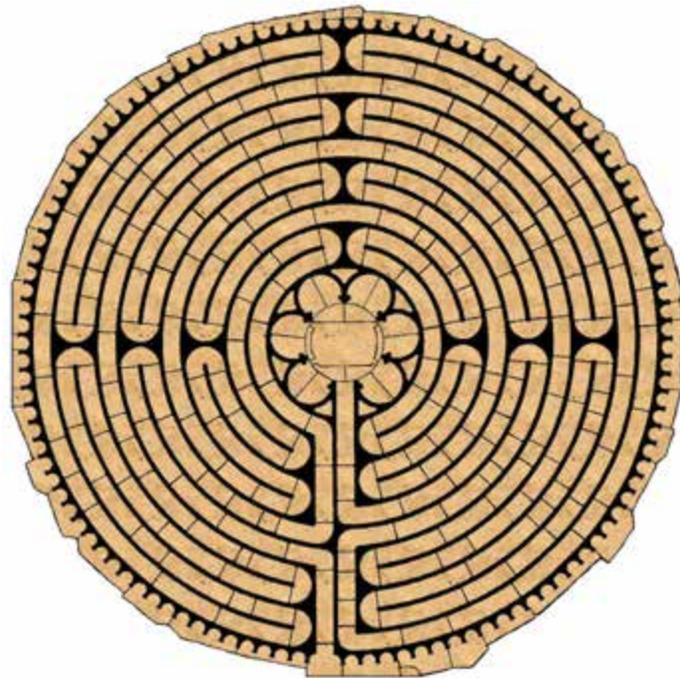


LABERINTO

AN ELECTRONIC JOURNAL
OF EARLY MODERN HISPANIC
LITERATURE AND CULTURES



VOLUME 15
2022

LABERINTO JOURNAL 15 (2022)
ISSN: 1090-8714

EDITORS

Juan Pablo Gil-Osle
Arizona State University

Daniel Holcombe
Georgia College and State University

EDITORIAL ASSISTANT

María José Domínguez
Arizona State University

EDITORIAL BOARD

Frederick de Armas

Christopher Weimer

John Beusterien

Marina Brownlee

Steven Wagschal

Lisa Voigt

Barbara Simerka

Christina H. Lee

Bruce R. Burningham

Enrique García Santo-Tomás

Julio Vélez-Sainz

COVER DESIGN

Daniel Holcombe

COVER IMAGE

Chartres Cathedral labyrinth graphic courtesy of Jeff Saward
www.labyrinthos.net

Laberinto is sponsored by the Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies (ACMRS), affiliated with the Spanish Section at the School of International Letters and Cultures (SILC), Arizona State University, and published in Tempe, Arizona. Arizona Board of Regents©

<https://asu.academia.edu/LaberintoJournal>

<https://acmrspress.com/journals/laberinto/>

LABERINTO JOURNAL 15 (2022)

ABOUT *LABERINTO*

Laberinto An Electronic Journal of Early Modern Hispanic Literature and Cultures (ISSN: 1090-8714) is a peer-edited, electronic journal dedicated to the exploration of Hispanic literature and culture from the early modern period. In addition to occasional special-topic editions, *Laberinto* accepts unpublished academic article submissions on an ongoing basis. It is indexed by MLA International Bibliography, ITER, EBSCO, and the Open Journal System (hosted by the University of Toronto Libraries).

With a transoceanic perspective, *Laberinto* seeks interdisciplinary works that focus on a variety of literary and cultural texts and themes. Articles that center on marginalized authors and figures, world-wide cultural interactions, African Diaspora Studies, Indigenous Studies, Asian Studies, Women and Gender Studies, Queer Studies, and Colonial and Postcolonial Studies, among others, are especially welcome.

Laberinto also seeks submissions that analyze visual arts in relation to the early modern period. Areas of particular interest include painting, architecture, maps, book illustration and illumination, film, videos, gaming, photography, and websites. Pedagogical articles of substance are also welcome, especially regarding Digital Humanities or Digital Storytelling. Submissions should be completely developed articles with works cited.

Laberinto Journal is published annually.

OPEN CALL FOR PAPERS

Author submissions should be between 5,000 and 10,000 words, in Spanish, English, or Portuguese, and conform to the latest MLA format and the journal Style Guide (link below). To ensure blind peer review, the author's name should not appear anywhere in the document, including notes and Works Cited.

Please send your manuscript for consideration in an email directed to both Juan Pablo Gil-Oslé (jgilosle@asu.edu) and Daniel Holcombe (daniel.holcombe@gcsu.edu).

For book review inquiries, please also email both Drs. Gil-Oslé and Holcombe.

Style Guide: https://www.academia.edu/93497246/Laberinto_Journal_Style_Guide

Table of Contents

Articles

- Nutrición maternal versus fagocitación: el doble circuito de la alimentación en *Día y Noche de Madrid*
Nicolás Vivalda, Vassar College7
- La (im)perfecta amistad entre Don Quijote y Sancho: *Honor de Cavalleria* (2006) de Albert Serra
Juliana Fillies, Claremont McKenna College31
- Binging Cervantes*: Una lectura biosemiótica de *Don Quijote* a partir de la serie de televisión *The Expanse* (*Amazon Prime*)
Belén Sánchez, Arizona State University47
- Windmill to Bridle in the Epic of the Bourgeoisie: Temperance and Commerce in *Don Quijote de la Mancha, Part 1*
Eric Clifford Graf, Independent Scholar61

Reviews

- Enrique García Santo-Tomás. *Signos vitales: procreación e imagen en la narrativa áurea. Tiempo Emulado: Historia de América y España 76. Iberoamericana-Vervuert, 2020. 364 pp. ISBN: 978-84-9192-169-1.*
Juan Pablo Gil-Osle, Arizona State University71
- Millennial Cervantes: New Currents in Cervantes Studies*. Ed. Bruce R. Burningham. New Hispanisms. Lincoln: University of Nebraska Press, 2020. 264 pp. ISBN: 978-149621-762-2.
Christopher Weimer, Oklahoma State University75
- Beatriz Carolina Peña Núñez. *26 Años de Esclavitud: Juan Miranda y otros negros españoles en la Nueva York colonial*. Bogotá: Universidad del Rosario, 2021. 427 pp. ISBN: 978-958-784-798-7.
Juan Pablo Gil-Osle, Arizona State University79

N. Michelle Murray. *Home Away from Home: Immigrant Narratives, Domesticity, and Coloniality in Contemporary Spanish Culture*. Department of Romance Studies, The University of North Carolina at Chapel Hill, 2018.
225 pp. ISBN: 978-1-4696-4746-3.
Edurne Beltrán de Heredia Carmona, Coastal Carolina University81

ARTICLES

Nutrición maternal versus fagocitación: el doble circuito
de la alimentación en *Día y Noche de Madrid*

Nicolás Vivalda
Vassar College

A mí me llaman Juanillo el de Provincia, el porqué oírás, si
estás atento. Nací y me crié en Madrid, corte del gran Júpiter
español, el Cuarto Filipino, solo con el abrigo de una pobre
madre, pues padre no conocí; criome a sus pechos por ser
madre, pues la que pare y no cría no se lo puede llamar así.
(Francisco Santos, *Día y noche de Madrid* 114)

A la reina le daba igual si alguien miraba: arrancó la camisa
de su pecho. Entonces cogió sus suaves y blancos pechos y
los apretó contra su roja boca. Lo hizo como una verdadera
mujer. Después, la inteligente dama dijo: “Eres receptáculo
para el alimento de un niño, quien se lo ha preparado para sí
desde que lo sentí vivir en mi cuerpo”. Ella vio cumplidos sus
deseos, pues este alimento, la leche de sus pechos, era como
una bóveda de su corazón. Apretando sus pechos hizo fluir la
leche, diciendo: “Vienes del fiel amor”.
(Wolfram von Eschenbach, *Parzival* 71)

Introducción

La novela *Día y noche de Madrid* (1663) de Francisco Santos es aún considerada como uno de los textos picarescos tardíos con mayor compromiso en describir la vida material y de costumbres del Madrid de la segunda mitad del siglo XVII. A medio camino entre el costumbrismo y la picaresca propiamente dicha, la novela se destaca por su dilatada descripción de múltiples pautas y patrones sociales.¹ El autor madrileño muestra, a lo largo de todo el texto, un interés especial por ligar el sentimiento de desengaño y desarticulación esencial que observa entre los diferentes estratos de la sociedad a través de nuevos moldes de análisis que se emparentan con las ciencias biológicas, de manera más específica y notoria, con la medicina y ciertas nociones generales de la salud pública.

En la novela—que propone un recorrido exhaustivo por lugares clave de la urbanidad madrileña—, Santos lleva especial cuenta de la geografía de los hospitales y hospicios para reflejar una general preocupación del Madrid de Felipe IV—monarca conocido por su auspicio de la investigación médica—por cuestiones de salud pública y asistencia de la pobreza.² En este sentido, uno de los aspectos

que más me interesa destacar en este trabajo tiene que ver con la incorporación del lenguaje médico al análisis social de la realidad urbana, una estrategia que Santos implementó a partir de la atención dedicada a la descripción de enfermedades—de transmisión sexual, oncológicas y vinculadas a las modalidades de la alimentación—y de procesos biológicos—como el de gestación y parto—que normalmente no aparecían en los parámetros narrativos de la tradición picaresca.

Aunque el interés sostenido de Santos por cuestiones obstétricas y referentes al funcionamiento biológico de la anatomía femenina ya ha merecido la atención parcial de algunas aproximaciones teóricas,³ el presente artículo se propone profundizar en otro aspecto específico de sus inquietudes fisiológicas. En las siguientes páginas analizaré la lógica alimentaria que Santos utiliza como ariete de crítica y consejo social, un cariz que permanece como telón de fondo en múltiples instancias de la novela y que, al relacionarse con cuestiones de lactancia, nutrición y desarrollo del niño, le permiten al autor también adentrarse en el terreno social del trabajo femenino y su valoración comunitaria. En definitiva, mi argumento sostiene que la cuestión de la alimentación resulta clave para la comprensión de esta peculiar obra, pues Santos intenta establecer un juego especular que le permite, a través de la descripción detallada de procesos biológicos, analizar preocupaciones más amplias que tienen que ver con el futuro social de España. Santos es, en este sentido, un escritor que podríamos adscribir a las filas pesimistas, pues vislumbra un porvenir difícil y especialmente cargado de dificultades en el caso del ámbito urbano que le ocupa.⁴

Dentro del espectro de estos procesos biológicos, me interesará especialmente destacar aquellos que, ligados a la alimentación (lactancia, deglución, nutrición, crecimiento), le permiten a Santos establecer analogías para con una serie de políticas urbanas que determinan la salud pública y el bienestar general de los madrileños. El análisis de la cuestión de género se mantendrá también en el foco de este trabajo, pues la mujer y el pecho femenino asumirán el centro simbólico del imaginario nutritivo, dejando al sexo opuesto en la difícil posición retórica de compaginar asombro e inquietud, celebración del poder generativo de la mujer y deseo de control respecto de una serie de actividades (gestación, lactancia, crianza, nutrición inicial) que se configuran como autónomas y ajenas al orden heteropatriarcal.

Un parto traumático

Las referencias médicas de *Día y noche de Madrid* aparecen tempranamente en el texto y están, de manera poco sorprendente para el género picaresco, ligadas a la desventura y futura orfandad de Juanillo, uno de sus personajes principales. Recordemos que la estructura de la novela puede resumirse como un recorrido *paidético* por las calles y las costumbres de Madrid. Juanillo, el guía de esta suerte

de peregrinación formativa, es un pícaro de provincias que alimentará el ansia de saber de Onofre, un ex cautivo de Argel que acaba de escapar de un naufragio.⁵ Oriundo de Nápoles y ajeno a las costumbres específicamente madrileñas, Onofre busca en Juanillo un guía cognitivo y de desciframiento que le permita acceder al entendimiento de las dinámicas sociales de la gran urbe española.

Santos intenta demostrar una simultaneidad de desarrollos y desenlaces entre ciertos desarrollos biológicos y determinadas tracciones o líneas de tensión sociales. De todas las claves alegóricas y simbólicas que Juanillo podría haber utilizado en la instrucción de su amigo respecto de las costumbres urbanas de Madrid, el joven *cicerone*—a diferencia del personaje de Critilo en *El Criticón*⁶—suele rehuir de las alegorías abstractas para detenerse en procesos muy concretos y aprehensibles. Tanto la voz del narrador como la de Juanillo recurren con frecuencia a la explicación de procesos biológicos o de cambios fisiológicos que más que emparejar escenarios fijos, equiparan una evolución de procesos similares.

Para adentrarnos específicamente en la novela podemos recurrir al episodio que marca el origen de Juanillo, más específicamente la descripción de su nacimiento e infancia temprana. Todo este pasaje se muestra característicamente picaresco: una madre soltera desafía a la pobreza para parir un niño en circunstancias obstétricas difíciles y luego enfermar de una afección en principio relacionada al puerperio. Aunque anunciado y extendido en el tiempo, el final de esta historia es simple: la madre muere dejando un huérfano de diez años, después de haber quedado en la ruina tratando de costear el tratamiento de su propia enfermedad.⁷ En la narración de su origen, Juanillo se hace cargo ya de la particular conexión emotiva que le une a su madre, una mujer que ha experimentado gran sacrificio tanto material como fisiológico para parirle y nutrirle. Con un padre ausente y sumida en una mala situación económica, su madre ha encontrado obstáculos para llevar adelante el embarazo y también para parirle, pues todo el proceso de parto se ha presentado en condiciones difíciles y con una mala posición del feto al momento del alumbramiento.

