganando terreno los valores materiales, inferiores, a costa de los superiores, espirituales.

IV. La nobleza, ideal propuesto a todos

En la obra, también contribuye a subrayar el peligro de la subversión de los valores la intriga paralela de los cofrecillos propuestos a la elección de los pretendientes para obtener la mano de Porcia. Su padre lo ha impuesto así por testamento, y al principio la joven se queja de tan “frío

decreto”: que su destino sea decidido por algo exterior a ella, tan solo el resultado de una prueba que consiste en escoger entre tres cofres. Pero su criada Nerissa le hace notar la ventaja de tal examen: “no será rectamente comprendido más que por un hombre que os ame rectamente” (I, 1). Y, en efecto, Porcia lo comprueba: de entre los muchos pretendientes que acuden, varios ni aceptan someterse a lo impuesto, manifestando así su poco interés por la muchacha. Al fin sólo quedan tres, y los dos primeros muestran, por su elección y sus palabras, que son atraídos por las apariencias engañosas de la plata y el oro. En cambio Bassanio escoge bien: no se deja deslumbrar ni por el oro tentador ni por la plata, “pálido y vil agente entre el hombre y el hombre”. La explicación de esta buena elección tiene que ver con su ideal de vida y se refleja en la declaración que le hace a Porcia: “—Cuando por primera vez os confesé mi amor, os dije libremente que toda mi riqueza corría por mis venas...: que era un caballero...” (III, 2). Al reconocer esta riqueza interior del “ser” —superior a la riqueza externa del “tener”—, y al hacerlo antes de confesarse endeudado, Bassanio está ratificando una jerarquía de valores: primero es la nobleza, y “nobleza obliga”.

Esta jerarquía de valores y su relación con el cristianismo es reconocida en la obra también por los plebeyos. Hasta el pícaro Launcelot piensa que gana cuando pasa “del servicio del rico Shylock al de tan pobre caballero” como Bassanio: “Vos —le dice— tenéis la gracia de Dios; él, la opulencia” (II, 2). Y esta concepción de la nobleza, al encarnarse de la manera más plena en Antonio, que no es un noble por condición, sino un mercader de alma noble, muestra por eso que se trata de una índole primariamente espiritual y, por lo tanto, de un ideal universal, propuesto a todos.

En su odio hacia Antonio, Shylock apunta al género de la vida que toda una civilización ha tenido por valedero: “Tenía por costumbre prestar dinero por cortesía cristiana”— observa. Ajeno a ese ideal, y considerando a Antonio sólo como mercader, le aplica meros criterios comerciales y es lógico que no vea en esa actitud sino una fanfarroneada que, para más, atenta contra sus propios negocios. “Pretende mi vida

y sé por qué —explica por su parte Antonio—; a menudo he sacado de sus garras a los deudores que venían a gemir ante mí, por eso me odia” (III, 1). El usurero rechaza toda comunicación con ese ámbito en que existe la consideración del hombre hacia el hombre: “No quiero escucharte..., no quiero discursos; quiero el cumplimiento del pagaré” (III, 3). “Perro impenetrable a la piedad” le dice uno de sus compañeros a Antonio. “Enemigo de piedad”, “miserable inhumano, incapaz de piedad, vacío y seco de la más pequeña gota de clemencia” (IV, 1), dirá el Dux al inaugurar la sesión del tribunal convocado para fallar acerca del pagaré. Y es de notar que allí se le dará a Shylock una oportunidad para integrarse en la sociedad participando de su modo civilizado de vida.

V. Respeto, y no uso, de la ley.

En la sala de justicia de Venecia tiene lugar, públicamente y en forma solemne, la confrontación entre esos dos modos de vida. Ante todo llaman la atención las actitudes tan distintas de Antonio y de Shylock frente a la ley. Mientras el primero se somete a ella, el segundo la usa —hasta en eso es usurero. Antonio reconoce en la ley la expresión de un orden superior que garantiza la existencia de la comunidad, comparece ante ella con respeto y convencido de que su cumplimiento es necesario —aunque a él le signifique un fallo de muerte. En reflexiones anteriores ya había destacado como más importante el bien general que procuran las normas de comercio, sobre su caso en particular: “El Dux no puede impedir el curso de la ley... por lo tanto, adelante” (III, 3). Ahora, en presencia de todos y frente al Dux que lo compadece por no haber logrado convencer al inexorable acusador, ratifica su disposición: “—Puesto que ningún medio legal puede sustraerme al alcance de su codicia, voy a oponer mi paciencia a su furia. Estoy armado con espíritu sereno para sufrir la tiranía y la rabia del suyo” (IV, 1).

Esta firmeza tranquila es todo lo contrario de un pasivo fatalismo. Aquí Antonio se dispone a luchar, y como corresponde a la situación. La paciencia, en efecto, es expresión de la fortaleza, fuerza de ánimo que resiste cuando no cabe

atacar. Tomarla por arma denota juicio, adecuarse a las circunstancias. Antonio no se engaña: conoce la ley y conoce a Shylock. Entra, pues, en la liza como debe: guiado por la razón y sostenido por su fuerza moral.

Contrasta la postura del usurero, y tanto más cuanto que a éste se le da aquí la oportunidad de ponerse a la altura de una sociedad civilizada. El Dux, en su nombre y en el del pueblo de Venecia, lo trata como a uno de sus miembros, descarriado sin duda, pero de quien se aguarda un cambio positivo. Solemnemente apela a su entraña humana cuando le dice que todos esperan que dispongan de esa “extraña aparente crueldad” y que, no sólo renuncie a exigir la libra de carne estipulada, sino también que, “tocado por humana caballerosidad y amor”, ceda al arruinado mercader la mitad del dinero que éste le adeuda. Recordándole el hundimiento de los navíos de Antonio, el Dux exhorta a Shylock diciendo que tal pérdida ablandaría aún a aquellos “que no han sido educados en los deberes de la tierna cortesía”; y concluye: “Todos aguardamos de ti una respuesta caballeresca” (VI, 1).

Por boca del Dux habla una sociedad que estima la ley y rige por ella su conducta. Además, ella distingue entre la ley que regula las relaciones contractuales y una ley natural que corresponde a la naturaleza humana plenamente realizada por la educación. Es la ley de la *gentleness*, de la caballerosidad y la nobleza. Y esta ley, también llamada de cortesía por haber sido cultivada en las cortes, ha pasado a animar a todo un pueblo, reconocida al menos por todos como un ideal al que se debe aspirar. Es una misma ley que toma diversos cauces: amistad, fidelidad matrimonial, generosidad, respeto, misericordia, perdón. Todas estas variantes, y algunas más, aparecen enaltecidas en esta obra. Y nótese, en muchos casos, en inglés, se las llama con el nombre que las abarca, amor... “*love*”.

Una manifestación más de esta ley de amor es el llamado a Shylock para que se integre en ese ámbito humano. Para ello debería abrirse a esa ley universal permitiendo que ella resuene en su inteligencia y despierte sus entrañas. Shylock, como su nombre lo recuerda, ha vivido aislado en medio de esa sociedad, y no por pertenecer a otra raza sino por haberse clausurado

en su egoísmo —nótese que muy distinta ha sido la actitud de su hija. Si hasta entonces, de esa sociedad no ha estimado otra cosa sino lo que le resultaba de provecho, ¡que reaccione al menos ahora! Pero desgraciadamente prevalece su hábito de tomar exclusivamente lo que le conviene. Extrayendo de la ley sólo la parte contractual que le viene bien, se acoge a la mera justicia y rechaza la clemencia.

No sospecha que esa misma ley de la cual él sirve parcialmente, ciñéndose a la letra y descartando su sentido, se volverá contra él, y también según la estricta letra. Hasta resulta gracioso verlo apoyarse de palabra en la “Carta y las libertades de la ciudad”, cuando de inmediato pondrá en evidencia que lo único que lo mueve en ese asunto es su avidez pasional, de la cual es esclavo. Manoseando la ley como materia de su manipuleo, y negándose al espíritu de la ley que pudiera iluminarlo, Shylock deja pasar lamentablemente la oportunidad. Lejos de liberarse de ese instinto tiránico, se ata a él con renovado frenesí. Y la paradoja es que su razón, puesta a justificarse, no halla otra cosa que la explicación de la pasión:

Me preguntaréis por que prefiero tomar una libra de carroña que recibir tres mil ducados. A esto no responderé sino diciendo: es mi capricho. ¿Qué tal la respuesta?. ¿Y qué si una rata perturba mi casa y a mí me place dar mil ducados para librarme de ella?. Veamos aún: ¿he respondido? (IV, 1).