Toda esta serie de situaciones, presentadas a la luz de un crudo realismo, han acabado creando un lazo especial de amor recíproco entre madre e hijo, vínculo que solo agregará dolor en el momento de su pérdida:

A mí me llaman Juanillo el de Provincia, el porqué oírás, si estás atento. Nací y me crié en Madrid, corte del gran Júpiter español, el Cuarto Filipino, solo con el abrigo de una pobre madre, pues padre no conocí; criome a sus pechos por ser madre entera, pues la que pare y no cría no se lo puede llamar. Pasaba la vida con harto trabajo; llamábame amado hijo y algunas veces añadía el de carísimo, renombre que entendí algo tarde, pues cuando llegué a alcanzar estos puntos ya era muchacho adocenado en años, como en compañía los valientes del milagro. Era el renombre que me daba de carísimo porque de mi parto pasó muchos dolores y con gran pesadez

me trujo en sus entrañas; pariome doblado, y, a mi entender, fue dar a mis dobleces, que, aunque es fruta del tiempo, en mi vida lo he usado ni tenido. (Santos, *Día y noche* 113-14)

Por la naturaleza y constancia de la intensidad de ese amor, Santos se permite una desviación sentimental respecto a la narración de otras experiencias maternas de la tradición picaresca, más cruentas en torno al pronto abandono o muerte de las progenitoras. No me interesan sin embargo aquí los acentos emotivos que Santos despliega, sino el ángulo científico que incorpora al describir las vicisitudes del parto y post parto de su madre. En primer lugar, conviene destacar el interés de Santos por describir un parto dificultoso en términos más cercanos a la matriz médica de su propia época que a la escuela de la tradición picaresca. El pasaje no refiere solo al dolor o al exhaustivo sacrificio de la madre, sino que da algunas pistas específicas de la naturaleza de la dificultad: la posición del feto ha sido la incorrecta y esto ha traído complicaciones adicionales en todo el proceso de alumbramiento.

Tantas han sido estas dificultades que han otorgado a Juanillo un estatus filial especial, es el *carísimo* en la escala amorosa de su madre justamente porque su parto ha insumido sacrificios extraordinarios para el cuerpo materno. El hecho de nacer doblado habría representado un gran inconveniente para la madre de Juanillo,⁸ pues en la época pre-fórceps, no era tanta la influencia que aun una buena partera podía ejercer en la acomodación del ángulo del feto:

Midwives may have been criticized, by John Locke for instance, for meddling unnecessarily in the birthing process. However, provided the confinement was normal -as about 94 per cent of all births were- their skills were adequate. Grave problems arose though, if the foetus was obstructed. Until the invention of forceps (the discovery was published in 1733) there was no way of delivering an obstructed child alive. (Pollock, *A Lasting Relationship* 20)

Finalmente sabemos que la madre ha dado a luz y el narrador no se detiene solo en el nivel obstétrico del evento, sino que establece una dimensión moral y social para el proceso biológico que acaba de describir. Juanillo ha nacido todo lo biológicamente doblado que un cuerpo puede estar en el momento de alumbramiento, eso significa que sus potencialidades de “dobleces” se han agotado allí, en un simple y definitivo acto. Con “dobleces” el autor se refiere a la capacidad moral de ironía e hipocresía, facultades que Juanillo simplemente ha agotado. La circunstancia del parto ha jugado en su propio perjuicio, pues el pícaro intenta desarrollarse en una sociedad que reclama y avala estas cualidades diariamente, como una cuestión casi naturalizada de la vida en sociedad, como una “fruta del tiempo” (Santos, *Día y noche* 114) propiamente dicha.

Maternar es parir y criar

El otro aspecto del pasaje anterior que me interesa destacar tiene que ver ya con el núcleo de este trabajo: la obsesión de Santos con las formas de nutrición y alimentación que, al igual que las vicisitudes del parto, se reflejan en otras instancias de la vida social. Para Santos existen, efectivamente, modelos de alimentación que se reflejan en patrones más amplios de interacciones humanas e incluso en maneras diferentes de entender la vida en sociedad. Por ejemplo, el narrador va a retomar el tema de la lactancia en repetidas y detalladas ocasiones a lo largo de la novela, aunque es esta primer y central referencia—“criome a sus pechos por ser madre entera”—la que marcará el tono de este tópico en el resto de la obra.

Santos entiende a la lactancia materna como modo inicial de la nutrición humana y la define como cuestión natural, exenta en su esencia de cualquier discusión o error posible. Juanillo se muestra categórico en este punto, “a la que pare y no cría” simplemente no se la puede llamar madre.⁹ La posición de Santos replica múltiples puntos de aval dentro de la cultura occidental en general, pero también hace referencia a una posición muy hispana de los siglos XVI y XVII.¹⁰ Juan Luis Vives en *Instrucción de la mujer cristiana* (1524) y Fray Luis de León en *La perfecta casada* (1583), entre otros, habían hecho claro hincapié en la función insustituible del pecho materno.¹¹ Los mayores esfuerzos retóricos de fray Luis van dirigidos a definir a la lactancia en términos biológicos, de accionar inequívoco que todas las madres deberían aceptar como natural obligación:

... como también por la manera como a las madres es natural mantener con leche a los niños que engendran, y aun a ellos mismos, guiados por su inclinación, les es también natural el acudir luego a los pechos, así nuestra naturaleza nos lleva e inclina a sacar de la tierra, que es madre y engendradora nuestra común, lo que conviene para el sustento. (León, *Perfecta casada* 43)

En fray Luis, el mandato biológico de amamantar arroja carácter de urgencia, la disposición anatómica y fisiológica de la mujer responde, al mismo tiempo, a un mandato divino que no podría expresarse de forma más clara y evidente:

Mas ¿qué es menester salirnos de casa? La naturaleza dentro della misma declara casi a voces su voluntad, enviando, luego después del parto, leche a los pechos. ¿Qué más clara señal esperamos de lo que Dios quiere, que ver lo que hace? Cuando les levanta a las mujeres los pechos, les manda que críen; engrosándoles los pezones, les avisa que han de ser madres; los rayos de la leche que viene son como agujijones con que las despierta a que alleguen así lo que parieron. (León, *Perfecta casada* 187)

En Vives, el argumento había sido similar:

¿Piensas por ventura que la naturaleza dio de balde tetas a las mujeres y que puso allí aquellos dos pezoncitos como dos berruguitas no por más de una cierta gentileza o hermosura de los pechos? ... No lo hizo a fin que la madre en habiendo parido tuviese con que poder criar a su hijo, según hacen otras alimañas. (Vives, *Instrucción* 138-39)

La continuidad hacia la crianza es, además, biológica, pues sangre y leche expresan una conexión tradicionalmente arraigada:¹² “Y aún tiene la misma natura otra destreza muy grande, que aquella sangre de que formó e hizo y mantuvo la criatura en el vientre de su madre, en nasciendo el hijo se muda a blanca leche y viene derecho a los pechos a darle el mantenimiento acostumbrado” (Vives, *Instrucción* 138-39).

El lugar común se repite, ganando preponderancia retórica a fuerza de reincidencia, la mujer que desatiende semejante llamado natural es entonces media-madre, ejemplo de maternidad imperfecta:

La reiterada afirmación de que la madre que no lactaba pertenecía a un linaje imperfecto, partido por el medio, que remite a la antigüedad clásica y se le atribuye a Aulio Gelio, se constituyó en un *topoi* en el discurso de los humanistas del siglo XVI. Junto a ese argumento, Vives, Guevara, Luján y Fray Luis apelaron, unánimemente, al postulado aristotélico que afirma que la naturaleza no hace nada en vano, como presunta evidencia de la ‘obligación natural’ que tiene la madre de lactar a sus hijos tras el alumbramiento. (Rivera, “La leche materna” 208)

De hecho, esa función temporalmente segunda, pero esencial en el accionar materno, se define en términos de falta y defecto: no habrá perfección en la tarea de la madre sin el ejercicio de la lactancia. La tarea es consecutiva en términos temporales, pero equivalentemente fundante de la cualidad maternal. Lo que sigue al parto no solo es obligación, sino obligación natural, continuación de la maternidad a través de un oficio que encauza caracteres biológicos y de carácter a través de la leche.

Para fray Luis, lo nacido es imperfecto, materia informe o parcialmente vacía sin la concurrencia de todo el proceso de lactancia:¹³

... téngase por dicho, esta perfecta casada que no lo será si no cría a sus hijos, y que la obligación que tiene por su oficio a hacerlos buenos, esa misma le pone necesidad a que los crie de sus pechos; porque con la leche, no digo que se aprende, que eso fuera mejor, porque contra lo mal aprendido es remedio el olvido; sino digo que se bebe y convierte

en sustancia y como en naturaleza todo lo bueno y lo malo que hay en aquella de quien se recibe; porque el cuerpo ternecito de un niño, y que salió como comenzado del vientre, la teta le acaba de hacer y formar. (León, *Perfecta casada* 182)

Como dos mitades de la misma tarea a completar, la maternidad se considera “trabajo hermanado”, faena de doble instancia: “Es trabajo el parir y el criar, pero entiendan que es un trabajo hermanado, y que no tienen licencia para dividirlo” (León, *Perfecta casada* 187). Fray Luis condena a las que intentan salirse de la unidad maternal con excusas estéticas o banales: “Pero a todo esto se hacen sordas algunas, y excúsanse con decir que es trabajo y que es hacerse temprano viejas, parir y criar” (León, *Perfecta casada* 187). En su tratado es tan nítida la obligación que el teólogo castellano intenta reforzar la necesidad con una cláusula exclusiva que suena a normativa inamovible: “Si les duele el criar, no paran, y si les agrada el parir, críen también” (León, *Perfecta casada* 187).

El diálogo entre Eulalia y Dorotea en los *Coloquios matrimoniales* (1550) de Pedro de Luján es vehemente en este sentido. Cuando Eulalia se manifiesta dudosa de sus fuerzas para criar, Dorotea le responde con un mandato:

¡Oh, hermana Eulalia, por Dios no hagas tal cosa como es dar de criar lo que parieres! Grave cosa me parece que la mujer que trujo al hijo en su vientre nueve meses con tanto trabajo, y después lo parió con tanto peligro, y por gracia de Dios alumbrada en el parto, tenga después en criarlo descuido, porque no carece de gran locura que lo que con mucho hervor se procura después con liviandad se menosprecie. (Luján, *Coloquios* 132-33)

Luján también esboza la idea de que madre que no cría es media madre, pues el parto es proceso natural que, una vez fijado, ha de suceder. La crianza, en cambio, es oficio desarrollado en el tiempo, en otras palabras, un verdadero acto de amor:

... una mujer ha de criar a su hijo, ha de ser por ser madre entera, y no media madre, porque la mujer que solamente pare es media madre mas la que lo cría es madre entera. Otra razón muy evidente hay para concluir, que la madre que no cría al hijo no es su madre, y es que si la madre lo pare, párelo porque es por fuerza, quiera no quiera lo que ha de parir, mas si lo cría lo cría con el amor y la buena voluntad que le tiene. (Luján, *Coloquios* 134-35)

En los ejemplos anteriores podemos percibir cómo nutrir es un verbo que se conjuga en tiempo extendido, en el compromiso consistente de la madre con una actividad que requiere tiempo, desgaste corporal y responsabilidad personal.¹⁴

En todo caso, el joven pícaro de *Día y noche* se halla siempre agradecido de esa temprana infancia de cuidado y nutrición. En *Childhood in the Middle Ages*, Shulamith Shahar habla precisamente de la primera etapa de la infancia como aquella caracterizada por la formación de los instintos nutricionales, pulsiones clave para el futuro desarrollo emocional del niño: “Thus, the most important aspect of the first stage is the acquisition of basic trust (stemming from the infant’s confidence in those who nurture him), which is the basis for the self-identity and the self-confidence which will enable him to establish relations based on mutual trust in the course of his life” (Shahar, *Childhood* 22). La segunda etapa que Shahar establece es la del desarrollo de la autonomía del niño, una etapa en la cual el infante debe agenciarse de suficiente autonomía y confianza en sí mismo como para adaptarse a las demandas de la sociedad.

Una “alcuza con vasar de tetas”: la lactancia como actividad remunerada

Aclaradas las referencias que nos permiten entender mejor la afinidad de Juanillo con su “madre entera”, vuelvo entonces a la novela que nos ocupa. Más allá de la historia nutricional del propio Juanillo, la obsesión por narrar episodios vinculados a la lactancia continúa en el texto. A las vicisitudes lácteas del propio protagonista le siguen las aventuras picarescas de las mozas de servicio. Así como la lactancia y la nutrición proporcionada por su madre son tildadas de ejemplares al comienzo del texto, el joven pícaro subraya ahora otra faceta, derivada o desviada, de tan natural y elogiada tarea. En uno de sus consejos a Onofre, Juanillo destaca la capacidad de engaño de las mozas respecto de sus amos, señalados muchas veces como padres de criaturas concebidas con amantes o personas ajenas a la casa: “-Y puedes creer -prosiguió Juanillo- que no es murmurar que algunas se llenan de huesos la barriga y, viéndolo el agresor, como va creciendo el bulto le juzga por suyo, sin reparar en que pueden haber trabajado muchos en aquella obra” (Santos, *Día y noche* 151). Lo notable de este pasaje es que, como suele suceder en Santos, la narración no se queda en la referencia a un engaño específico, sino que explora las consecuencias de los procesos fisiológicos, el “después” de acciones que tienen consecuencias puntuales en el circuito social y económico. El amo que descubre a su moza embarazada suele operar para disimular su culpa, logrando que la criada se quede en casa o espoleándola para que alumbre al niño en otro lugar, todo esto dependiendo de la ocasión y la voluntad de su esposa.

La mujer con niño recién nacido y posición de lactancia, suele dejarlo en algún hospital o darle a criar donde hallare acogida. El sistema natural de la lactancia materna va entonces a desviarse, convertirse en mecanismo de intercambio y ganancia:

Hállase la recién parida con los pechos cargados; anda dolorida, quejándose. La que la acude, consejera a más no poder, la dice que si fuera que ella buscara cría; parécele bien la lección y, sin dar cuenta a su amo, juntas van en casa de una buena señora, que llaman capitana de gente lechal, que vive a Lavapiés; búscala una casa de unos señores que tienen poder de hacienda, con que sustentan criados y criadas. Es la primera criatura que han tenido; empieza a darla el pecho y a pocos días se le luce a lo recién nacido el cuidado de la ama, los señores muy contentos, empiezan a darla el vestido, la joya y otras alhajas que la generosidad del poder reparte con quien le agrada. (Santos, *Día y noche* 151-52)

Gail Kern Paster detalla específicamente los términos de ese intercambio remunerativo:

The woman nursing another woman's child was engaged in remunerative labor, performed more or less faithfully, more or less responsibly. In hiring her services, parents leased exclusively rights to her lactating breasts and their milk. During the period of hire, the wet nurse was expected not to suckle another child and to maintain an adequate supply of milk. She was expected not to menstruate, not to become pregnant, and if she did, to notify her nurse-child's parents. (Paster, *Body* 199)

No es mi intención en este artículo desarrollar en detalle la cuestión del comercio lechal y sus contingencias en el Madrid del siglo XVII,¹⁵ sino simplemente llamar la atención sobre la otra cara de la lactancia, el amamantamiento que se corre del molde nutricional y afectivo para colocarse en el circuito económico del intercambio y el provecho.¹⁶ El análisis de esta conversión desde el sistema nutricional al del tráfico y lucro se profundiza en el *Discurso noveno*, mientras conversan nuestros personajes en la lonja del Hospital del Buen Suceso para luego decidirse a entrar a la iglesia a presentar sus respetos. Las reflexiones que Onofre y Juanillo intercambian pasan entonces por la función creciente de los hospitales y de la Inclusa, famosa institución del Madrid de los Austrias que recogía a niños abandonados.¹⁷

Una vez en la Iglesia, la pareja de paseantes no puede sino escuchar otra conversación que da cuenta de este salto hacia la comodificación de la leche materna. Un hermano de la Iglesia, acomodador de mozas de servicio, aconseja a una joven gallega que acaba de perder a su niño que se dirija a una representante de la Inclusa para recibir un sueldo a cambio de su líquido vital: “-Vaya la señora Dominga y pregunte por la inclusa, que allí van las de su tierra a hacerse la leche” (239). El diálogo da cuenta de la existencia confirmada de una red oficial de nodrizas a las que se podía recurrir para amamantar un niño en circunstancias de enfermedad, incapacidad o simplemente falta de voluntad de la madre.¹⁸

Lo notable de este episodio es que el hermano ni siquiera necesita muchas explicaciones de parte de la joven, apenas la ve adivina parte de su condición y la evalúa como una “alcuza con vasar de tetas” (238), es decir el contenedor perfecto que muestra y recoge el futuro de su propio posible sustento en Madrid.¹⁹

Santos no condena de plano la actividad. Al igual que con la tarea de las parteras, reconoce que hay una necesidad cierta de alimentación y cuidado de los niños madrileños, pero remarca que muchas veces este sistema de nutrición paga reclama víctimas, huérfanos innecesarios abandonados por madres empleadas en otras casas de mejor poder adquisitivo. Con respecto a la tarea de los hospitales e incluso, la visión de Santos es poco menos que celebratoria con respecto a esta institución, convirtiéndose en uno de los pocos organismos de la ciudad que realmente valora y elogia en su diaria labor:

–Aquí verás a muchas mujeres pobres preñadas, que no tienen en qué recoger lo que esperan parir, y la caridad las tiene en esta casa cama y regalo, hasta que convalecen del parto y se llevan lo que paren. Y si la tal parida es tan pobre que no tiene quien apadrine lo que nació de sus entrañas para lavarle la culpa original, aquí tienen cuidado de hacerlo; y si acaso (por ser engendrados entre las sombras del letargo mortal) los dejan, cuidan en esta casa de remitirlos a la de San José, donde se crían un sinnúmero de criaturas, así, las que de aquí van, como las que echan en la misma casa, donde verás un aposento lleno de zapatos y medias, piezas de lienzo, cordellates y frisas, todo para el vestuario de los niños, teniendo dentro amas para que vayan criando en el ínter que los remiten fuera, dando un tanto cada mes y la ropa que han menester hasta que tienen edad para remitirlos a otras casas como esta, donde asiste la misericordia. Demás de esto, se recogen pobres a dormir, cuidando de su abrigo, con que granjea el nombre de amparo de huérfanos. (Santos, *Día y noche* 276-77)

La tarea de los hospicios es descrita en términos detallados e inusualmente optimistas para una novela tan recelosa de las evoluciones sociales.²⁰ En estas casas de amparo y nutrición el balance social es siempre positivo y estas descripciones ofrecen espacios narrativos de solaz, vectores de posibilidad donde el narrador encuentra en la medicina y el ordenamiento de la ayuda social factores de esperanza hacia el futuro.²¹ El espectro simbólico de la nutrición y el reparo encuentran aquí su horizonte de significación más amplio.²² La ciudad entera, con sus instituciones y hospitales de caridad puede interpretarse como gran madre de pobres, impulsora de nutrición y amparo (“recoge y cría”) en un escenario que no sobresa por tener parámetros sociales especialmente positivos.²³ Santos imagina a la ciencia, especialmente a la medicina, como aliada incondicional de esta pulsión maternal, nuevo campo de interés que tiene la capacidad de proyectar, estipular nuevas formas de abordar la realidad social con una fuerte promesa de orden y racionalidad.

Nutrir es distribuir

El sacrificio que llevan a cabo las buenas madres que alimentan y nutren a sus hijos genera un círculo virtuoso para el desarrollo de la sociedad que nunca deja de subrayarse en la novela. Santos auspicia un circuito de nutrición y sacrificio que contrasta siempre con la retención avara y ruin de quienes solo pretenden acumular:

¡Dios justo y santo! ¡Que haya hombres a quien diste hacienda sobrada que no reparen en la mujer que no sale a misa por no tener manto y en la que por ser vergonzante aguarda a que la noche la ampare para salir a buscar un pedazo de pan, y la que para dar de comer a sus hijos va al matadero y aguarda a que arrojen unos desperdicios de los vientres para cogerlos y con ellos sustentarse, y que todas estas que digo también tuvieron bienes y ya no quedó ni aun señales de que hubo; solo quedó la puerta que la vil necesidad abre para que la virtud se vaya, y solo al que puede se le concede cerrar esta puerta, que tan olvidada tiene! (Santos, *Día y noche* 142)

Solo el rico tiene el privilegio de poder cerrar la puerta al círculo virtuoso de la sociedad, “turbada la vista [por] tanto entretenimiento como inventa su poder”, se convierten en “zánganos”, símbolos de la ceguera y la indiferencia frente a la “tristes y necesitadas quejas del pobre” (Santos, *Día y noche* 142). Estos codiciosos incorporan la lógica opuesta a la de la nutrición, apostando a un debilitamiento progresivo de la condición ajena que debiera, en realidad, promocionarse, para obtener como resultado el bien común. Estos personajes no solo permanecen indiferentes frente a la pobreza del otro, sino que intentan alimentarse de ella, procurando también “quitarlos lo poco que tienen” (Santos, *Día y noche* 142).

En una breve sucesión de páginas Santos acaba contraponiendo el sacrificio de las madres, su fortaleza moral de distribución e inclusividad, a la individualidad del rico que lo consume y acapara todo, incluso sin conciencia del propio mal que podría causarse a sí mismo. El desafío del narrador es expandir la resonancia simbólica de su propia génesis, traspolando el sacrificio de su madre hasta ejemplificar la generosidad de todas aquellas que esperan pacientemente la carne arrojada del matadero. En la voluntad de esa espera, cruda y explícita, se encuentra la única posibilidad de formar un círculo virtuoso de nutrición familiar y social. Ya la representación de su misma madre había sido llamativamente positiva para tratarse de una novela picaresca, pues lejos de exponerle o directamente rechazarle (Bergmann, “Exclusion” 125), la madre de Juanillo ha hecho todo lo posible para nutrirle y ofrecerle amor en sus años tempranos.²⁴ Cuando el personaje de Santos agradece la lactancia que su madre le ha ofrecido, agradece en verdad también la posibilidad misma de supervivencia y la salud que acompañó a su progenitora en los primeros años de su infancia.²⁵

En *La perfecta casada* encontramos una expansión retórica similar. Ser madre no es solo nutrir al propio vástago, sino preocuparse por el cuidado y abrigo de los demás.²⁶ No solo fray Luis dedica varios pasajes a definir la obligación moral—y religiosa—de la madre de amamantar a su niño, sino que puede observarse a través de todo el manual una dinámica que parece encontrar ecos en Santos. El teólogo agustino también divide muchas de sus decisiones éticas en términos de nutrición y desperdicio, generosidad y mezquindad alimentaria. En un pasaje mencionado anteriormente, fray Luis habla de la relación nutritiva de la tierra con respecto al hombre, pero más adelante se explaya también sobre la obligación específica de la mujer de ser solidaria y compasiva con el patrimonio que maneja:

Y así porque a Dios no aplace, sino la virtud, y porque ser la mujer muy granjera le puede nacer de avaricia y de vicio, para que no se canse sin fruto, y para que no ofenda a Dios en lo que piensa agradarle, avísale aquí que sea limosnera, que es decirle que, dado que le tiene mandado que sea hacendosa y aprovechada, y veladora y allegadora, pero que no quiere que sea lacerada ni escasa, ni quiere que todo el velar y adquirir sea para el arca y para la polilla, sino para la provisión y el abrigo, no sólo de los suyos, sino también de los necesitados y pobres porque en ninguna manera quiere que sea avarienta. (León, *Perfecta casada* 101-02)

Las obligaciones cristianas de la generosidad y ayuda al prójimo son claramente delimitadas por fray Luis, el hombre también es responsable de auxiliar a sus semejantes, pero la responsabilidad recae principalmente en la mujer, matriz simbólica de la nutrición, la protección y el abrigo.

Consumir para autoconsumirse

En la lógica de las madres todo se aprovecha y distribuye, desde la leche materna hasta el mismo desperdicio de los mataderos, en la lógica de los desconsiderados se traba cualquier flujo distributivo de los bienes, viniendo muchas veces a colapsar el sistema sobre sí mismo. En el primer caso se piensa en cómo mejorar la condición de los hijos y hacer progresar el bien familiar, en el segundo se obtura la mirada hacia el otro para instaurarse una lógica anti-natural, de muerte e inconsciente fagocitación social. En el circuito obtuso del rico nada se distribuye, todo se fagocita sin ton ni medida:

Es la carcoma un gusanillo pequeño pero muy ambicioso: no se contenta con poco, hállase con mucho y todo lo pierde. Arrímase a un árbol grande, hermoso y pomposo con intento de buscar donde recogerse, y al pie de su

edificio empieza a roer hasta que cabe su cuerpo. Hállase bien en casa que llama propia, parécete que la comida no ha de faltar, cree que el tiempo no le ha de ofender y no se acuerda de que hay fin. Y aún no está contento; que como va creciendo su soberbia ya no cabe en aquel aposento y procura roer más y más en el corazón del árbol, labrando salas y recibimientos muy de su gusto, hasta que a puro roer al árbol lo seca y quita la vida. Repara en él el labrador que busca leña y como le ve tan sin jugo de virtud le corta para entregarle al fuego, donde con toda su hacienda muere la ambiciosa carcoma. (Santos, *Día y noche* 144-45)

Los paralelismos animales son, como seguiremos observando, moneda corriente en Santos. Estos zánganos o carcomas acumulan y viven de ciertos juegos económicos cuya retención acaba perjudicando a toda la sociedad. Su codicia es ilimitada y el corazón de su comportamiento solo puede hallarse en la soberbia de creerse individuos elegidos, sin obligaciones morales de reconocer ni mucho menos ayudar a tus congéneres.²⁷ Solo la soberbia puede explicar el empecinamiento en un juego de circuito cerrado que bien puede acabar en la muerte. La muerte es el límite y destino común que Santos siempre remarca como término de conductas morales totalmente infructuosas desde el punto de vista social:

El obrar bien es lo más durable, y el acudir al pobre es el oro que resplandece en las armas del noble; que el pobre todo su caudal se convierte en imaginados deseos, y el caudal del rico son los cumplimientos de sus apetitos; pero el pobre deseando y el rico ejecutando tienen a quien temer, que es la muerte. (Santos, *Día y noche* 145)

La muerte actúa también como balanza moral en *Día y noche*, pues llega como castigo al proceso falto de virtud. El leñador (más tarde personificado como Átropos) selecciona primero justamente la leña vacía de virtud, develando el esquema insostenible de la carcoma.²⁸

La triste “ejecución” que los ricos expresan en varias de las descripciones de Santos nos lleva a pensar en un mundo completamente signado por principios y procesos alimenticios y digestivos. Los pobres consumen sus fuerzas y reservas en un juego de deseos que pocas veces se cumple, los ricos acumulan y retienen sin límite a la vista. El que nada tiene se consume a sí mismo en el circuito de la pobreza, el que algo más detenta está probablemente presto a ser fagocitado por la codicia inescapable de alguien más poderoso a sus propias fuerzas. Santos no se muestra optimista frente a estas interacciones de continua e insaciable amenaza, pero reconoce y remarca los parámetros de un juego autodestructivo. El tópico de la auto consunción cuenta con un nivel más de alusión simbólica en la novela, así como el cuerpo de la sociedad se encuentra dañado, roído a un nivel elemental, así también pueden rastrearse y trasladarse el mecanismo de deterioro en los cuerpos de los mismos personajes que contribuyen a su detrimento.