Sigue una lista de ejemplos para demostrar que a cada uno le molesta una cosa diferente, hasta llegar a concluir:

Porque la inclinación, dueña de la pasión, maneja lo que gusta y lo que se odia. Esto, en cuanto a la respuesta... Así, yo no puedo ni quiero dar otra razón sino que tengo por Antonio un odio profundo y una indudable aversión, lo que me lleva a intentar un proceso contra él, que para mí es una pérdida. ¿He contestado?” (IV, 1)

No es un argumento racional, sino un índice de haber caído en el rango que Aristóteles cataloga

de “ferocidad”. Inútil seguir hablando con semejante “lobo”. Sólo queda “otorgarle su pretensión” para que se cumpla la “justicia”. Y Antonio dice: “pronunciad mi sentencia...”. Sin embargo, todavía recibirá Shylock otra invitación a cambiar de actitud.

VI. La misericordia corona a la justicia

El joven abogado que se presenta al Dux como enviado por el sabio Belario de la universidad de Padua —que es Porcia disfrazada— demuestra un extraordinario conocimiento de la ley y los procedimientos judiciales. Todo lo cumple puntillosamente: el reconocimiento de las partes, el del pagaré y su adecuación a la ley. Curiosamente, tras ello, saca la conclusión: “Entonces Shylock debe mostrarse misericordioso” (IV, 1).

Llama la atención este hito. En medio de un estricto procedimiento legal, se apela a la misericordia. Cuando la justicia ha dado su último paso, queda aún algo por hacer: dar un salto, ser misericorde. Esto no hace sino reforzar la impresión y la expresión, en la obra, de un orden valoral que impregna la vida personal y social. Hay una ley más alta que la estricta ley escrita, que la anima y cuya soberanía todos reconocen. No así Shylock quien pregunta: “¿Por qué compulsión debe hacerlo? Decidme”. Esto ya no sorprende —su conducta no es libre, sino esclava—; pero el abogado aprovecha la pregunta para dar una lección:

La propiedad de la misericordia es el no ser forzada; cae como la gentil lluvia desde el Cielo sobre el llano que hay abajo; es dos veces bendita: bendice al que la da y al que la toma.

Es lo que hay más poderoso en lo que es poderoso: sienta mejor que la corona al monarca en su trono. Su cetro muestra la fuerza del poder temporal, el atributo del respeto y de la majestad que hace temblar y temer a los reyes.

Pero la misericordia está por encima de ese arrastre del cetro, tiene su trono en los corazones de los reyes, es un atributo de Dios mismo; y el poder temporal luce como el de Dios cuando la misericordia sazona a la justicia. Por

lo tanto, Shylock, aunque te apoyes en la justicia, considera esto: que en el curso de la justicia, ninguno de nosotros hallaría salvación; rogamos para obtener misericordia; y esta misma oración nos enseña a todos a devolver los actos de misericordia... (IV, 1).

Esta lección resuena como un himno. Es un canto de alabanza a una cualidad divina que se puede reflejar en aquellos hombres que, como Dios Todopoderoso, detentan poder; los que, teniendo el derecho legal de castigar, condescienden a perdonar. ¿Por qué? Porque, como Dios, atienden sobre todo a la salvación del pecador. Según la estricta justicia merecería la pena, pero la compasión del juez, que brota de su corazón, llama al corazón del criminal y apela a su conversión. La misericordia, como lo indica la palabra, es “tener corazón con la misericordia”. Es la actitud de Dios para con los hombres pecadores. Es el misterio de la redención de Cristo. Y el alegato de Porcia marca este punto esencial: ninguno de nosotros, hombres pecadores, podría esperar la salvación del mero curso de la justicia divina. La justicia proclama que somos pecadores. Sólo por la misericordia de Dios, por su amor, somos salvados. Conscientes de ello, “todos pedimos misericordia”, y por eso, a la vez, debemos ser misericordiosos. Se hace oír aquí el eco del “Padre Nuestro”: la misma plegaria que nos hace pedir que nos perdone Dios, es la que nos enseña a perdonar. Al ejercer la misericordia, nos asemejamos a Dios. Por ella participamos de su realeza y de su señorío. Ella nos confiere una peculiar nobleza, más allá de todo título: la nobleza de corazón. No fundada en lo que se posee, sino en lo que se “es”. Nótese la distinción que hace la abogada: entre la corona y el cetro, que son señales de un poder acordado, externo a la persona del rey, y aquella virtud que “tiene su trono en el corazón”. La misericordia no se recibe ni se posee: nace de las entrañas mismas de la persona. Es ella, en última instancia, la que vuelve cabalmente “rey” a un rey.

Este alegato es central en la obra. Da la clave de la sociedad civilizada que el dramaturgo quiere defender. Se trata de una sociedad

civilizada por el cristianismo, que llegó a ser lo que es dejándose enseñar por la ley del Evangelio, y atreviéndose a fundar su *modus vivendi* en el ejemplo y la fuerza de la Redención de Cristo.

Tras largos siglos de civilización cristiana, en el momento en que Shakespeare escribe y representa esta obra, ya están penetrando en la sociedad europea nuevos puntos de vista sobre la vida. El empuje de la visión “mercantil”, por más progresista que sea en el ámbito del desarrollo económico, conlleva el peligro de trastocar la escala de valores humanos. De allí que el drama comporte ante todo, un llamado de atención: no sea que por “tener” olvidemos “ser”, no sea que al dominar el mundo exterior, olvidemos dominarnos a nosotros mismos.

En aquel momento la realeza cambiaba: los reyes se afianzaban en las naciones con la pretensión de un poder absoluto, no sólo político sino incluso religioso —que sus legistas convalidaban mediante un retorno a la aplicación del derecho imperial romano—, y con la ayuda económica de una burguesía cada vez más poderosa; se dejaba de lado la tradición medieval del rey comprometido a “servir a su pueblo”, a semejanza del Rey-Redentor: era, pues, necesario recordar este fundamento de la verdadera “realeza”.

En esta obra no figura ningún rey, pero la imagen cristiana del rey se hace patente a través de este alegato y del personaje central, el Mercader de Venecia. Sus amigos y el Dux lo han llamado “mercader real”. Pero Antonio recién va a hacer suya plenamente esta cualidad al acoger la lección de Porcia: perdonando de corazón a su verdugo, intercediendo para reducir la multa a la que es condenado, y, sobre todo, apelando a su vez al corazón del usurero enquistado, encerrado, para que se abra al orden cristiano de la gracia. Este el sentido profundo del llamado a Shylock a la conversión. Y tal conversión se vuelve “posible” tras la total conversión de Antonio que tiene lugar en este tribunal. Antes despreciaba al usurero, lo cual era “estricta justicia”. Sólo al ceder a la misericordia, al abajarse a perdonar, adquiere Antonio la auténtica grandeza. Sólo por esta última humildad llega a ser por completo magnánimo. Es entonces cuando el adjetivo “real” que se le adjudicaba,

como el cetro a los reyes, se vuelve epíteto, por intrínsecamente inseparable de su ser: “mercader real”.

VII. El sacrificio que redime y congrega

Antonio trae la figura del Rey-Cristo pues asume una deuda a favor de un amigo y está dispuesto a pagarla derramando su propia sangre. La disposición de ayudar a Bassanio es total desde el principio: no sólo su bolsa y sus recursos, sino su “persona”. Antonio la reitera en la escena del tribunal cuando su inmolación parece inevitable. Le dice a Bassanio que, después de su muerte, le refiera lo sucedido a su mujer: “—que juzgue ella si Bassanio tuvo o no un amigo... Pues si el judío llega a cortar bien hondo, yo pagaré vuestra deuda con todo mi corazón” (IV, 1).

Resuenan acá las palabras de Jesús en la última reunión: “Nadie tiene amor más grande que aquel que da la vida por sus amigos” (Jn, 15:13). Este es el significado de su sacrificio: se entrega para pagar la deuda de los que ama y así salvarlos. Del mismo modo, Antonio paga por el insolvente Bassanio demostrándole con ello su amistad. Y se repite el modo de pago que San Pedro subraya en su epístola: “Mirad que habéis sido rescatados, no con bienes perecederos, plata u oro, sino con la preciosa sangre del cordero inmaculado, Cristo” (1,17,19).

En esta disposición, el mercader es figura de Cristo. Finalmente Antonio no muere, pero el sacrificio ya estaba ofrecido. Entonces no es un azar, en el último acto, la frase con que Bassanio lo presenta a su esposa: “*This is the man*”—“Éste es el hombre”. Relacionándola con el pedido que Antonio le había hecho —que diera testimonio de su inmolación ante ella para que juzgase si lo amaba o no— y con la definición de amistad que dio el mismo Cristo antes de morir, aquella frase trae el eco del Evangelio: “*Ecce homo*”. “Éste es el hombre, el hombre cabal, que es todo corazón”.