Las apreciaciones del narrador en torno a la nutrición de los niños de pecho tienen siempre un segundo estrato semántico, una alusión a los diferentes modos de distribuir el dinero y las riquezas de la corona. El tema que obsiona a Santos en este punto es el de la alimentación de los necesitados, especialmente de los niños que han sido expuestos o se encuentran sin apoyo familiar alguno. La madre de Juanillo es, como mencionábamos anteriormente, el gran ejemplo de sacrificio y distribución de bienes nutritivos, la que ha sufrido en el parto y alimentado a su hijo para convertirse en verdadera madre. Sin embargo, es justamente ella la que más ha de sufrir la falta de generosidad distributiva de los más pudientes al tener que enfrentar sola el tratamiento de su enfermedad.

Conclusiones

En *Día y noche de Madrid*, la expresión literaria que Santos pergeña para representar a ese Madrid de siglo de oro tardío se hace cargo del discurso médico de una manera muy plena y novedosa para una novela de mediados del siglo XVII. Este giro científico representa, de hecho, uno de los únicos sesgos optimistas de transformación social en los que el autor madrileño puede pensar. A través de un discurso híbrido entre el moralismo heredado y el abordaje más analítico y cuantitativo de la realidad social, la novela encuentra precisamente sus momentos más ambiguos e interesantes. Si algo salva a *Día y noche* del aleccionamiento paralizante, es justamente su aproximación al discurso de las ciencias biológicas, no solo en términos fisiológicos ni metabólicos—de los que el texto hace excelente usufructo simbólico—, sino también en su conexión implícita con un proto concepto de salud pública, dirigido a cuantificar la posible solución racional de problemas muy palpables en el Madrid de Felipe IV.

El de Francisco Santos es solo un atisbo, el esbozo—aún muy metafórico—de un interés científico que solo una picaresca tardía—menos preocupada por el desarrollo actancial de sus personajes que por los detalles de una realidad material acuciante para los pobres—podía ofrecer. El desarrollo efectivo de las discusiones científicas bajo el reinado de Felipe IV evidentemente influyó en un autor muy dedicado a la observación de los parámetros sociales de su ciudad e hizo posible la concepción de una novela que, aun desde la óptica de un conservadurismo por momentos recalcitrante, es capaz de desplegar novedosos instrumentos de observación y examen.

En este escenario, los parámetros enfrentados de dos circuitos de alimentación representan un instrumento simbólico más que le permite a Santos adentrarse en caminos descriptivos más cercanos a los de nuestras ciencias sociales que a la tradición exclusivamente picaresca. Los fenómenos fisiológicos de deglución, nutrición, crecimiento y decadencia entran ahora en zona de clara analogía y contribuyen a expandir el espectro significativo del texto al mantenerse

como una constante a lo largo de toda su estructura. Los órdenes y funciones sociales evidentemente cambian con el tiempo—ese es, después de todo el gran tema de *Día y noche*—, y Santos sugiere que el proceso digestivo y nutricional del ser humano quizás nos ofrezca una estructura semántica muy apropiada para analizar esas transformaciones.

En lo que tiene que ver con las cuestiones de género, Santos establece, de forma involuntaria pero igualmente efectiva, un panorama moralista imperfecto, pues el texto se abre a evidentes grietas o ambigüedades respecto de su propio discurso misógino. En un contexto de representación eminentemente patriarcal (Cruz, “Studying Gender” 203), cooptado por un sistema descriptivo falocéntrico y con escasa referencia y desarrollo de los problemas femeninos,²⁹ Santos nos abre una pequeña puerta de filtración hacia la realidad de la mujer en el Madrid de esta época. *Día y noche* nunca deja de leerse como una novela reaccionaria hacia el universo femenino, pero en sus matices registra un raro reconocimiento de circunstancias muchas veces omitidas. Por las páginas de su novela circulan enfermedades, sufrimientos, trabajos, esperanzas—y también profesiones y oficios—del mundo de la mujer. Santos nunca pierde de vista las inquietudes y angustias propias a su género—la soledad de los huérfanos, las dificultades en hallar “mujer honesta”, los embarazos sin paternidad clara, la actividad opaca las nodrizas, etc.—, pero lo hace evitando la inadvertencia o el borramiento del mundo femenino.³⁰ Encontrar este tipo de preocupaciones descriptivas en un texto perteneciente a la segunda mitad del siglo XVII no es un bien narrativo menor, pues implica el desarrollo, si bien tentativo y transitorio, de una introspección muy moderna respecto de diferentes ansiedades patriarcales.

En una sociedad que, como la del siglo XXI, discute fuertemente la correcta forma de nutrición de los niños y la legislación detrás de cuestiones médicas como la donación de órganos, óvulos o semen, la puerta que abre Santos apunta también a la responsabilidad ética detrás de la lactancia, una de las primeras formas de comercio con un producto biológico humano implicado. El desarrollo de intercambios pecuniarios tan disímiles como el de la prostitución o la venta de órganos—sumados al comercio de semen o plasma—sigue estando demarcado por zonas de gran opacidad y alarmante falta de legislación. El comercio nutricional que se genera alrededor de la leche humana³¹ se encuentra quizás en un estadio intermedio, parcialmente visibilizado cuando ocurre libremente entre particulares—a través de sitios web en países como Estados Unidos, Canadá y el Reino Unido (Rodríguez García, “Nodrizas y amas de cría” 50)—, de forma un poco más encubierta con la operación de nodrizas que aún continúan ejerciendo su labor al ser requeridas por argumentos estéticos de mujeres pertenecientes a las clases más privilegiadas.³²

Aunque incapaz de visualizar las posibilidades técnicas de nuestra época, Santos intuye ya las ambigüedades éticas a las que se ajustará este mercado. En *Día y noche*, la leche materna se convierte en un símbolo dual, escasa y necesaria para

nutrir a las criaturas de una Madrid protectora—la ciudad misma es imaginada en el texto como madre urbana—, pero también signo de una modernidad en ciernes donde el ansiado líquido puede transformarse en moneda de cambio efectiva. La advertencia llega de la mano del desorden, la lactancia paga llevada a cabo en un esquema sin control puede, eventualmente, poner en peligro el futuro de la sociedad a través de la degradación de linajes y valores morales.³³ Santos no escapa, en este sentido, a una posición retórica dual ya que, por un lado, su registro narrativo continúa la línea de muchos de los pensadores de su tiempo, mientras por el otro manifiesta inquietudes propias de su mirada hacia el futuro de la sociedad madrileña.

Según estos patrones tradicionales de registro corporal, la fisiología femenina tiene la capacidad de maravillar y desplegar funciones nutritivas que ni siquiera se acaban de comprender en su totalidad. En este registro la mujer-madre es ejemplo y modelo de una sociedad capaz de redistribuir alimentos en una forma ordenada y perfectamente equilibrada. El lado reverso—o el fracaso de esta dinámica distributiva—solo puede generar procesos individualistas de desgaste social y virtual agotamiento de la red de colaboración mutua que todo grupo humano necesita para convivir. Al mismo tiempo, este protagonismo de lo femenino no deja de requerir funciones de control, pues el margen de independencia que estas cualidades y habilidades demarcan es también signo de autonomía que preocupa a un poder social y político definido exclusivamente desde lo masculino.

En esta dinámica doble,³⁴ Santos se muestra más realista que muchos de sus contemporáneos y abre, al menos, un visillo para observar las dificultades que las mujeres atravesaban al navegar este doble camino de permanente requerimiento y examen. Quizás el resultado narrativo pueda parecer modesto al cargar con la pesada mochila de un desengaño por momentos paralizante, pero el rango de curiosidad científica y el nuevo espectro de análisis social que abre el escritor madrileño otorgan un volumen extra a su prosa, la dotan de nuevas inquietudes que no pueden pasar desapercibidas para cualquier lector interesado en las dinámicas sociales que comienzan a dominar la segunda y problemática mitad del siglo XVII.

Notas

¹ Para un estudio comprehensivo de cuestiones estilísticas en la narrativa de Francisco Santos ver Navarro Pérez, Milagros. *Francisco Santos, un costumbrista del siglo XVII* (1975).

² Ver Alcalá-Zamora, José. *Felipe IV: el hombre y el reinado* (2000).

³ A este respecto ver la iluminadora “Introducción” de Enrique García Santo-Tomás a *Día y noche de Madrid* (2017).

⁴ Para explorar las cuestiones específicas de la relación entre urbe y literatura durante este periodo ver García Santo-Tomás, Enrique. *Espacio urbano y creación literaria en el Madrid de Felipe IV* (2004).

⁵ La figura del naufragio es un elemento representativo recurrente en la modernidad temprana. Para un completo estudio sobre la función poética de la tempestad y el naufragio en el Siglo de Oro ver Fernández Mosquera, Santiago. *La tormenta en el Siglo de Oro. Variaciones funcionales de un tópico* (2006).

⁶ En este punto y dada la cercanía específica que Santos profesaba por el autor jesuita, *El Criticón* viene a la mente, no solo por su estructuración en forma de viaje del conocimiento, sino por el clima general de desencanto. Para explorar más esta influencia en *Día y noche de Madrid* ver Hammond, John Hayes. *Francisco Santos' Indebtedness to Gracián*, (1950).

⁷ La triste enfermedad y deceso de la madre de Juanillo es también descrita en detallados términos médicos, con la mención específica a un cáncer o tumor que bien podría haber tenido causa en alguna mastitis o enfermedad propia del puerperio y del periodo de lactancia que ha permitido la supervivencia y alimentación inicial de Juanillo: "Tuvo tan grande mal en los pechos, que la prolija enfermedad no la dejó hasta que la cortaron el uno, en cuya enfadosa cama vendió cuando tenía: con mucha brevedad sería, porque el caudal del pobre siempre se parece a su dueño" (Santos, *Día y noche* 114). La experiencia de tratamiento que narra Juanillo era tristemente muy común durante la época, la técnica quirúrgica detrás de las mastectomías era muy imperfecta e ineficaz al no lograr extender efectivamente la vida de las pacientes.

⁸ "From the very beginning the protagonist, Juanillo, is introduced to us as the tragic result of a violent gestation, in which maternal parturition becomes the primal trauma, like being born to death" (García Santo-Tomás, "Offspring of the Mind" 158).

⁹ A finales del *Discurso dieciséis* Juanillo volverá sobre el tema de la maternidad completa al referirle a Onofre que quizás sean las comadres las que mejor conozcan el compromiso maternal de las diferentes progenitoras madrileñas, algunas de ellas madres justamente en el parir pero no en el criar: "Son mujeres de secreto, pues saben, cuando Fulana se casa a título de doncella, si está cancelado el signo de su título y si sabe ser madre en el parir, aunque no lo haya sido en el criar" (Santos, *Día y noche* 339).

¹⁰ "Fortunately, copious textual evidence has survived, in the form of treatises, comportment manuals, and medical texts, all containing enthusiastic defenses of nursing mothers. Support for maternal lactation can also be found in Marian devotional writings and in Golden Age literature. According to this documentation, Spain appears to have been uniquely enthusiastic of maternal breastfeeding in seventeenth-century Europe. Elsewhere in the continent, support for the practice diminished in the seventeenth century, after peaking in the sixteenth. Spain's long history of valorizing maternal lactation, continuing to this day, can be linked to the Iberian Church's historical power and influence, which helped uphold rigid and exaggerated gender roles" (Villaseñor Black, "Moralized Breast" 192).

¹¹ “Durante los siglos XVI y XVII, en Europa se produjo una campaña generalizada que dirigía sus esfuerzos a tratar de persuadir a las madres sobre la importancia de su intervención personal en el proceso de lactar y criar a los hijos. Formulada desde los ámbitos discursivos de la filosofía, la medicina y la teología, la retórica generada por esta campaña manifiesta una amplia acogida y resonancia en los libros de conducta de los humanistas cristianos españoles del siglo XVI: *Instrucción de la mujer cristiana* de Juan Luis Vives, *Relox de príncipes* de Antonio de Guevara, *Coloquios matrimoniales* de Pedro Luján y *La perfecta casada* de Fray Luis de León” (Rivera, “La leche maternal” 207).

¹² Respecto del principio de transformación de la sangre en leche, ver Atkinson, Clarissa W. *The Oldest Vocation. Christian Motherhood in the Middle Ages* (1991) -Chapter 2-; Yalom, Marilyn. *A History of the Breast* (1997) -Chapter 7-; Lacqueur, Thomas. *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud* (1990) -Chapter 1- y Rivera, Olga. “La leche maternal y el sujeto de los descendientes en *La perfecta casada*” (2002).

¹³ El popular refrán “lo que en la leche se mama, en la mortaja se derrama” da precisamente cuenta de lo crucial que es la alimentación precoz no solo para el futuro biológico del niño, sino también para el desarrollo armónico de un adulto que “heredará” características físicas, emocionales, morales y de carácter por toda su vida (Espinilla Sanz, “La elección de las nodrizas” 71).

¹⁴ Leemos en Plutarco (“The Education of Children”): “Nature too makes clear the fact that mothers should themselves nurse and feed what they have brought into the world, since it is for this purpose that she has provided for every animal which gives birth to young a source of food in its milk (...) Yet apart from all this, mothers would come to be more kindly disposed towards their children, and more inclined to show them affection. Not unnaturally either, I swear; for this fellowship in feeding is a bond that knits kindness together. Yes, even the brute beast, when dragged away from their companions in feeding, evidently miss them” (Plutarch, “The Education of Children”, 5.1 15-16).

¹⁵ Ya me he referido a este punto en mi artículo “Vicisitudes del comercio lechal en *Día y Noche de Madrid*: notas obstétricas sobre el cuerpo femenino y la lactancia en la urbe del siglo XVII” (2022).

¹⁶ En *Signos Vitales* (2020), García Santo-Tomás se refiere a los escritores analizados en su estudio (Juan de Timoneda, Miguel de Cervantes, Alonso de Salas Barbadillo, Lope de Vega, Juan Pérez de Montalbán, Luis Vélez de Guevara y el mismo Francisco Santos) como a participantes directos o indirectos “en uno de los debates más candentes en la Europa del momento, como fue el de la comercialización del cuidado médico, en la medida en que la leche materna se había convertido en un bien comercial cuyo valor variaba (...) en calidad, cantidad y disponibilidad” (García Santo-Tomás, *Signos* 18).

¹⁷ Para más detalles sobre las actividades benéficas de la Inclusa ver Vidal Ganache, Florentina y Vidal Ganache, Benicia. *Bordes y bastardos. Una historia de la Inclusa de Madrid* (1995) y Reyes Leoz, José Luis de los, “La Cofradía de la Soledad. Religiosidad y beneficencia en Madrid (1567-1651)” (1987).

¹⁸ Para explorar más el tema ver Larquié, Claude. “Les milieux nourriciers madrilènes au XVIIe siècle” (1983); Bolufer, Mónica. “La lactancia asalariada en Valencia a finales del siglo XVIII” (1993) y Espinilla Sanz, Beatriz. “La elección de las nodrizas en las clases altas del siglo XVII al siglo XIX” (2013).

¹⁹ El siglo XVIII supuso en España un desarrollo aún más importante del comercio de leche humana, profundizando la imagen del escaparate nutricional andante de la nodriza, una imagen “mercenaria” que no mostraba sino un profundo desconocimiento de la realidad económica de supervivencia de las clases más humildes. Las referencias despectivas se extenderían hasta el siglo XIX y aun principios del XX: “La crianza con ama atravesó el límite de las casas nobles, convirtiéndose en una práctica frecuente en las familias de artesanos o comerciantes, y a partir del siglo XVIII en las casas burguesas. La crianza por la madre biológica quedó relegada a una característica de la gente humilde, y, por lo tanto, impropia de damas de clase acomodada. La institución de la nodriza en la crianza de los niños, sin que concurrieran circunstancias de necesidad, dio lugar a constantes críticas por parte de teólogos, moralistas, médicos y escritores (Gutiérrez Godoy, 1629; Toquero Sandoval, 1617; Bonélls, 1786; Amar y Borbón, 1790), que veían en este tipo de lactancia la excusa para muchos de los males físicos y morales de la infancia. Algunos escritores de finales del XIX, como Pardo Bazán y Unamuno, incluyeron en sus novelas una crítica al sistema de nodrizas desde una perspectiva intelectual acomodada. Sus referencias despectivas al ama de cría como “humana vaca o castillo de carne” reflejan una imagen distorsionada de las mujeres que con humildad y resignación dedicaban su leche y su tiempo a criar a los hijos de los ricos, por un salario modesto” (Rodríguez García, “Nodrizas y amas de cría” 46).

²⁰ La descripción de Santos, con esta llamativa defensa del orden de ayuda social que se le presta a las mujeres embarazadas, recuerda los párrafos con los que Moro describe la sala infantil en los perfectos mecanismos que imagina para los hospitales de su *Utopía*: “Estas [las mujeres], con los niños de pecho, se encuentran aparte en un comedorcito destinado al efecto, donde siempre hay lumbre, agua limpia y cunas en que acostar a los chiquillos, o, si lo prefieren, dejarlos retozar libremente, desfajados y junto al fuego. Cada madre cría a su hijo, a menos que la Muerte o la enfermedad se lo impidan. Cuando esto ocurre, las esposas de los Sifograntes buscan inmediatamente una nodriza. Hallarla no es difícil; las que están en condiciones se ofrecen con más gusto a este trabajo que a cualquier otro, pues todo el mundo prodiga alabanzas a su generosidad y el niño considera como su propia madre a la que lo ha criado” (89).

²¹ El mismo balance crítico mantiene Santos con las comadres, parteras y parideras de Madrid, culpables de terribles casos de aborto y mala atención en múltiples ocasiones, pero también ejecutantes de un servicio social necesario e inestimable. Al encontrarse con una comadre maltratada en el *Discurso dieciséis*, oímos a Juanillo reivindicar la tarea y función social de muchas de ellas: “Y muchas no son comadres, pero son parideras, y no reparan en el juicio terrible del mundo; y como hacen muchas, obras de Piedad. Y no niego alabanza a las buenas, que solo hablo terrible de las que por terribles lo merecen” (Santos, *Día y noche* 339).

²² Santos prefiere iluminar aquí el aspecto más positivo de la nutrición infantil, pero siempre deja en claro que sus inquietudes parten de una mirada muy compleja sobre el registro acelerado de una lactancia paga: “El interés histórico, económico y antropológico que genera la lactancia asalariada se debe, en gran medida, a que la leche de la nodriza no es solo un alimento esencial en la nutrición y el desarrollo infantil, sino también un fluido capaz de generar imaginarios y representaciones simbólicas utilizados para la construcción de identidades y relaciones entre individuos” (García Santo-Tomás, *Signos* 45).

²³ Para un análisis más detallado del trabajo de asistencia de las confraternidades religiosas, ver Flynn, Maureen. *Sacred Charity: Confraternities and Social Welfare in Spain 1400-1700* (1989). Flynn da cuenta allí de todo el sistema de acompañamiento a los niños pobres o expósitos, desde el momento mismo de la lactancia hasta su encaminamiento en un aprendizaje u oficio, la tarea de los hospicios “involved hiring wetnurses to raise the minors until they reached the age of seven, when they were placed in schools and trades” (Flynn, *Sacred* 58). Las grandes ciudades suelen asumir el papel simbólico de grandes nutridoras, gigantescas máquinas de proteger y proporcionar resguardo a sus habitantes. Fildes nos recuerda precisamente esta asociación en la Antigua Roma: “Roman philosophers and moralist were against the employment of wet nurses, Pliny, Tacitus, and Aulus Gellius, all of the 2nd century AD, wrote strongly in favour of mothers of all classes feeding their babies, perhaps nostalgically reflecting the sterner sentiments of Republican Rome. Mother’s milk, they thought, was the most suitable and healthiest food and, the physiological advantages of maternal breastfeeding apart, they emphasized that if children were given to a wet nurse, then the bond of affection and love between mother and child would wither, possible building up problems in later life” (Fildes, *Breasts* 27).

²⁴ Así se define, por contraste, la desprotección que acosa al personaje al fallecer su progenitora: “Faltome regalo, cariño, enseñanza y madre a un tiempo quedando de diez años; edad, aunque poca, que ya conocía de toda costura, pues no era menos el sitio donde me crié” (Santos, *Día y noche* 115).

²⁵ El que una madre noble no pudiese o quisiese lactar era un inconveniente que rápidamente podía solucionarse, el que una madre soltera y pobre no pudiese hacerlo equivalía muchas veces a la muerte del niño: “En los reinos cristianos de la Edad Media, acudir a los servicios de una nodriza fue, fundamentalmente, una costumbre relacionada con la crianza de los príncipes y los infantes. Las clases nobles y acomodadas acudían a la crianza con nodriza si la madre no tenía suficiente leche, estaba enferma o había fallecido. En las clases humildes, las penurias eran tan grandes y las posibilidades de subsistencia tan escasas que, si la madre no podía amamantar se recurría al abandono, a la venta del menor o al infanticidio, a pesar de que dichas prácticas habían sido denunciadas desde el Primer Concilio de Toledo y penadas duramente por la *Lex Visigothorum*. Un niño de clase humilde tenía escasas posibilidades de sobrevivir si su madre no podía darle de mamar, ya que lactar a un niño ajeno significaba, para la mujer que lo hacía, restar posibilidades de supervivencia al propio” (Rodríguez García, “Nodrizas y amas de cría” 44).

²⁶ Aunque no hay menciones directas de Santos a fray Luis de León, es altamente probable que *La perfecta casada* haya sido una de sus referencias centrales a cuanto a la definición y entendimiento de la lactancia.

²⁷ En el *Discurso décimo* Juanillo vuelve a dejar en claro que el ciclo cerrado de la avaricia bate a las necesidades de la nutrición y pone en juego la subsistencia misma de los pobres contradiciendo aun las lógicas de la economía. Hablando de la carestía general de la vida, Juanillo se asombra de la falta de sentido de la inflación en un contexto productivo optimista: “¡Que en un año como este, tan abundante de todo, como Dios nos ha dado, que podían las hormigas, con lo que adquieren de los desperdicios del labrador, poner tienda de panecillos, valga un pan lo que vale!” (Santos, *Día y noche* 263).

²⁸ Recordemos el conocido dicho referido por el *Diccionario de Autoridades*: “De la excelente virtud nace la envidia, como el humo del fuego, y del leño la carcoma” (Tomo II, <https://apps2.rae.es/DA.html>).

²⁹ Con respecto a la representación específica de la lactancia, es notable la ausencia de una perspectiva femenina sobre el tema. En *Nuns Navigating the Spanish Empire* (2017), Sarah Owens nos ofrece un análisis de algunas de las excepciones, mujeres-generalmente monjas-escribiendo sobre las virtudes de los procesos de lactancia que podían observar. Owens analiza también las experiencias místicas (Sor Jerónima) donde la Virgen María curaba o consolaba fieles a través de la recreación de momentos de lactancia.

³⁰ Para un estudio incisivo sobre el fenómeno de la masculinidad en el ámbito hispánico ver Velasco, Sherry. *Male Delivery. Reproduction, Effeminacy, and Pregnant Men in Early Modern Spain* (2006).

³¹ Las páginas web especializadas en intercambio y venta de leche humana proliferan (*Eats on Feets, Human Milk 4 Human Babies* y *Only the Breast*), poniendo diariamente en contacto a las personas que desean compartir experiencias, donar, vender o comprar el líquido nutritivo por excelencia.

³² ¿Cuánto de lisa práctica comercial hay en estas operaciones, cuanto de explotación del cuerpo humano y desesperación de clase? Esas son justamente las preguntas que aún no han encontrado-ni probablemente encuentren nunca-respuestas definitivas. Huecos legislativos y faltas de garantías sanitarias seguramente continuarán permeando una serie de actividades que nos ponen, como humanos, frente a la obligación de pensar en los valores pecuniarios y límites éticos que corresponden al uso, compra y venta de nuestro propio cuerpo. En este sentido, Santos se muestra perspicaz al observar la aceleración de nuevas posibilidades de intercambio destinadas a modificar la concepción misma del cuerpo definido en sociedad.

³³ “La figura del ama de cría posibilita que, junto a las relaciones de parentesco creadas por la sangre, se establezca el parentesco de leche, el cual une a dos familias—pertenecientes, en ocasiones, a dos ambientes y dos clases sociales dispares—mediante unos fuertes vínculos de dependencia, pues la vida de los hijos de la clase más alta queda a merced de una persona de clase inferior” (García Santo-Tomás, *Signos* 45).

³⁴ Para explorar más la doble dinámica que literalmente escinde la vida de las mujeres en la modernidad temprana, ver Colbert Cairns, Emily. “Breastfeeding in Public? Representations of Breastfeeding in Early Modern Spain” (2021).

Bibliografía

- Alcalá-Zamora, José (dir.). *Felipe IV: el hombre y el reinado*. Madrid: Real Academia de Historia, 2005.
- Atkinson, Clarissa W. *The Oldest Vocation. Christian Motherhood in the Middle Ages*. Ithaca: Cornell University Press, 1991.
- Autoridades: *Real Academia Española. Diccionario de Autoridades*. Madrid (1726-1739). Edición digital de la Real Academia Española, <https://apps2.rae.es/DA.html>.
- Bergmann, Emilie. "The Exclusion of the Feminine in the Cultural Discourse of the Golden Age: Juan Luis Vives y Fray Luis de León". *Religion, Body and Gender in Early Modern Spain*. Ed. Alain Saint-Saëns. San Francisco: Mellen Research University Press, 1991. 123-36.
- Bolufer, Mónica. "La lactancia asalariada en Valencia a finales del siglo XVIII". *Saitabi* XLIII (1993): 255-68.
- Colbert Cairns, Emily. "Breastfeeding in Public? Representations of Breastfeeding in Early Modern Spain". *Health and Healing in the Early Modern Iberian World. A Gendered Perspective*. Eds. Sarah E. Owens and Margaret E. Boyle. Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press, 2021. 109-34.
- Cruz, Anne J. "Studying Gender in the Spanish Golden Age". Ed. Hernán Vidal. *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989. 193-222.
- Eschenbach, Wolfram von. *Parzival*. Ed. de Antonio Regales. Madrid: Siruela, 1999.
- Espinilla Sanz, Beatriz. "La elección de las nodrizas en las clases altas, del siglo XVII al siglo XIX". *Matronas Profesión* 14 (3-4) 2013: 68-73.
- Fernández Mosquera, Santiago. *La tormenta en el siglo de Oro. Variaciones funcionales de un tópico*. Biblioteca Áurea Hispánica 43. Madrid-Frankfurt am Main: Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2006.
- Fildes, Valerie. *Breasts, Bottles, and Babies. A History of Infant Feeding*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1986.
- Flynn, Maureen. *Sacred Charity: Confraternities and Social Welfare in Spain 1400-1700*. Ithaca: Cornell University Press, 1989.
- García Santo-Tomás, Enrique. *Espacio urbano y creación literaria en el Madrid de Felipe IV*. Biblioteca Áurea Hispánica 33. Madrid-Frankfurt am Main: Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2004.
- . Introducción a *Día y noche de Madrid* de Francisco Santos. Madrid: Ediciones Cátedra, 2017. 9-81.