La prueba del amor es dar la vida por aquellos a quienes se ama. Cristo lo hizo, y desde entonces esto garantiza, en el mundo, el reinado del amor. Su sacrificio lo hace Rey, instaura su reino entre los hombres a quienes hace “raza de reyes” (epístola de San Pedro). En la medida en

que hagan suya la disposición de su Rey, participan de su realeza. Y es ese compromiso de amor y esa fidelidad vivida, la que funde desde entonces toda posibilidad de compromiso y fidelidad entre los hombres. De allí nace la sociedad cristiana, con su ley y con sus instituciones. La ley es ese amor, las instituciones, las que se basan sobre ese amor. Se hacen posibles los vínculos cordiales entre el gobernante y los gobernados y también el vínculo matrimonial.

No es casual que esta historia de amistad termine con reiterados juramentos de fidelidad entre esposos: Bassanio y Porcia, Graciano y Nerissa, Lorenzo y Jessica, todos reunidos alrededor de Antonio, quien les ha mostrado lo que significa ser fiel. Y la treta de anillos, además de resultar jocosa y servir para alivianar la tensión del drama, adquiere, en tal contexto, un profundo sentido: “que el hombre no separe lo que Dios a unido”. Así reza la liturgia nupcial, y no es una mera fórmula de alianza desde el momento en que Dios mismo lo quiere y lo garantiza. El hombre que dio la vida por los que ama hace capaces de amor perdurable a los que se comprometen mutuamente con juramento. El matrimonio es un sacramento, nace como todos los demás, de la llaga abierta del que se inmoló, el primero, por su Esposa.

Antonio juega, en este último acto, el papel de garante de las bodas que se celebran. Responde nuevamente por Bassanio ante Porcia en cuanto al anillo nupcial:

“Yo di una vez mi cuerpo, por su salud...Y otra vez me comprometo, mi alma como pago, a que vuestro señor ya nunca más quebrará su fidelidad” (V, 25 ss.). Y Porcia lo acepta: “Entonces, vos seréis su fiador”.

Surge aquí otra vez la imagen de Cristo. Pero, además, Antonio ha demostrado con su entrega y su acción de salvador, que es posible vivir el ideal que Cristo el Salvador por antonomasia propone a los hombres. Es un ejemplo y un estímulo para cuantos los rodean. Ellos, tras él, pueden intentar también ese ideal de vida Cristiana. Cada uno a su modo, cada uno en la medida de sus facultades, y aún cayendo y cediendo a sus debilidades, podrán levantarse una y otra vez y probar realizarlo. La presencia del “Mercader real” tiene ese valor eficaz en la

sociedad en que vive. Gracias a él todos pueden conocer de qué es capaz un cristiano y aspirar a algo semejante. Basta que uno llegue a tal grado de heroísmo. Basta que los demás lo reconozcan y lo admiren, como aquí sucede.

Vale entonces aquel proverbio que dice: “la ciudad se hace alrededor de un justo”. Es decir, la vida civilizada no surge meramente de instituciones civilizadas; se requiere además que alguien llegue a encarnar los valores de la civilización. Entonces, su irradiación atrae y congrega. Alrededor de ese centro vital se organiza la sociedad. Es como el corazón. De él dimana la auténtica fuerza de cohesión entre las personas. Sólo de corazón a corazón se reúnen los hombres: esto es la “con-cordia”.

Lo notable, en este drama, es que Shakespeare haya elegido a un mercader como “centro” y “corazón” de esta sociedad. Antonio no es ni monje, ni fraile, ni eremita, y, sin embargo, tiene algo de ese tipo de hombre: es un solitario y un meditativo. Esta condición especial lo separa de los demás jóvenes, sus amigos, que son activos, juguetones, dicharacheros. Con todo, éstos lo rodean de su cariño, respeto y admiración. Acuden a él, se confían a él. Es el poder de irradiación que brota de lo que “él es”, lo que él vive y representa, lo que convoca. Su soledad, entonces, como la del monje, solitario, es solidaria y socializadora. Siendo cabalmente “persona” por su vida interior, irradia desde esta entraña lazos de verdadera sociabilidad. La sociedad es “sociedad de personas”, y hacen falta personas para formarla con lazos de corazón.

El que en Antonio coincidan tal calidad de persona con el oficio de mercader, resulta altamente admirable y significativo. En ese momento histórico en que el “ser” y el “tener” parecen empezar a oponerse, es un verdadero desafío el de Shakespeare mostrarlos íntimamente unidos. Parece querer decir: aceptemos que está acabando la época de los nobles y los caballeros; encaremos los nuevos tiempos de los burgueses y su actividad mercantil, pero atrevámonos a insuflar, en este tipo de hombre y en su quehacer, el espíritu del cristianismo, que es universal, aplicable a diferentes épocas y destinos. Antonio demuestra que también un mercader puede ser “real”, puede ser un “señor”. Con la realeza

auténtica de aquella “raza regia” que engendró con su sangre el Salvador-Rey; a su semejanza, con el señorío de los que obran como “servidores de todos”. Dadas estas condiciones, también la sociedad de mercaderes puede ser cristiana.

VIII. La música de las esferas resuena en los corazones

Shakespeare hace culminar su drama en una escena de máximo lirismo, musical en el sentido cabal de la palabra. La celebración de las bodas, en el último acto, es precedida por un cántico de los esposos Lorenzo y Jessica, que reúne la música de sus corazones con la música de la noche estrellada e iluminada por la luna. El dúo de los enamorados es como un responsorio: alternativamente cada uno reitera la frase inicial, que vuelve como *ritornello* “*In such a night...*” (“en una noche así...”), y luego, cada estrofa recuerda a una pareja de celebres amantes: Troilo y Crésida, Príamo y Tisbe, Dido y Eneas, Medea y Jasón. El *ritornello* trae el son de lo que no cambia y siempre se repite a lo largo del tiempo en el ámbito de la naturaleza: “una noche así”; y la referencia a los amores míticos refuerza la aseveración de la permanencia del amor en la existencia humana.

Aquí y ahora, Lorenzo y Jessica insertan su amor en esta línea que trasciende más allá de las fronteras de la muerte. Hay una perfecta con-sonancia entre la música de las esferas y la música de sus corazones. Y en última instancia, ambas reflejan, según expresan los cantores, la música inaudible del Cielo en el que los querubines, eternamente jóvenes, cantan celebrando a Dios, objeto de su contemplación.

El momento es eminentemente contemplativo. Los jóvenes, aquí y ahora, abren los ojos y los oídos al misterio del cosmos: perciben esa “música inescuchada” (Eliot, 1942), de la que dan testimonio los místicos, “la música callada, la soledad sonora” —como dice un contemporáneo de Shakespeare, San Juan de la Cruz—, y la descubren como la fuente de donde dimana la música de sus propios corazones³. El amor humano también es música: reúne en armonía a los seres desde sus centros personales. El amor es con-cordia: corazones que resuenan al unísono, y no sólo entre sí, sino con el orden

cósmico creado por Dios. La palabra griega “sin-fonía” dice bien de esta unidad ordenada de los elementos varios que componen la realidad: es un sonar conjuntamente, como bajo la varita de un director de orquesta, dando entre todos una melodía única y total.

Shakespeare da aquí la clave de su historia: no fue ésta un episodio aislado; lo que sucedió en su drama se inserta en el gran orden universal, orden del Amor. El amor humano toma diversos rostros, tal como se vio en la obra: amistad, misericordia, perdón, pasión amorosa, compromiso nupcial, fidelidad matrimonial. Mas todos ellos proceden del Amor del que da testimonio toda la literatura medieval y renacentista, en la que confluyen la tradición platónica del *Timeo* y la revelación bíblica de la Sabiduría, el Amor del que habla Dante: “*L’Amor che muove il sole e l’altre stelle*” (*Paraíso*, XXXIII: 145).

Es el Amor divino el que da sustento a todas las formas del amor, a la sociedad y a la civilización. El orden social tiene su respaldo en el orden universal, eterno e inmutable. Los valores humanos son anteriores a los individuos y trascienden a las épocas históricas. Porque existe este Orden del Amor hay un criterio seguro para medir la conducta humana, más allá de cualquier convencionalismo o código moral, como lo hace aquí Lorenzo. Justamente, porque contempla el orden total, está en condiciones de emitir el juicio:

El hombre que no tiene música en sí mismo, que no se mueve con la concordia de los suaves sonidos, es capaz de traiciones, estratagemas y destrucciones; las mociones de su espíritu son tenebrosas como la noche, y sus efectos, oscuros como el Erebo: no se puede confiar en tal hombre”. (V, 83/7)

Y porque existe tal orden inmutable, que es como música, es posible también jurar, como lo hace Porcia: “por las benditas luces de la noche” (V: 220). Porque Shakespeare confronta lo pasajero con lo eterno, los sucesos que se desarrollan entre Venecia y Belmont con el gran orden del Amor y la música celestial, el “*nunc*” con el “*semper*”, es que su obra trasciende lo meramente histórico y, como las tragedias griegas que tienen por marco el ancho cosmos, adquiere un valor universal. Y ante ella, nosotros, espectadores, hemos realizado una vez más la experiencia del gran “teatro”, el lugar en que, como lo dice la palabra misma, “se contempla y se admira”, según la regla: “digna de ser representada y contemplada en un drama es solamente una existencia regida por valores elevados” (Guardini, 1971).