- . “Offspring of the Mind”: Childbirth and its Perils in Early Modern Spanish Literature. *Medical Cultures of the Early Modern Spanish Empire*. Eds. John Slater, María Luz López-Terrada y José Parto-Tomás. London and New York: Routledge, 2014. 149-66.
- . *Signos vitales: procreación e imagen en la narrativa áurea*. Tiempo emulado: Historia de América y España 76. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2020.
- Hammond, John Hayes. *Francisco Santos' Indebtness to Gracian*. Austin: University of Texas Hispanic Studies-The University of Texas Press, 1950.
- Lacqueur, Thomas. *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge and London: Harvard University Press, 1990.
- Larquié, Claude. “Les milieux nourriciers madrilènes au XVIIe siècle”. *Mélanges la Casa de Velázquez XIX* (1983): 221-42.
- León, Luis de. *La perfecta casada*. Barcelona: Montaner y Simon, 1898.
- Luján, Pedro de. *Coloquios matrimoniales*. Ed. de Asunción Rallo Gruss. Junta de Andalucía: Consejería de Cultura-Biblioteca Virtual de Andalucía, 2010.
- Moro, Tomás. *Utopía. Utopías del Renacimiento. Tomás Moro, Tomaso Campanella y Francis Bacon*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Navarro Pérez, Milagros. *Francisco Santos, un costumbrista del siglo XVII*. Madrid: Consejo de Investigaciones Científicas, 1975.
- Owens, Sarah E. *Nuns Navigating the Spanish Empire*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2017.
- Paster, Gail Kern. *The Body Embarrassed. Drama and the Disciplines of Shame in Early Modern England*. Ithaca: Cornell University Press, 1993.
- Plutarch. “The Education of Children”. *Moralia*. Vol. I. Cambridge: Harvard University Press, 1927.
- Pollock, Linda. *A Lasting Relationship. Parents and Children Over Three Centuries*. Hanover and London: University Press of New England, 1987.
- Reyes Leoz, José Luis de los. “La Cofradía de la Soledad. Religiosidad y beneficencia en Madrid (1567-1651)”. *Hispania Sacra XXXIX* 79 (1987): 147-84.
- Rivera, Olga. “La leche maternal y el sujeto de los descendientes en *La perfecta casada*”. *Hispanic Review* 70.2 (2002): 207-17.
- Rodríguez García, Rita. “Nodrizas y amas de cría. Más allá de la lactancia mercenaria”. *Revista Internacional de Éticas Aplicadas* 25 (2017): 37-54.
- Santos, Francisco. *Día y noche de Madrid*. Ed. de Enrique García Santo-Tomás. Madrid: Ediciones Cátedra, 2017.
- Shahar, Shulamith. *Childhood in the Middle Ages*. London and New York: Routledge, 1990.
- Velasco, Sherry. *Male Delivery: Reproduction, Effeminacy, and Pregnant Men in Early Modern Spain*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2006.
- Vidal Ganache, Florentina y Benicia Vidal Galache. *Bordes y bastardos. Una historia de la Inclusa de Madrid*. Madrid: Compañía Literaria, 1995.

- Villaseñor Black, Charlene. "The Moralized Breast in Early Modern Spain". *The Material Culture of Sex, Procreation, and Marriage in Premodern Europe*. Eds. Anne L. McClanan y Karen Rosoff Encarnación. New York: Palgrave, 2001. 191-219.
- Vivalda, Nicolás. "Vicisitudes del comercio lechal en *Día y noche de Madrid*: notas obstétricas sobre el cuerpo femenino y la lactancia en la urbe del siglo XVII". *La ciencia en la literatura española (siglos XVI-XIX)*. Eds. Claudia Lora Márquez y Gema Balaguer Alba. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2022. 103-22.
- Vives, Juan Luis. *Instrucción de la mujer cristiana*. Madrid: Signo, 1936.
- Yalom, Marilyn. *A History of the Breast*. New York: Alfred A. Knopf, 1997.

La (im)perfecta amistad entre Don Quijote y Sancho:
Honor de Cavalleria (2006) de Albert Serra

Juliana Fillies
 Claremont McKenna College

Y sacando en esto lo que dijo que traía, comieron los dos en
 buena paz y campaña. (Miguel de Cervantes,
Don Quixote, I, 149)

—Don Quijote: “¿Entiendes?”
 Sancho no responde.

—Don Quijote: “A juzgar por el brillo de tus ojos, Sancho.
 Diría que sí”. (Albert Serra, *Honor de Cavalleria*)

La película *Honor de Cavalleria*, producida por el director catalán Albert Serra, estrenó en 2006 en la Quincena de los Realizadores en Cannes. La película fue premiada en Turín, Belford y Viena y presentada en diversos festivales internacionales. No obstante, desde su estreno, ha dividido al público y a la crítica. Si para unos el proyecto de Serra puede ser considerado “la mejor adaptación cinematográfica del Quijote” e “il caso cinematográfico-letterario dell’ultimo decennio”, para otros, Serra “desfigura” y despersonifica los personajes cervantinos (Rodríguez Marchante; Palladino 145; Villamediana).

En efecto, la película de Serra reproduce muy poco de la obra original, lo que la distingue de gran parte de las adaptaciones cinematográficas de la obra cervantina producidas hasta el momento. Cineastas de varios países han tratado de llevar las aventuras de Don Quijote y Sancho Panza al telón desde que el cine fue inventado. Estas obras, con mayor o menor éxito, han tratado de traducir al lenguaje cinematográfico las numerosas historias presentes en el *Quijote*. Como este es un proyecto básicamente imposible, dada la trascendencia de la obra de Cervantes y los límites del medio cinematográfico, los cineastas han optado por dramatizar las escenas más emblemáticas (como la de los molinos) a costa de la exclusión de muchas otras historias.

Serra, al contrario de muchos de sus antecesores, decide no usar ninguna de las aventuras del hidalgo y su escudero para producir su película. Por eso, los pocos trabajos académicos que se han escrito sobre *Honor de Cavalleria* han afirmado que la conexión de la película con el libro no se basa en la narración (o traducción) de los eventos, sino en otros aspectos presentes en el libro cervantino. Este artículo pretende ir en esta dirección y mostrar que uno de los propósitos del director catalán fue presentar la amistad entre Don Quijote y Sancho Panza.

Ahí se patentiza la relación entre película y texto, ya que la amistad en el proyecto de Serra es, en esencia, la misma que vemos representada en *Don Quijote*. Para mostrar las similitudes entre la representación de la amistad en *Don Quijote* y en *Honor de Cavalleria*, se va a utilizar el concepto de la *amistad imperfecta*, tal y como la define Juan Pablo Gil-Osle. Sus trabajos servirán de base para el presente artículo. El análisis evidenciará que la amistad entre Don Quijote y Sancho Panza, presentada en la película, ni se basa en el concepto clásico aristotélico de *amistad perfecta*, ni tiene su fundamento en el diálogo, como sugiere el estudioso Pedro Galán Cerezo al referirse a la obra literaria. Más bien, la amistad que une a los dos personajes en *Honor de Cavalleria* se basa en la libertad/sinceridad, compañía/complacencia, empatía/compasión y confianza/complicidad.

Don Quijote en el cine

No se discute el valor literario y la importancia de la obra cervantina para las letras hispánicas, así como universales. Dado a su relevancia para la sensibilidad moderna, no sorprende que *Don Quijote* haya sido recreado en prácticamente todos los campos de expresión artística (Laguna 369; Sánchez 1253). No podría ser diferente en el cine. Desde los primeros años de la producción cinematográfica, cineastas de muchas culturas han tratado de dramatizar, con mayor o menor éxito, el clásico *par excellence* de la literatura hispánica (Laguna 369).¹

La primera adaptación cinematográfica de *Don Quijote* de la que se tiene hoy conocimiento estrenó en 1908. Hay muy pocas informaciones sobre esta producción, solo se conocen las críticas que aparecieron en la prensa de la época. Del mismo año y director, Narciso Cuyás, es la adaptación de la *novella* cervantina “el curioso impertinente” (Sánchez 1254). En los años siguientes serían producidas varias versiones cinematográficas del *Quijote*, como la del italiano Aldo Molinari en 1918, la del francés Maurice Elvery en 1923 y la del danés Lau Lauritzen en 1926. De las que fueron producidas después de los años 30 se destacan el musical *Don Quixote* (1933) de Georg Wilhelm Pabst, la versión rusa *Don Kikhot* (1957) del director Grígori Kózintsev, *El hombre de la mancha* (1972) de Arthur Hiller, el *Don Quixote* (1992) de Orson Welles, *El caballero Don Quijote* (2002) de Manuel Gutiérrez Aragón y *Honor de Cavalleria* (2006) de Albert Serra (Laguna 370; Sánchez 1256-58).

Pese a la producción prolífica de adaptaciones cinematográficas del *Quijote*, parece que todavía no ha habido una película que haya podido satisfacer por completo a la crítica. Para muchos, el cine no ha logrado recoger “el espíritu ni ha reflejado bien la magnífica obra literaria de Miguel de Cervantes” (Sánchez 1255). Históricamente, las adaptaciones del *Quijote* han sido juzgadas en términos de analogía al original. No obstante, no hay ninguna producción cinematográfica de la obra maestra cervantina que sea plenamente fiel al texto que le dio origen

(España 111; Grasset 107). Para Ferran Herranz, el problema parece centrarse en la imposibilidad de comprimir la magnitud de la obra cervantina en el signo cinematográfico. Para hacer una película que sea comercializable, al cineasta no le queda otra salida que simplificarla, condensar los diálogos y reducir las aventuras del hidalgo y su escudero a su mínimo. La consecuencia es, frecuentemente, la creación de películas superficiales que se enfocan apenas en, frenéticamente, narrar las acciones de los protagonistas (32, 42). Por lo tanto, como observa Carlos F. Heredero, “tratar de encontrar en las imágenes del cine a ‘nuestro Quijote’ particular se desvela [...] una tarea fatalmente abocada al fracaso” (“Don Quijote” 23).

Si es inútil intentar reproducir con fidelidad esta obra magistral, ¿significa que no sea digna de dramatizarse? Para Pedro Javier Pardo García, “el carácter mítico del personaje cervantino se basa no tanto en la duplicación como en el símil, no en su repetición literal con nuevos rasgos y en nuevos contextos, sino en su desplazamiento metafórico” (238). Por lo tanto, no vale la pena tratar de “duplicar” la obra en el medio cinematográfico. Mas bien, parece que el camino a seguir es el del “desplazamiento” o el de la “traducción”. Esta ha sido la salida para algunos directores. Vicente Escrivá en su producción de *Dulcinea* (1963), por ejemplo, expande y da profundidad a la representación de la musa quijotesca, Dulcinea del Toboso. Orson Welles en *Don Quixote* (1992), un proyecto que nunca llegó a concluir, ofrece una versión libre de *Don Quijote* y hace a los protagonistas viajar en el tiempo. Aún más libre es la adaptación de Mark Fergus y Daniel Abraham del *Quijote* a temporada de la serie televisiva *The Expanse* (2015-2022). Esta se basa en la obra literaria *Leviathan Wakes* de James S. A. Corey, la cual remite a *Don Quijote*. Frederick A. de Armas examina algunas referencias quijotescas en *Leviathan Wakes* y pone en evidencia el paralelo que existe entre ambas obras. De Armas concluye que “*Leviathan Wakes* contains an engaging and extended conversation with Cervantes’s *Don Quijote*, having to do with what is to be human, what are our aspirations and how we deal with the non-human” (155).

También Serra está interesado en captar “lo esencial” de la obra maestra de Cervantes. El cineasta no centra sus esfuerzos en simplemente “trasladar” lo narrado a un nuevo medio, sino en crear algo nuevo que mantenga una relación con el original. Así,

translate is not simply to say or to do «the same» in a territory that is different from the original one; it implies to produce a new cultural artifact by applying what one can call a «sameness» as an effect of equivalence. Translation creates correspondences, not an equivalence. The idea of «faithfulness to the original», therefore, has no sense at all. A translation always implies the construction of a different textuality, in which the traces of the interpreter, who is a mediator (screenplayer, reader, «translator», teacher, etc.) are always explicit, even if he or she tries to erase them. (Talens Carmona 8)

La traducción implica, por lo tanto, siempre la interpretación del lector/cineasta. Su presencia es inexorable, por eso hay tantas versiones diferentes del *Quijote* y ninguna se presentará exactamente como esperábamos porque toda lectura es individual, también la nuestra.

Los pocos trabajos académicos que se han escrito sobre *Honor de Cavalleria* afirman que la conexión de la película con el libro no se basa en la narración (o transposición) de los eventos, sino en otros aspectos presentes en el libro cervantino. Para Eloi Grasset, Serra explora en su película las posibilidades de representación. Según el autor, Serra no está interesado en fidelidad narrativa, sino en estética, en mantenerse fiel a su estilo fílmico. Además, recalca que el enfoque del cineasta está en los momentos no narrados y en el deslizamiento entre documento y ficción. Es decir, lo que inspira a Serra no son tanto los personajes ficticios sino la posibilidad de la existencia de un Quijote/Sancho real que hayan animado a Cervantes a escribir la trama (108-12). Para Grasset, es evidente que, a pesar de la ausencia de acciones que remitan al original, hay un lazo que conecta las dos producciones. El personaje literario y el cinematográfico comparten un trazo común: tanto el Don Quijote de Cervantes como el de Serra son representados como sujetos visionarios, desplazados en el tiempo, que llevan sus ideales al extremo y, en su “locura”, logran ver lo que otros no ven (109).

Jenaro Talens Carmona interpreta la adaptación de Serra como una “re-lectura” no solo de la obra cervantina, como de la propia tradición cinematográfica. El autor nos recuerda que el cine, inicialmente, no fue narrativo. Esta es una función que se desarrolló con el pasar de los años, a medida que el mundo fue convirtiéndose en un lugar organizado en torno a la velocidad de la vida moderna y urbana. La creación de una película “anacrónica”, es decir, lenta, silenciosa e idílica, remite al deseo del cineasta de adaptar no tanto las historias, sino la lógica narrativa del texto cervantino (8-13). Así, como Don Quijote es un sujeto anacrónico que parece vivir en un mundo que ya no existe, la película de Serra sugiere que es posible pensar en el cine como “a territory not specifically thought of for narration” (8).

En una entrevista, Serra afirmó que siempre se interesó por los sujetos que vivieron en la Europa antigua y que, en su película *Honor de Cavalleria*, quería “recreate the real, historical persons who might have inspired Cervantes to invent the characters in his novel” (Levy). Esto nos indica que su intención fue representar a los individuos-personajes y su relación interpersonal. En efecto, toda la película se basa en los momentos que comparten Don Quijote y Sancho Panza. Dada la escasez de diálogo, uno podría creer que la amistad dramatizada en la película es muy distinta de la existente entre los personajes cervantinos. No obstante, este ensayo quiere mostrar que tanto en la película como en la obra literaria encontramos una forma específica de amistad.

La amistad en *Don Quijote de la Mancha*

Para Pedro Cerezo Galán, “solo teniendo en cuenta la relación de don Quijote y Sancho se puede juzgar de forma definitiva el alcance moral de la figura de don Quijote” (5). No hay cómo pensar en el hidalgo sin su escudero. No obstante, ¿lo que hay entre los dos podría ser definido como amistad? Después de todo, hay que reconocer que Sancho decide acompañar a Don Quijote en sus aventuras porque existe un interés financiero de por medio. Por eso, algunos críticos opinan que la relación entre los aventureros no es propiamente de amistad, más bien se define como una relación de “mutual benefit” (Wyszynski 169). Sin embargo, otros investigadores consideran que existe un vínculo entre estos personajes que va más allá de lo estrictamente contractual. Cerezo Galán llamará de entrañable y única la relación que se va estableciendo entre los dos a lo largo del camino (6). También para Idoya Puig, la amistad entre los personajes se va consolidando a medida que avanza la novela. Inicialmente presentados como dos polos opuestos, las diferencias entre ellos van disolviéndose como resultado de compartir vicisitudes. Una relación de confianza y de amistad se va estableciendo a través de la convivencia (“La representación” 3; “The Portrayal” 369). Puig nota que, mientras en la primera parte del *Quijote* los protagonistas se dirigen uno al otro de manera formal, en la segunda parte “the term amigo becomes almost an epithet for Sancho. It is almost his defining feature” (“The Portrayal” 369). En efecto, hay varios pasajes de la obra cervantina en que se manifiesta el afecto que los personajes sienten uno por el otro. Pero ¿qué clase de amistad es esta?

El concepto de “amistad” ha sido teorizado desde la antigüedad. Los autores clásicos le atribuyeron gran valor y consideraron la amistad la relación interhumana más significativa (Helm; Puig, “The Portrayal” 359). Aristóteles, en su libro *Ética a Nicómaco*, distinguió tres “especies de amistad”, las cuales estarían basadas, respectivamente, en la utilidad, el placer y la virtud. Mientras las dos primeras “especies” eran consideradas superficiales y pasajeras, la última era vista como verdadera y duradera. En la amistad por virtud, la cual Aristóteles llamó de perfecta, los individuos no se aman debido a las ventajas o los beneficios que encuentran en la relación, sino por algo que el otro es o representa (237-38). Aunque no podemos afirmar con seguridad que Cervantes leyó la obra de Aristóteles, es cierto que las ideas de estos autores clásicos estaban insertadas en el imaginario europeo de la temprana modernidad (Gil-Osle “Amistad” 1; Puig, “The Portrayal” 363).

Lo que se entendía en este entonces como una “amistad perfecta” era “una unión altruísta entre hombres que están dispuestos a una entrega mutua total en aras de la fidelidad, tanto en la vida como en muerte, como en la proximidad y en la lejanía, al igual que en los cambios de fortuna” (Gil-Osle, *Amistades* 17). Lo fundamental para la noción de amistad perfecta era la idea de fidelidad y de altruismo. Los sujetos tienen que compartir los mismos ideales políticos,

pertenecer a la misma clase social y ser virtuosos (Gil-Osle, “Early” 95). Es decir, el amigo tiene que ser “un otro yo” (Aristóteles 277).

Nada está más lejos de la descripción de la amistad entre Don Quijote y Sancho Panza que la noción clásica de “amistad perfecta”. Si no son amigos perfectos, ¿serían amigos imperfectos? Para Juan Pablo Gil-Osle esta sería la clase de relación que une a los dos personajes. El autor afirma que la sociedad en que vivió Cervantes estaba pasando por un profundo cambio social que resultó en la transformación del concepto tradicional de amistad. En las sociedades premodernas, la amistad podría ser entendida como una forma voluntaria o involuntaria de clientelismo entre sujetos. Aunque el cambio de favores y objetos materiales en la amistad premoderna no era un requisito, Gil-Osle observa que el patronazgo fue un elemento central en la economía de estas sociedades y la palabra “amistad” solía ser el vocablo utilizado para expresar este tipo de transacción. Con el desarrollo de la economía moderna y el crecimiento de la burguesía, estos valores estaban perdiendo relevancia (“Early” 97-99). En el *Quijote*, Cervantes está interesado en alcanzar este nuevo público lector que no siempre apoyaba las políticas de mecenazgo o compartía los valores e ideales de la nobleza respecto a las relaciones de amistad (Gil-Osle, *Amistad* 25).

Es solo dentro de esta lógica, considerando los cambios en las políticas de mercado y el desplazamiento de la nobleza por la burguesía, que la relación ambigua entre Don Quijote y Sancho Panza puede ser entendida. Es decir, solo interpretando la amistad de los personajes como imperfecta podemos comprender la forma como se relacionan en el texto narrativo. Sancho y Don Quijote son libres para actuar y expresar su opinión. Esto permite que nazca entre ellos una amistad más franca, ya que el mecenazgo no va de por medio. Esta franqueza está presente en la película de Serra. Aunque no abunden los diálogos, Serra toma en serio la labor de llevar al telón la intimidad que ve en la relación entre Don Quijote y Sancho Panza, cuya base no puede ser otra que la sinceridad.

La amistad en *Honor de Cavalleria*

Según Cerezo Galán, la amistad entre Don Quijote y Sancho Panza “es un don de la palabra, de la conversación incesante mientras comparten las aventuras del camino” (14). Albert Serra tiene otra visión de la conexión que existe entre los dos personajes. En su película minimalista, en que se suprimen los diálogos a un mínimo, la amistad entre los protagonistas está fundamentada en los siguientes valores: libertad/sinceridad, compañía/complacencia, empatía/compasión y confianza/complicidad.

La sinceridad y la libertad de expresión son características de la *amistad imperfecta* y se manifiestan en varias escenas de la película. Don Quijote es muy directo en relación a los defectos que ve en Sancho: dice que ronca mucho, que

siempre está dormido, que es despistado. Sancho acepta todas estas querellas, aparentemente, sin guardar rencores. El escudero, en la obra literaria como en la película, cede en la autoridad del hidalgo, aceptando los regaños como formas de consejos y demostraciones de afecto. Don Quijote insiste en enseñar a Sancho cómo vivir, pensar y actuar. No obstante, también estimula a Sancho para que tome decisiones basado en sus intuiciones. En una escena de *Honor de Cavalleria*, el hidalgo le dice a Sancho que decida qué camino tomar. Sancho será el guía, con la condición de que escoja un camino antes andado ya que conoce “a casi tantos caminos como el Don Quijote” (min. 15:36).² En otra, Don Quijote le pregunta si deben permanecer un poco más en el río o si deben irse. A Sancho le cabe tomar la decisión. Estos son indicios de que no se trata aquí de una relación vertical donde el hidalgo ejerce poder sobre su escudero. Sancho participa de igual para igual en esta relación. Esto se hace evidente en la escena en que Sancho está aparentemente enfadado, aunque el espectador nunca llega a saber por qué. Don Quijote le ordena que se le acerque inmediatamente, Sancho en cambio se aleja. Don Quijote insiste en que vuelva, que no parta sin él. Lo repite dos veces más, de forma menos autoritaria: “Regresa, Sancho”. A lo que sigue una serie de enunciados fuera de tono a los cuales Sancho ni responde, como son: “Adiós Sancho”, “No quiere venir”, “Cabrón” “mal parido”, “¿Vendrás?” “Di que sí” (58:45-59:45). No obstante, es Don Quijote que termina siguiendo a Sancho. Esta escena indica que la relación de los dos no es solo afectiva y sincera, como se basa en la libertad de irse y de permanecer. Sancho no tiene miedo de desagradar al hidalgo, de que se rompa el contrato financiero. Lo que los une es otro tipo de relación donde Sancho tiene agencia, y donde el deleite de la compañía mutua también está presente.

Como observa Grasset, Serra está interesado en los “intervalos” de la narrativa cervantina, no en el detalle de la caja de pandora verbal que constituye el libro. *Honor de Cavalleria* se centra en los momentos en que parece no suceder nada y en aquellos en que el lector imagina que hayan existido entre los personajes, pero dado a su banalidad, no han sido mencionados por el autor (118). En efecto, el director incluye entre los pocos diálogos que hay entre los personajes una conversación sobre el clima, otra sobre perros. En la película, la cotidianidad y proximidad física los lleva a dormir, bañarse y reír juntos. La escena en que hablan de sus experiencias con perros es una de las pocas en que vemos a Sancho reírse. Serra enfatiza en esta escena que la amistad entre los dos no solo viene de la convivencia, sino de disfrutar de la compañía mutua. Sancho se ríe del intento de Don Quijote de ladrar como un perro, mientras el hidalgo disfruta con atención las historias de su escudero. La estética minimalista de la película refleja un mensaje filosófico: en la simplicidad de la vida se encuentra la verdadera felicidad. La escena que quizás mejor representa el grado de intimidad y complacencia entre los dos es la toma en que juntos se bañan en un pequeño río, como si fuesen tomas basadas en una escena del baño de personajes míticos, tan abundante en la pintura de los siglos XVI y XVII.

Hay un momento en el que Don Quijote convence a Sancho de entrar aún más en el entorno natural. Le propone sumergirse en el río y disfrutar del agua. La naturaleza desempeña un papel fundamental durante toda la película, y en especial es estas escenas. Los personajes están en continuo contacto con ella, como si fueran parte constituyente del paisaje. Los sonidos de la naturaleza, como del viento y de los pájaros, añaden un aspecto de comunicación no verbal que contrasta con la abundante verbosidad del subtexto literario. El cielo, los árboles, el pasto y el agua simbolizan la relación armónica entre los dos personajes. De Armas observa que los coautores de *Leviathan Wakes* (2011), James S. A. Corey, seudónimo de Daniel Abraham y Ty Franck, recurren a la obra maestra de Cervantes para hablar de la relación entre lo “humano” y lo “no humano”. Aunque estas dos adaptaciones de *Don Quijote de la Mancha* son muy distintas, se plantea aquí que también Serra dramatiza la obra cervantina para hablar de la “humanidad”. En este sentido, el contacto con la naturaleza, así como la compañía de un amigo, son aspectos esenciales de lo que significa “ser humano”. La naturaleza tiene otras vertientes más trascendentes en *Honor de Cavalleria*.

La naturaleza también representa la fuente divina que renueva las fuerzas del ser humano. Por eso, el cansancio de Don Quijote se dispersa cuando entra en el agua y se siente revigorado. El hidalgo quiere que su escudero entre en el río porque confía que el agua puede ayudarlo tanto con el agotamiento físico como las inquietudes emocionales. Don Quijote compara el agua con el Paraíso, mientras le moja la cabeza a Sancho, en una escena que nos recuerda el rito bautismal. Después de eso, Sancho se quita la ropa y, semidesnudos, nadan los dos. No hay ningún indicio de deseo erótico y homoafectivo entre ellos, pero se manifiesta la homosociabilidad. El acto de desnudarse ante el otro refleja la clase de relación que tienen: no ocultan sus fragilidades, sus defectos, sus miedos, sus incertidumbres. Sus cuerpos y sus almas están expuestas. No hay distancia ni miedo a la cercanía. Lo que Serra nos presenta en esta escena es el más alto grado de confianza e intimidad, un aspecto que los investigadores consideran central para el concepto de amistad (Amichai-Hamburger, et. al. 34; Bukowski y Sippola 92; Helm). En el curso de la película, la confianza compartida por los amigos se intensifica. Se tocan temas sensibles que permiten que el espectador pueda “mirar” en el interior de los personajes. Mientras Sancho expondrá su vulnerabilidad y sus miedos a Don Quijote, el hidalgo le hablará de cansancio y muerte.