Referencias bibliográficas

- Alighieri, Dante (2003) *Divina Comedia*, “Paraíso”. Texto original italiano con traducción, comentarios y notas de Ángel J. Battistessa. Asociación Dante Alighieri, Buenos Aires.
- Eliot, Thomas S. (1942) *Four Quartets*, 1. Faber and Faber, Londres.
- Fray Luis de León (1991) *Obras completas castellanas*. Biblioteca de autores cristianos, Madrid.
- Guardini, Romano (1971). “Il mercante di Venezia di Shakespeare”, en *Linguaggio, poesia, interpretazione*. Ed. Morcellina, Bresnia.
- Santo Tomás de Aquino (1964) *Suma Teológica*. La Editorial Católica, Madrid.
- Shakespeare, William (1964) “El mercader de Venecia”, en *Comedias*.

¹ El subrayado es nuestro.

² Calvino opinaba: “Bien sería de desear que la usura fuera en todas partes desterrada, pero, puesto que es imposible, hay que ceder a la utilidad común”.

³ Véase también la *Oda a Salinas* de Fray Luis de León.

Shakespeare, la teatralidad como polifonía literaria

GUSTAVO MANZANAL*

Revista Cultura Económica

Año XXXIV • Nº 91

Junio 2016: 72-76

Resumen: Este ensayo ofrece al mismo tiempo las reflexiones de un estudioso y el testimonio de un intérprete de distintos personajes shakesperianos. Para Manzanal, la maestría del autor inglés reside en la vastedad de su obra, que refleja todas las experiencias humanas en un gran coro polifónico. En una perfecta fusión de artes y ciencias, acercarse a la obra de Shakespeare es un camino hacia la sabiduría.

Palabras clave: Shakespeare – teatralidad – polifonía – dramaturgia

Shakespeare: Theatricality as Literary Polyphony

Abstract: *This essay offers at the same time the reflections of a scholar and the testimony of a performer of different Shakespearean characters. To Manzanal, the mastery of the English author resides in the vastness of his work, which reflects all the human experiences in a great polyphonic choir. In a perfect fusion of arts and sciences, approaching Shakespeare's work is a path to wisdom.*

Keywords: *Shakespeare – theatricality – polyphony – theatre art*

I. Corpus

En absoluto intento esgrimir en este breve despliegue de ideas en torno a la obra de William Shakespeare, como homenaje por los 400 años de su fallecimiento, que en la misma escasee la acción. En absoluto me propongo hablar de un teatro para ser leído o de un discurso hecho para producir su anclaje entre figuras retóricas y desvíos conceptuales. Todo eso está a la vista y late desde hace centurias, toda vez que el poeta no ha podido escabullirse de los tratados de Literatura que se prosternan ante sus voces y no disimulan valoraciones superpuestas con cualquier tipo de discernimiento sobre géneros o sobre recursos utilizados.

Lo que sí quiero acentuar es que el carácter inmensamente teatral que dispara cada una de sus piezas no esquiva el bulto a la palabra, en un torbellino de decires que son su dinámica y se presentan inobjetablemente como argumentales; digo argumentales en sus dos sentidos: como acumulación de episodios cuyos encadenamientos transcurren en el devenir sólido y preciso que

elige para ellos, y en tanto posiciones férreas respecto de la realidad que asumen sus personajes y el propio desencadenante dramático que se puede extraer de cada historia.

Esto explica que la obra shakespeariana se haya convertido, con su deambular por toda geografía conocida, en una mitología flamante, en un anal de conductas siempre cambiantes —como además los perfiles de la composición se abren a los perfiles de composiciones ajenas—, en un documental actuado de glorias y vergüenzas, de honores y simulacros, de requiebros y envenenamientos, conglomerado el cual no se ha vuelto a conocer desde él y sólo se supone pudieron haber producido los trágicos anteriores a la era actual —cosa no confirmada por la no persistencia de todo su quehacer.

Tampoco estoy tentado en estos discurrir de sumar un libelo apologético, de los que ya abundan y, diría, a estas alturas, con tanta cantidad de atravesamientos que nos ha legado su dramaturgia polivalente, sobran. Brego más bien por destinar la dirección de mis miramientos hacia el sitio que incluso propongo como

* TeTeBA (Teatro Terciario de Buenos Aires) - gfmanzanal@gmail.com

“su” meta para este escritor de comedias y melodías: el de ser un paradigma de época y de circunstancias.

Pero con agravantes: su extensión temporal desborda totalmente el momento en que escribe. Ejemplifico: es romántico —movimiento artístico surgido en el siglo XIX— en virtud de su colocarse en medio de notables asimetrías de juicio, desde donde el hombre en solitario avizora y denuncia la existencia de poderosos y apoderados, de tratados injustamente o melancólicos tenaces, de exaltación como ideología contra giros inflexivos de la personalidad o de la peripecia; es socrático —lustro de siglos antes de Cristo—, aunque no se puede decir que no haya algo de platónico también en la elevación de su credo y de aristotélico en su tratamiento de la lógica de los hechos; es industrial mucho antes de la era victoriana —con Shylock como estandarte se mete en el manejo de las economías populares y en la administración de los bienes terrenos—; es barroco algo tardío —por estilo, por estrategias de solapamiento y avizoramiento en dialéctica constante, por climas sórdidos, por atmósferas angelicales, por encuadres doctrinarios en discusión pero doctrinarios al fin —; es posmoderno —y aquí mi tesis: la vida no tiene remedio (se proyecta el cisne a lo largo de este dictamen tanto en los finales felices: a Próspero ya se le dilapidó su hora, como en sus tragedias más elocuentes, que el idiota esté contando el cuento sobre Macbeth desapega aún de la elocuencia del desastre personal de sus protagonistas)— y, por instantes, la libertad incontenible de su pluma parece abrir las compuertas a las vanguardias del siglo XX y sus ejercicios de transformaciones y transmutaciones sucesivas.

Pero hay más agravantes: las circunstancias de que se mune resultan un pretexto para una pintura del mundo que es mucho más que un punto de vista sobre el acontecer fortuito; describe los actos, los intereses y las consecuencias de las relaciones entre los hombres dentro de marcos contextuales que bien podrían ser otros si las fuerzas que interactúan se equilibrasen de modos proporcionales. Quiero decir, no hace falta que Otelo sea Moro, que los amantes vivan en Verona, que el destierro de Pericles ocurra

fehacientemente empujado por su percepción de la malicia imperial: todas son concomitancias, todas son franjas que se cruzan y en sus puntos de unión estallan por encima de la coyuntura, de la eventualidad. Shakespeare parece un conjunto de varios grandes autores reunidos en el foco al que han arribado casi por naturaleza sus redacciones individuales. ¿Cuál es el tono shakespeareano: el que musita sobre la virtud, el que clama por el decoro, el que muestra la influencia de los astros en las categorías humanas sin más científicidad que la gota de una hoja que pende de la rama que da sombra al guerrero capaz de asolar a una nación entera? ¿Y su temática: es la venganza, el remordimiento, la fuga, la templanza, la usura? Sus témpanos son septentrionales, sus pajonales helénicos, sus antorchas viajan encendidas de foro a foro. Usa voces para extraer greda de ellas —si no, le hubiera bastado con la narración. Y no busca caer acorde: se lastima con las vicisitudes del cielo, se alarma con los latidos del horizonte, es aficionado a cuanto nutre, vuela o desaparece, las canalladas y los actos heroicos son sus predilectos: y detrás de todo ello siempre se esconde un antecedente o un consecuente que se sube a la pira de los sueños. Los axiales acentos suenan incluso, me parece, a su pesar. Se le escapan. Más bien resuenan, como si viniesen de otra parte, allende sus páginas.

Más que por mi condición de ávido lector y público de toda su órbita, me permito sacar algunas conclusiones por haber tenido el privilegio de tocarlo, de asociarme a él como si pudiese formar parte de la compañía de *The Globe* cuando nada se sabía sobre el método actoral o sobre las disposiciones arquitecturales de la puesta en escena. He sido personaje de Shakespeare, y he conducido también montaje de algunos de sus materiales. Pero el traerlos a colación aquí no es indicio de jactancia sino de teorización anatómica, somática. Vivenciar desde una creencia *a priori* ese mundo plagado de submundos y sobremundos, permite desandar los límites y enfrentarse a la propia decisión de la teatralidad: ¿para qué uno puede estar subido a un escenario si no es para reproducir —y entonces volver a producir por primera vez— un estado psíquico y corporal —psicofísico— que devenga en situación

reconocible pero no obstante sorprendente? Y todo está soldado en su colección. Por eso digo que cada personaje es en sí mismo una tesis que se empuña frente a los secretos de la vida, cada frase un desafío que se inocular como fantasma dentro del misterio, cada entrada/salida un movimiento curvilíneo que se inscribe en el espacio estelar y dibuja las marcas de lo acaecido, cada emoción, cada grito, cada enfrentamiento, un acometer contra el milagro, ponerlo de bruces, exponerlo y sonsacarle su estro, sus motivos de inspiración, su sagrada proclama. No se puede encarar Shakespeare de a pedacitos: Shakespeare va entero, con toda la voluntad enhiesta tras sus pasos y guía de los pasos aledaños y encendidos. Entonces no importa si vamos a ver o a leer a Shakespeare: inclina el espíritu de quien se le aproxima hacia su problema, hacia su satisfacción, hacia lo que inspira pero también, sin hesitar, hacia lo que degrada. Es muchas voces (polifonía), es literatura (polifonía), es teatralidad pura (polifonía). Que los cuerpos se muevan, se suspendan o se instalen, no es su responsabilidad. Su polifonía, justamente, es cosa de cuerpos, actantes o ajustados a volumen, de carne o celestes, letra ínclita o transcurrir deliberado.

No puedo escapar a citar algunas experiencias concretas en mi trabajo con Shakespeare, porque es más bien fruto de ellas que me animo ahora a desenvolverme en derredor de su significación fuera de clasificaciones y rótulos: fui Macbeth en la versión que hizo aquí en nuestro país el entrañable dramata Somigliana, Somi, como su obra póstuma. En ella, el guerrero, ya rey, sentado en trono, con un movimiento de manos se encaramaba sobre las apariciones-obstáculo y las destrozaba o mandaba a hacerlo, para luego él mismo, apenas bajando la cabeza, resignarse a esa condición patética de cazador cazado, lo que a lo largo de la pieza parece un imposible pero que ha de llegar inexorablemente —como muestra de que todo llega. Es decir, los grandes parlamentos encuentran su síntesis en el movimiento, éstos se encastran como partículas en el derrotero establecido, y tal derrotero es la explicación que ocupa siempre lugar en toda su labor, volviéndose prototipo en el seno de cualquier crónica de literatura universal.

Fui, entre títeres de gran tamaño y una puesta arriesgadísima del bien reconocido Grupo Libertablas, en la llamada “En... sueño” —por *Sueño de una noche de verano*— Egeo, el dios Oberón y Filostrato —jefe de cómicos que en la versión se llamó Pepe Ceto, y era carnicero. Los tres mundos bien diseñados eran aquí el asunto, la proposición: mundo de reyecía, mundo de superiores, mundo de hombres. Tres obras en un solo espectáculo: color, ritmo y decir, envueltos cada uno y ensamblándose, como partes in-desprendibles de un discurso que nos pone al aviso de nuestra pertenencia a las decisiones de los otros —eso es lo simpático en el trayecto, pero asimismo su marca doctrinaria y su posición frente a la realidad y sus avatares.

Luego acometimos con un querido equipo de trabajo un muestrario de fragmentos que se tituló *SHAKESP... eramos*: ahí nos plantamos en la lectura y análisis de piezas menos frecuentadas —*Comedia de los errores*, *Cuento de invierno*, *Vida y muerte del rey Juan*—, pero principalmente nos la tomamos con el tema generacional del tiempo. Para ello envolvimos los fragmentos que decidimos montar de las piezas aludidas en un manto —literalmente los actores trabajaban estas transiciones envueltos en colores transparentes— que personificaba a Cronos y del cual se desprendía cada integrante, como tentáculos, hacia sectores del público donde cada uno y a la vez recitaban un soneto shakespeariano sobre la caducidad, el fin de la belleza, el temor a la llegada de la muerte, el paso inevitable de la inocencia al dolor, todos sustratos del asunto que elegimos entre la inmensa gama de semblantes filosóficos que ofrece. Nuestra estética estuvo influida por esa filosofía que trasunta la palabra de Shakespeare y así llevamos agua para nuestro molino —un teatro que sirva de pretexto para el afrontamiento de la realidad, y una realidad que volviéndose teatral diga más y con mayor precisión sobre sus subyacencias y sus pormenores más genuinos.

En todos los casos me traspasó el alma con la congoja, con la risotada, con la duda, con el entusiasmo o la desazón. En todos los casos navegué entre imaginaciones de todo orden, fuesen palabras —palabras susurradas apenas, gritadas inclusive—, gestos —la mayoría de ellos voraces, aun los más sutiles—, desplazamientos

muy resueltos —hasta los que conducen al infierno, al vacío o a lo irreconocible—, contactos nuevos —en un paisaje establecido muy por encima de su identidad con palacios, cuevas, playas o parajes solitarios. El descubrimiento —o la confirmación, diría, por mi procedencia lectora—, fue que allí no había rivalidad entre literatura y teatro: allí, acción y texto se dieron la mano. Shakespeare, Shakespeare, Shakespeare, ésa es la cuestión.

II. Derivationis

Es, entonces, la convivencia de mundos, la potencia de los hechos, la poética fuertemente acendrada y precisa, lo que nos permite justificar nuestra noción de que Shakespeare representa tal vez como muy pocos la fusión exacta entre todas las artes y todos los principios. Pues la faceta plástica deviene de los ámbitos en que encuadra las acciones y la musicalidad —fíjese que en todas las puestas la música asume roles reveladores— merodea tanto en el sonido de las voces y las estructuras lingüísticas que usa —el verso y los términos en consonancia— como en el desatarse del clímax y las tensiones cuya amalgama se presenta con carácter sinfónico y altisonante. La ópera wagneriana, en búsqueda del arte total, remite sin más a este antecedente de un autor abocado a toda proposición y a toda prédica. Shakespeare sabía que la dialéctica no es blanco/negro, sino más blanco/menos negro, o viceversa, o igual para ambos bandos en dimensiones oblongas. Divertirse o angustiarse es la misma cosa: un solo fenómeno nos gobierna, y el tiempo en que transcurrimos es demasiado exiguo como para transformar ese fenómeno.

Shakespeare sabía que la duda es tan verdad como mentira, que dudar es un pretexto frente a lo ininteligible. ¡Shakespeare y las olas, Shakespeare y el lodo, o los huracanes, o el mismísimo, recíproco y equivalente traspié del esclavo y del amo!

Voy a tomar unos ejemplos de alocuciones que llamaron mi atención en su momento, en el sondeo previo al montaje que mencionara, provenientes de la pieza “La vida y la muerte del Rey Juan”. Y la pregunta sería: ¿puede haber

alguna intencionalidad autoral, al hacerle decir a un personaje tales cosas, que no sea salirse de las márgenes de una preceptiva que dictara lo que debe escribirse y cómo?

REFLEXIÓN POLÍTICA

Bastardo: — ¡Estúpido mundo! ¡Estúpidos reyes! ¡Estúpida alianza!... Se dejan seducir los oídos por ese diablo pérfido que hace cambiar las resoluciones, por ese entrometido que perpetuamente asume la buena fe, por ese quebrantador cotidiano de promesas, por el que estafa a todo el mundo: a los reyes, a los mendigos, a los viejos, a los jóvenes, a las doncellas; por el que, no teniendo cosa externa que perder, fuera de la palabra “virgen”, despoja de ella a la pobre virgen; por ese caballero de cara pulida que se llama *Interés*.

¡El interés, ese desviador del mundo! El mundo, por sí mismo, estaba en buen equilibrio, rodaba por un terreno plano, cuando el Interés, esa vil e irresistible pendiente, ese dueño tiránico de nuestros movimientos, le hizo cambiar de frente contra toda lógica, sin devolverle su dirección, su objeto, su curso, su propósito. Y ese mismo obstáculo, ese Interés, ese fullero, ese zurcidor de voluntades, ese vocablo... cambia todas las cosas... Y yo, ¿por qué me burlo de este Interés? Porque no me ha cortejado todavía. No es que yo haya tenido valor para cerrar mi mano cuando sus hermosos ángeles querían saludar mi palma; pero como mi mano no ha sentido aún la tentación, parece un pobre mendigo despotricando contra un rico. Bueno, mientras sea un mendigo, despotricaré y diré que no hay otro pecado sino el ser rico; y cuando sea rico, mi virtud consistirá en decir que el único vicio es la pobreza. Puesto que los reyes rompen su juramento ante el Interés, ¡Ganancia, sé mi diosa, pues quiero rendirte culto!

No hace falta claro está, analizar sus dichos. Epítome clarividente de un estado de cosas que

pone sobre brasas todas las materias y todos, justamente, los intereses. Párrafo nivelador que se sostiene en las reiteraciones enfáticas, en las anáforas impulsoras, en las enumeraciones vastas. Literatura viva en bocas vivas que atestiguan sobre los vivos y dan su veredicto para poner en riesgo la verdad y la excusa que representa un escenario desde donde enunciarla.

Veamos otro ejemplo.

INSULTO

Bastardo: —Si has consentido siquiera en este crudelísimo acto, no te queda otro recurso que la desesperación: si tienes necesidad de una cuerda, el hilo más sutil que haya tejido la araña en su vientre te bastará para estrangularte; un junco te servirá de poste para ahorcarte, y si prefieres ahogarte, no tendrás más que echar un poco de agua en una cuchara, y esta poca agua será todo un océano. Habrá bastante para ahogar a un miserable como tú.

Nos hace recordar a las Maldiciones de Gironde: su sesgo literario es fortísimo pero la recreación escénica lo es aún más.

El último resume un insistente perfil shakespeareano.

DISCURSO AMOROSO

Luis: —[Y] en sus ojos descubro una maravilla, un maravilloso milagro. Mi propia sombra se refleja en sus ojos; y este reflejo, aunque no sea sino la sombra de vuestro hijo, madre, se convierte en un sol y reduce a vuestro hijo al estado de sombra: juro que nunca me amé tanto como ahora, que contemplo mi propia imagen dibujada en el lienzo halagador de sus ojos...

Pero tiene de novedoso que el amante no se lo dice a la amada si no que *relata* el enamoramiento a su madre. Narración y oralidad se entroncan, enjaezan y resuelven una en otra como enfoques disparados desde un mismo prisma, pero encauzados hacia una polivalencia, plurisignificación y variedad, que hacen de la obra completa un testimonio arqueológico, pues supera a su tiempo y cuenta con cariz de hallazgo.

Toda la sociedad está encerrada entre las cuatro paredes de su escenario; el funcionamiento gubernamental, las reacciones sociales, los valores mancomunados y la intimidad de los valores. Literatura, teatro, ciencia, política: *saber*. Afrontar Shakespeare es plantearse la necesidad o no de... saber... o no saber...

Reseñas de libros

*Nos fuimos quedando en silencio.
La agonía del Chile de la transición.*

Daniel Mansuy,
Instituto de estudios de la sociedad,
Santiago de Chile, 2016.
(ISBN: 978-956-8639-28-3)

El punto de partida de este libro del joven politólogo chileno Daniel Mansuy es el hecho de que Chile está en crisis, algo no siempre evidente para quienes observamos a ese país desde afuera. Más específicamente, según el autor, el régimen político chileno, nacido de la dictadura y continuado luego en la transición, a pesar de que “en apariencia” luce “próspero y ordenado” está en la actualidad bajo “fuego intenso” de críticas y propuestas reformistas. (p.20) A esta afirmación, presente a lo largo del texto, le sigue la no menos compleja aseveración de que no está clara la naturaleza de dicha crisis. “En otros términos —escribe el autor— todavía no hay siquiera un principio de acuerdo sobre el diagnóstico de nuestra enfermedad, que es la condición indispensable para sugerir (con un mínimo de rigor) cualquier tipo de tratamiento.” (p.13) Aunque Mansuy admite la multiplicidad de interpretaciones existentes, no pretende instalarse en el territorio cómodo de la neutralidad. Por el contrario, propone desarrollar en este libro un análisis de la crisis chilena en el terreno mismo de la política aunque no vista desde un ángulo partidario sino desde la presentación, reflexión y crítica de los conceptos y opiniones que han dominado hasta ahora la discusión.

Luego de esta introducción el libro aborda el problema de la crisis chilena actual

desde un punto de vista histórico. En opinión de Mansuy, dicha crisis tiene como centro el cuestionamiento a un modelo político-económico y social con un origen temporal muy concreto: el modelo surgido del golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973. De acuerdo con Mansuy, a pesar de que la situación del Chile contemporáneo tiene antecedentes en los doscientos años de historia de ese país, el 11 de septiembre marcó un verdadero cambio epocal que modificó radicalmente las bases de su funcionamiento institucional y económico-social. El autor atribuye el diseño intelectual y político del modelo a Jaime Guzmán, una figura que al paso de los años parece agigantarse cada vez más. Este abogado, en aquel entonces de apenas 27 años, fue quien convenció a la Junta militar chilena sobre la necesidad de convertir lo que en un principio iba a ser un golpe de Estado tradicional, entendido como un más o menos breve interregno “ordenador” entre dos gobiernos constitucionales, en una larga dictadura encargada de refundar política, económica y socialmente el país. Por lo demás, entiende Mansuy, el corazón del programa guzmaniano de refundación nacional estuvo basado en la ruptura drástica con el pasado económico —reemplazándose el anterior sistema más o menos estatista por uno radicalmente liberal basado en la introducción generalizada de mecanismos de mercado a todos los ámbitos de la vida social— y el pasado político —substituyéndose la democracia mayoritaria por una democracia “protegida o limitada por elementos de clara inspiración no democrática” (p. 44).

“La cuestión que exige una explicación —se pregunta Mansuy— es por qué ese esquema

articulado por Jaime Guzmán fue conservado una vez terminado el régimen militar, cuando la centroizquierda logró conquistar el poder” (p.49). Ciertamente el motivo fáctico inmediato fue el andamiaje institucional creado por el mismo régimen que dejó todo “bien amarrado”. Sin embargo, Mansuy muestra con gran agudeza la forma gradual en que, primero los opositores al régimen, y luego, los sucesivos gobiernos de la transición fueron aceptando las reglas de juego impuestas y heredadas de la dictadura. Empezando por motivos de erróneo cálculo político —bajo la creencia en que un aval a la Constitución pinochetista facilitaría un fin rápido y pacífico de la dictadura— y más tarde por razones de incómoda conveniencia por los evidentes logros que había proporcionado el modelo, los gobiernos de la Concertación “se fueron quedando en silencio, se fueron acomodando a una realidad que, al final, no parecía tan molesta” (p.70).

Sin embargo, y dado que, según Mansuy, “ninguna política puede estar fundada en el silencio”, las movilizaciones estudiantiles de 2011 emergieron como un estallido de todas las contradicciones y conflictos reprimidos hasta entonces. Interpretadas psico-socialmente, las movilizaciones ocurridas durante el gobierno de Sebastián Piñera, primer representante de la derecha en gobernar el país luego de cuatro gobiernos sucesivos de la Concertación, fueron en realidad, el modo en que la Concertación arrojó sobre el gobierno de Piñera “toda la rabia acumulada contra sí misma”, “contra su propia aceptación silenciosa” (p.71). En tal sentido, el 2011 marcó para Chile, según el autor, una ruptura de los consensos político y económico alrededor de la Constitución pinochetista-guzmaniana y abrió un gran interrogante acerca del futuro institucional y económico del país.

Ante la mencionada ruptura de consensos, Mansuy describe y analiza a continuación una de las propuestas alternativas más conocidas presentada en los últimos años en el debate público chileno. Se trata del “Nuevo Régimen de lo Público” defendido por el académico y político Fernando Atria. En la interpretación de Atria ensayada por Mansuy, dicho régimen debería sobrevenir en Chile como el resultado

necesario del estadio de evolución histórica que marcaría el fin del neoliberalismo. Este último, caracterizado por una organización institucional basada en la competencia entre los intereses individuales protegida y fomentada por un Estado políticamente ausente debería ser sucedido por un orden institucional basado en el Estado como representante fundamental del bien público y garante de los derechos ya no meramente individuales sino sociales. Para lograr este objetivo, la propuesta de Atria incluiría la “desprivatización” del Estado y, especialmente en el ámbito de la educación, también de las propias instituciones privadas —sometidas actualmente según Atria a un régimen de propiedad privada al servicio exclusivo de la ganancia— y su gradual sustitución por instituciones preferentemente estatales al servicio del bien público del país.

Frente a la propuesta de Atria, presentada en el libro como uno de los extremos de las propuestas alternativas actualmente discutidas en Chile, Mansuy presenta serias objeciones. En primer lugar, critica la para él dudosa y nada fundamentada filosofía de la historia implícita en la propuesta de Atria, que con pretensiones proféticas y mesiánicas, llevaría a la sociedad en la dirección del “régimen de lo público.” En segundo lugar, objeta sus críticas al mercado y al ámbito privado, entendidos siempre como instrumentos del egoísmo individual. Si bien Mansuy critica duramente posturas como las de Axel Kaiser —un intelectual público de mucho éxito hoy en Chile quien siguiendo a Hayek, considera que la lógica del mercado no supone nunca ningún efecto perverso— tampoco comparte el supuesto dogmático que hace equivaler siempre lo privado y lo mercantil con la búsqueda ilimitada del interés individual. En tercer lugar, Mansuy critica la, en su opinión, contradictoria estrategia de Atria de pensar que la salida del régimen neoliberal debe ser realizada mediante una “pedagogía lenta”, utilizando la propensión al autointerés existente en los individuos que él mismo critica. “¿Estamos seguros que la pedagogía lenta —se pregunta Mansuy— generará un mundo mejor y que el remedio no resultará peor que la enfermedad?” (p. 80)

En el capítulo titulado “Más allá del

individualismo”, Mansuy ensaya también una crítica del otro extremo del cuadrante político en el que ve también serios problemas conceptuales. Calificándola con el rótulo de “derecha economicista”, el autor identifica esta postura con la convicción de que “la desigualdad no constituye un problema” (p. 132) y que lo realmente “prioritario —o más bien lo único importante— sería atender la pobreza y la miseria” (p.133). De acuerdo con Mansuy, esta posición tiene como supuesto una idea de sociedad entendida como “masa de consumidores que se segmentan en un mercado según su nivel de ingresos” (p. 133). Pero en realidad, ignora el hecho de que si las desigualdades son percibidas como injustas es evidente que el modelo económico pierde buena parte de su legitimidad. “Negar que esto constituya un problema objetivo revela simplemente un desconocimiento de la condición política del hombre” (p. 134).

Ahora bien, “¿dónde reside la raíz de esta ceguera intelectual?” se pregunta Mansuy. En opinión del autor, su causa fundamental está en que “la categoría económica se vuelve dominante y hegemónica” y se pierden de vista “porciones enormes del fenómeno humano” (p.135). Por la misma razón a esta derecha “le cuesta captar todos los aspectos de la realidad que no son directamente procesables por el mercado” (pp.135-136). Esta postura es vinculada finalmente por Mansuy con una forma estrecha de liberalismo político que ha elevado a la categoría de principio sagrado la distinción entre libertad negativa y libertad positiva a la que el mismo Berlin —a quien se debe la distinción— ponía límites y matices. Por lo demás, Mansuy encuentra en la idea del mercado como instrumento central para la organización social, un punto de encuentro de la nueva izquierda progresista —representada por Atria— y la derecha economicista, en la medida en que ambos lo ven —aunque con modos e instancias diferentes— como un instrumento liberador (p. 145).

Finalmente, en el capítulo final del libro Mansuy presenta de modo más explícito su propia posición partiendo de una discusión más amplia sobre el concepto de “modernización” para aplicarlo luego a la situación de Chile. En

su opinión, existe, por un lado, una posición antimoderna, la cual está “carente de toda operatividad política” ya que ignora el hecho central e indefectible de los procesos de diferenciación funcional —en los que incluye tanto al mercado como al Estado— que desde Adam Smith hasta Luhmann han caracterizado las descripciones de la sociedad moderna. Pero tampoco van bien encaminadas la izquierda clásica y la izquierda progresista que critican la modernización desde una filosofía de la historia que es, según él, más el producto de una fe que de un análisis racional. Mansuy critica también, en tercer término, las posturas de los “complacientes” —entre los que sitúa como autores inspiradores a Constant y a Hayek— que están “ciegos frente a las tensiones o dificultades producidas por la modernización”. Mansuy mismo propone como cuarta alternativa —tomando a Tocqueville como autor de referencia— la aceptación del proceso de modernización pero, al mismo tiempo la necesidad de introducir críticas y cambios propositivos que permitan corregirla y enriquecerla con nuevas formas de sentido. Aplicado al caso chileno este último punto de vista requeriría, según Mansuy, formular nuevas preguntas hasta ahora más o menos ausentes en el debate público: “¿Hasta dónde queremos que llegue el mercado?”, “¿Dónde funciona bien y dónde menos bien?”, “¿Qué límites ha de tener?” Al mismo tiempo exigiría recrear en el país de modo mucho más decidido la dimensión política —en el sentido de deliberación racional y pública de las cuestiones esenciales de la vida en común— para dar cuenta del “fenómeno humano” en toda su amplitud. Esto implicaría, en opinión de Mansuy, ir más allá de las políticas orientadas ya sea al mercado ya sea al Estado, incluyendo en el debate público cuestiones morales, familiares y comunitarias dejadas de lado hasta ahora en Chile por las diferentes modernidades en pugna. En una palabra, sintetiza Mansuy, “hay que volver a formular la interrogante que planteara Bernardo Subercaseaux: ¿qué modernidad queremos?” (p. 164).

El libro de Mansuy constituye en este sentido, especialmente a la vista de un lector no chileno, una importante novedad dada la relativa

sorprende que produce el alto nivel de preocupación existente en torno a la crisis “constitucional” entre los intelectuales de aquel país. Pero también constituye una novedad el punto de vista original del autor que va más allá de la consabida oposición entre liberales y socialdemócratas o progresistas de izquierda, apelando a un tipo de reflexión basada en los fundamentos filosóficos y éticos de la economía y la política. Mansuy ensaya así, a mi entender, con éxito una crítica eficaz de las posturas que tienden a ignorar esta dimensión ya sea desde un economicismo tecnocrático, ya sea desde un nuevo progresismo político. Especialmente este último, intentando reemplazar el modelo institucional y económico neoliberal y habiendo renunciado a la vez hace tiempo a los ideales radicales o revolucionarios, termina por proponer, según

Mansuy, un nuevo tipo de hegemonía modernista que asume muchos de los rasgos de sus pretendidos adversarios. La opción que propone el mismo Mansuy, que alguien podría calificar de liberal-conservadora o incluso de comunitarista, presenta sin embargo los rasgos de una original filosofía política humanista y personalista, equilibrada en su visión de las relaciones entre libertad y comunidad, y moderadamente moderna. Cabe preguntarse si el camino que propone este libro desde el ámbito académico podrá encontrar en Chile una traducción institucional y política, especialmente si se toma en cuenta la etapa de turbulencias que parece anunciarse en el país trasandino.

Carlos Hoevel
carlos_hoevel@uca.edu.ar

Normas para la presentación de artículos

Los escritos deberán enviarse por correo electrónico a la dirección: culturaeconomica@uca.edu.ar (formato Word o PDF). También podrán entregarse en soporte digital en la dirección del

Centro de Estudios en Economía y Cultura
Edificio Santo Tomás Moro 4° piso
Av. Alicia Moreau de Justo 1400
C1107AFB, Ciudad de Buenos Aires, Argentina.

La longitud máxima del artículo deberá ser de 10.000 palabras, incluidas las notas al pie de página y la bibliografía. Deberá presentarse además un breve *Curriculum Vitae* del colaborador (que no supere las 100 palabras).

Los artículos deben estar precedidos de un resumen de no más de 100 palabras (*abstract*), así como también de aquellas palabras claves que correspondan.

Los apartados en que se dividan los artículos deberán ir numerados con **caracteres romanos**. Los subapartados, por su parte, se identificarán con **numeración arábica**. Las notas al final del documento deben ser numeradas correlativamente en caracteres arábigos.

Las referencias bibliográficas deben ser presentadas en un apartado situado al final de los artículos, respetando la siguiente disposición:

Libro:

Nombre del autor, editor, compilador (apellido y nombre) o la institución responsable. Año de publicación (entre paréntesis). *Título y subtítulo* (en cursiva). Título de la serie y volumen. Editorial. Lugar de publicación.

Galbraith, John Kenneth (1958). *La sociedad opulenta*. Editorial Planeta, Buenos Aires.

Texto en un libro con editores:

Friedman, M. (1984). "The methodology of positive economics" en Hausman, D. (ed.) *The philosophy of economics. An anthology*, Cambridge University Press, Cambridge.

Artículo:

Nombre del autor del artículo. Año de publicación original (entre paréntesis). "Título del artículo" (entre comillas). *Título de la publicación* (en cursiva). Número del volumen. Número de la publicación. Páginas.

Belardinelli, S. (2004). "La empresa desde el punto de vista de la sociedad «civil»". *Empresa y Humanismo*, vol. VII, 2/4, 179-190.

Referencias en el cuerpo del texto:

Debe indicarse entre paréntesis el nombre del autor, el año de publicación y el paginado, si fuera necesario. Esto debe aparecer al final de una oración. Asimismo, el nombre del autor puede aparecer en el texto, seguido del año de publicación entre paréntesis. La referencia completa deberá consignarse en la sección bibliográfica del artículo.

"[...] La democratización de la tecnología, las finanzas y la información –que ha cambiado nuestra forma de comunicarnos, de invertir y de mirar al mundo – ha dado luz a todos los elementos fundamentales del actual sistema de globalización." (Friedman, 1999: 21)

Friedman (1999: 21) explica que la democratización de la tecnología, las finanzas y la información ha dado luz a todos los elementos fundamentales del actual sistema de globalización.

Guidelines for the presentation of articles

The papers must be sent by e-mail to: culturaeconomica@uca.edu.ar (Microsoft Word or PDF format). They can also be delivered in digital media to the following address:

Centro de Estudios de Economía y Cultura
Edificio Santo Tomás Moro 4° piso
Av. Alicia Moreau de Justo 1400,
CP: C1107AFB, Ciudad de Buenos Aires, Argentina.

The maximum length of the article should be 10.000 words, including notes and bibliography. In addition, a short CV of the writer (no more than 100 words) must be submitted.

The articles must be preceded by an abstract of no more than 100 words, as well as its correspondent key words.

The sections in which the papers could be divided must be identified with **Roman characters**. The subsections must be identified with **Arabic numbers**. The notes at the end of the document must be correlatively numbered with Arabic characters.

The bibliography references must be presented in a section at the end of the article, following these guidelines:

Book:

Name of author, editor, compiler (surname, and initials or given name) or the institution responsible. Year of publication. Title of publication and subtitle if any (*italicised*). Series title and individual volume if any. Publisher. Place of publication.

Buchanan, James (1962). *The Collected Works of James M. Buchanan*, "The Calculus of Consent, Logical Foundations of Constitutional Democracy", vol.3. Liberty Fund, Indianapolis.

Text in an editor's book:

Friedman, M. (1984), "The methodology of positive economics" en Hausman, D. (ed.), *The philosophy of economics. An anthology*, Cambridge University Press, Cambridge.

Journal article:

Name of author (surname, and initials or given name). Year of publication. Title of article, in quotation marks. Title of periodical (*italicized*). Volume Number. Issue number. Page numbers.

Kahneman, Daniel (2003). "A psychological perspective on Economics", in *The American Economic Review*, American Economic Association, vol. 93, N°2, pp. 162-168.

References in the text's body:

A textual citation requires only the name of the author, the year of publication and page numbers, if necessary. This may appear at the end of a sentence, before the full stop. Alternatively, the author's surname may be integrated to the text, followed by the year of publication in parentheses. The full reference must be listed at the end of your essay.

The rules of fairness that embody a regard for loss-aversion also induce stickiness in markets (Kahneman, 2003: 165).

Kahneman (2003: 165) explains that the rules of fairness that embody a regard for loss-aversion also induce stickiness in markets.

Colaboran en este número

Daniel Altamiranda

Doctor en Letras (UBA); Doctor of Philosophy (Arizona State University); Profesor de Literatura Inglesa y Norteamericana (UCA); Profesor de Teoría Literaria y Literatura Latinoamericana en los IES N°1 “Dra. Alicia Moreau de Justo” e IES N°2. Vicerrector de la Escuela Normal Superior N°2 Mariano Acosta. Presidente de la Comisión Directiva del Centro de Estudios de Narratología y co-editor de la serie *Spanish American Literature* (Garland, New York).

Inés Futen de Cassagne

Doctora en Filosofía y Letras (UBA); Presidente de la Sociedad Latinoamericana de Estudios Camusianos. Profesora de Literatura y Cristianismo (UCA y Seminario Mayor San José de La Plata). Ha sido profesora de Griego, Literatura Francesa y Literatura Comparada (UBA, UCA). Ha publicado numerosos artículos, ponencias y libros de su especialidad, entre los que se destacan *Camus íntimo* y *Camus en diálogo con autores cristianos, y Caída y relevación del hombre en la Divina Comedia de Dante*. Es miembro del *Newman Friends International*, de la Sociedad de Estudios Dantescos y es fundadora del Centro Romano Guardini.

Javier Roberto González

Doctor en Letras (UCA); Decano de la Facultad de Filosofía y Letras y Director del Departamento de Letras (UCA); Profesor de Literatura Española Medieval y de Historia de la Lengua Española (UCA); Investigador Independiente del CONICET. Sus investigaciones, de las que dan cuenta siete libros y más de un centenar de artículos, se centran en los libros de caballerías castellanos, la obra de Gonzalo de Berceo y el Mester de Clerecía, el *Quijote* y otros temas de filología española medieval y áurea y literatura comparada.

Eric Clifford Graf

Ph.D. in Spanish Language and Literature (Universidad de Virginia); Profesor de Literatura Española (Universidad Francisco Marroquín); Profesor de Literatura (Universidad del Valle de Guatemala); Columnista invitado de PanAm Post. Autor de numerosos libros, artículos y ensayos de su especialidad: literatura española del medioevo y del renacimiento, filosofía renacentista, teoría política, cultura y económica, y la obra de Miguel de Cervantes. Entre ellos, se destacan “Sancho Panza’s ‘por negros que sean, los he de volver blancos o amarillos’ (DQ 1.29) and Juan de Mariana’s *De moneta* of 1605” y “Juan de Mariana and the Modern American Politics of Money: Salamanca, Cervantes, Jefferson, and the Austrian School”.

Silvia Cristina Lastra Paz

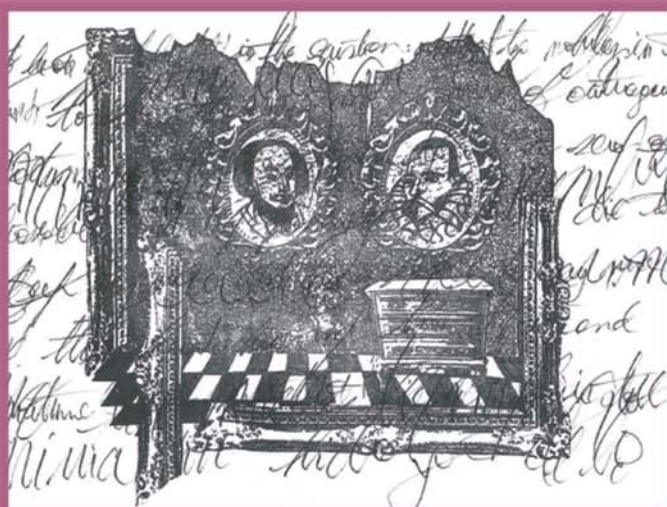
Doctora en Letras (UCA); Magíster en Restauración y Conservación de Obras de Arte (UBA y el Instituto del Restauo de Roma); Investigadora del CONICET; Profesora de Teoría Literaria y Literatura Española del Siglo de Oro (UCA); Profesora de Latín Jurídico (UCA); Profesora Visitante en las Universidades de Santiago de Compostela y Copenhague. Autora de numerosos estudios referidos a su especialidad: la narrativa caballeresca castellana y su reinserción en la Modernidad burguesa, desde la reconstrucción de las marcas del género hasta la decodificación del relato justiciero y sus proyecciones posteriores en el lenguaje icónico y gestual; como ejemplo sus trabajos: *La noción de justicia en el Amadís de Gaula*, *El código del vestuario en el Quijote*, y *La Regenta y Madame Bovary en una lectura feminista y socialista: Au fil de la Vie de Eulalia de Borbón*.

Gustavo Manzanal

Profesor en Letras, Especializado en Lingüística. Titular de cátedras y Vicerrector del Instituto de Enseñanza Superior N° 2 'Mariano Acosta'. Docente Teatral, Director de TeTeBa (Teatro Terciario de Buenos Aires), Autor de cuarenta piezas de teatro, Actor y Director Teatral, por lo que obtuvo los Premios “Derechos del niño”, “Espíritu de Grecia”, “Ace”, “Fray Mocho”, “Mejor Actor del Festival Internacional Gombrowicz de Radom” (Polonia). Recientemente su libro “*Filosofía de la Técnica Teatral*” obtuvo el Premio “Teatro del Mundo” (UBA).

Cultura Económica

Cultura Económica es una Revista de filosofía social y de la economía que busca investigar las implicancias culturales y éticas de los problemas económicos contemporáneos, desde una perspectiva personalista, social-cristiana, humanística e interdisciplinaria.



AUSPICIA

FERRO  **XPRESO**
PAMPEANO

TESUR
TECNOLOGIA EN SERVICIOS

 **impripost**

Cultura Económica se publica dos veces por año

Suscripciones y correspondencia a:

Revista Cultura Económica, Av. Alicia Moreau de Justo 1400,
Edificio Santo Tomás Moro 4º piso,
C1107AFB, Ciudad de Buenos Aires, Argentina
culturaeconomica@uca.edu.ar

La colección completa de nuestra revista puede consultarse en:
www.uca.edu.ar/culturaeconomica