Vladimir Lukin considera que Serra “is the first truly religious filmmaker since Dreyer and Bresson”. Para el crítico de cine, el director catalán se apropia del estilo mítico de sus antecesores y lo adapta a su propio estilo, demostrando que las nuevas formas, como el cine contemporáneo, pueden lidiar con la notoria “muerte de Dios”. El mundo en que vivimos es habitado por existencialistas que han perdido la capacidad de notar lo trascendental. Dios es ubicuo, pero no lo vemos porque, como Sancho, estamos dormidos todo el tiempo.³ Dios es una figura central en toda la película y es presentada como la única entidad capaz de

sanar las inquietudes de Sancho. En una escena, el escudero apoya su cabeza y el brazo sobre un tronco de árbol. Está pensativo y aparentemente angustiado. Don Quijote está a su lado, inicialmente en silencio, solo le da unas palmaditas en el brazo para demostrar su apoyo, que está ahí, con él. Lo trata de animar y su manera de hacerlo es recordándole que Dios lo escucha, que lo acompaña, y que conoce sus sufrimientos. El hidalgo quiere que Sancho encuentre paz interior y cree que esto solo es posible reconociendo la existencia y la omnipresencia divina en el mundo. Sancho parece ser un personaje más escéptico en relación a la provisión celestial, pero confía en Don Quijote, por eso, repite las palabras que el hidalgo le ordena que dirija a Dios.

Don Quijote siente que su muerte se acerca, no obstante, sabe que no puede morir sin que Sancho haya encontrado su camino. El escudero se fía de su guía, terrestre y espiritual (como Dulcinea en la película de Escrivá). Esto queda evidente en una escena en que Don Quijote pasa delante de Sancho y le dice que le dé su mano. El escudero le extiende la mano y se deja guiar por el hidalgo. La complicidad que existe entre los dos se manifiesta también cuando son separados uno del otro. Sancho comienza a cortar el pasto con su espada, sin que el espectador pueda intuir por qué. La actividad parece no tener ningún propósito o sentido. Sancho parece estar “matando el tiempo” mientras Don Quijote no regresa. La separación parece afectar más al hidalgo que camina contra el viento y levanta las manos al cielo, casi cuestionando a Dios la ausencia del amigo. El ángulo de la cámara es de abajo para arriba, lo que nos permite, como audiencia, contemplar el cielo que, de alguna manera, parece en este momento pesar sobre el personaje; todo ello hecho de una forma que el gesto de Don Quijote y el cielo pesado e inmenso evocan famosas representaciones iconográficas del hidalgo.

La separación de los dos permite que la fidelidad de Sancho sea colocada a prueba. En esta película de muy pocos enunciados, el escudero es casi un personaje mudo. No obstante, cuando se separan, Sancho es cuestionado en relación a sus andanzas con Don Quijote. Un personaje que parece ser introducido en la película solo con este objetivo, empieza a hacer preguntas a Sancho. El cuestionario nos permite escuchar la opinión del escudero sobre Don Quijote y su relación con el hidalgo. Sancho revela que camina con Don Quijote porque le gusta y afirma que el hidalgo lo quiere. Por lo tanto, para Sancho, la relación entre él y Don Quijote está basada en afectos mutuos. En *Honor de Cavalleria* no se menciona ninguna “ínsula”, mientras en el *Don Quijote*, como se ha analizado numerosas veces, hay sustanciales referencias a la recompensa económica y estamental que Sancho recibiría por su labor como escudero. En la obra literaria, Sancho demuestra, frecuentemente, estar ansioso por recibir el salario prometido. Por ejemplo, en el capítulo VII, Sancho recuerda a Don Quijote que “no se le olvide lo que de la ínsula que [l]e tiene prometido, que [él] la sabrá gobernar, por grande que sea” (Cervantes, *Don Quijote* I, VII, 127). En este sentido, la película de Serra se distancia del texto original, el cual da más espacio para la discusión sobre el

carácter utilitarista de la amistad entre Don Quijote y Sancho. Para el director catalán, no hay duda de que la amistad de los personajes no está basada en la utilidad, sino en la sinceridad, la confianza y la compasión. Por eso, decide no incluir en su proyecto las referencias literarias relacionada al salario de Sancho.

En la película de Serra, Sancho acepta plenamente la dirección y las instrucciones de Don Quijote. El escudero sabe que Don Quijote regresará, que no lo abandonará, por eso, lo espera pacientemente. Que la confianza es mutua se hace evidente en una de las escenas finales en que Don Quijote manifiesta que su muerte está cerca y dice: “estoy agotado Sancho. Pero tu seguirás mi camino. Me siento tan agotado que siento la muerte. Pero confío en ti, Sancho” (1:29:20). En una proyección teleológica de la vida y obra de Don Quijote, que no es única de esta película, Sancho debe dar continuidad a la labor iniciada por Don Quijote, es decir, debe continuar combatiendo al mal y propagando la existencia de Dios. Sancho le promete que lo hará y expresa su gratitud hacia Don Quijote y su compromiso con la causa del hidalgo. Don Quijote admite que lo que le hace sufrir no es la inminencia de la muerte, sino el hecho de separarse de Sancho. La escasez de luz contribuye a llenar la escena de un tono melancólico y triste. Quizás esta sea la escena más cargada desde un punto de vista emotivo. Don Quijote ya no estará *con* Sancho, pero *en* Sancho, a través de los recuerdos y enseñanzas. Aquí podríamos ver un paralelo con la película de Escrivá, donde Dulcinea decide seguir los pasos de Don Quijote tras el fallecimiento del caballero.

En la escena que sigue, la naturaleza vuelve a aparecer con todo su esplendor. Don Quijote y Sancho miran, separadamente, hacia el cielo. Sancho ha aprendido a contemplar el firmamento y acepta el camino que Don Quijote ha trazado para los dos. Si antes, cuando indagado, no sabía responder qué haría cuando todo acabara, ahora lo sabe. El espectador escucha el sonido del viento que mueve las hojas, intuye la sensación de calor que provoca el sol en los personajes. Calor solar, calor humano. Es la primera y única vez en toda la película que Serra emplea un componente musical. Hasta este momento, la audiencia había escuchado solo el sonido de los insectos, los pájaros y el viento. No obstante, en esta escena podemos oír el sonido instrumental y armónico de una guitarra. Don Quijote y Sancho saben que todo va a estar bien, en un momento donde reinan la complicidad, la confianza y la amistad.

En la última conversación que mantienen en la película, Don Quijote le dice a Sancho que la caballería es la civilización y es la razón de acción (1:36:30-1:37:30). Al Don Quijote cervantino como al de Serra, les une la creencia en la caballería como única forma de vivir la vida, es decir, sirviendo al otro. El Don Quijote del director catalán confía en la caballería porque recompensa a los que dicen la verdad y castiga a los que mienten. En efecto, la cuestión de la “verdad” es fundamental en el libro de Cervantes ya que el narrador nunca nos revela exactamente quien escribe la “verdadera historia” del hidalgo manchego. Debido a los numerosos niveles narratológicos, no sabemos si debemos atribuir el mérito

de la escritura a cronicones cristianos, al historiador árabe, a Cide Hamete Benengeli, a su traductor moriscos, o quizás a otros. Si, por un lado, la figura del “historiador” le da validez y le confiere veracidad al relato, la posibilidad de la repetida traducción abre puertas para la interpretación y la subjetividad. Se mantiene la tensión entre “verdad” y “ficción”. Serra, al tocar el tema de la “verdad” y de la “mentira” parece querer solucionar esta dicotomía por medio del silencio, la naturaleza y la representación de actos nimios. Según Daniel Villamediana, “es como si *Honor de Cavalleria* fuese un documental ficcionalizado que ha logrado retratar la vida de Alonso Quijano, el que pudo existir”. Albert Serra presenta una reflexión de la ficcionalidad de *Don Quijote*, al mismo tiempo que recrea la posibilidad de que haya existido alguien, una persona real, la cual pueda haber inspirado la escritura de Cervantes, sin llegar completamente a converger con la ya agotada beta biográfica tan presente en ciertas ramas de la crítica cervantina. Serra nos presenta un personaje cuyos principios nobles no fueron, es su tiempo, comprendidos. Así, el caballero andante de Serra no es retratado como un loco, sino como un visionario, capaz de reconocer que el mundo necesita de ayuda. El hidalgo quiere pasar este conocimiento a su fiel compañero Sancho y por esta razón indaga: “¿Entiendes?” Como Sancho no responde, de su silencio Don Quijote concluye que “A juzgar por el brillo de tus ojos, Sancho. Diría que sí” (1:37:27).

El silencio domina en el proceso cognitivo de Sancho y las palabras son superfluas en esta amistad imperfecta que, en una paradoja muy barroca, es muy perfecta. Para Aristóteles, la amistad es un elemento esencial de la condición humana y “sin amigos nadie desearía vivir” (234). Para que la vida de Sancho tenga sentido después de la muerte de Don Quijote, el maestro y amigo tiene que seguir viviendo en él a través de sus enseñanzas. De esta manera, el amigo y la amistad permanecen vivos. Así, si la amistad de Don Quijote y Sancho no puede ser perfecta en el sentido aristotélico amplio, dada la diferencia en clase social, educación y origen de los amigos, pero es perfecta en el amor verdadero que sienten uno por el otro. Una relación que no se limita a la utilidad que puede representar la convivencia, ni al tiempo que cada uno tiene sobre esta tierra.

Para ir concluyendo, el libro *Don Quijote de la Mancha* es una obra monumental que ha desafiado a artistas de los más diversos campos de actuación. Desde que se inventó el cine, directores de muchos países han tratado de adaptarla y proyectarla en el telón. Las versiones han sido muy variadas y se caracterizaron, predominantemente, por la reproducción de los eventos narrativos más emblemáticos de la obra cervantina. El director Albert Serra, no obstante, apostó por un acercamiento completamente opuesto en este proceso de “traducir” el *Quijote* al lenguaje cinematográfico. La crítica ha estado dividida en relación a este “vaciamiento” de la narrativa a favor de la representación de los “intervalos” de la obra. No obstante, los pocos estudiosos que hasta el momento han publicado sobre esta película han enfatizado que Serra buscó captar la “esencia” de la obra cervantina y no estaba preocupado por mantenerse fiel al

original ni a su abrumante contenido verbal. El presente artículo propone que uno de los principales objetivos de Serra fue representar la relación interpersonal entre los personajes Don Quijote y Sancho Panza. Gil-Osle ha demostrado que Cervantes retrata en su obra maestra un cambio en la sensibilidad de la época en relación al concepto de amistad. Mientras que en épocas anteriores la “amistad” se expresaba mediante el altruismo y, frecuentemente, el patronato, con los cambios socioeconómicos que surgen en este período histórico comienza a emerger un tipo de amistad “imperfecta” que podríamos calificar también como más sincera y verdadera. Esta clase de amistad que Gil-Osle identifica en la obra cervantina también está presente en la película de Serra. La relación entre Don Quijote y Sancho no se define por el contrato apalabrado entre los dos, ni es solo resultado de la mera convivencia. Se caracteriza por la sinceridad y libertad de ir y de venir, resulta del deleite que existe en compartir la compañía, se evidencia en la expresión de afecto, empatía y compasión y, finalmente se manifiesta en la confianza y complicidad que existe entre el hidalgo y su escudero, o mejor, entre ambos amigos. La obra de Serra, así, al centrarse en los momentos “imaginados” de la narrativa cervantina y enfatizar el carácter “imperfecto” de la amistad entre Don Quijote y Sancho nos permite re-evaluar nuestra propia concepción de la amistad entre los dos personajes cervantinos. En *Honor de Cavalleria*, el cineasta nos invita a mirar a través de sus ojos y a tratar de aprehender la esencia de la relación entre estos dos personajes, la cual hace siglos sigue fascinando a lectores e instigando debates.

Notas

¹ Varios trabajos han sido escritos en el curso de las últimas décadas sobre las adaptaciones cinematográficas del Quijote. Algunos títulos esenciales son: *Cervantes en imágenes. Donde se cuenta como el cine y la televisión adaptaron su vida y obra*, editado por Luis Mariano González y Pedro Medina; *Don Quijote y el cine*, editado por Ana Iriarte, et. al.; *Espejos entre ficciones. El cine y el Quijote*, editado por Carlos F. Heredero, entre otros.

² La traducción de los enunciados de la película es mía.

³ La caracterización de Sancho como un sujeto “somnoliento” también es una particularidad de la adaptación de Serra. En la obra cervantina, Sancho es un personaje mucho más complejo, hablador y, por veces, bastante perspicaz. En el segundo libro de Don Quijote, Sancho llega a causar la admiración del gobernador y los demás presentes en la escena, por su forma tan “elegante” de discursar (Cervantes, *Don Quijote II*, XLIX, 987).

Obras citadas

- Amichai-Hamburger, Yair, et. al. "Friendship: An Old Concept with a New Meaning?" *Computers in Human Behavior*, vol. 29, 2013, pp. 33-39.
- Aristóteles. *Ética a Nicómaco*. Trad. José Luis Calvo Martínez, Madrid, Alianza Editorial, 2005.
- Bukowski, William M. y Lorrie K. Sippola. "Friendship and Development: Putting the Most Human Relationship in Its Place". *New Directions for Child and Adolescent Development*, no. 109, Fall 2005, pp. 91-98.
- Cervantes, Miguel. *Don Quijote de la Mancha*. Editado por Francisco Rico, Estados Unidos, Vintage Español, 2020.
- De Armas, Frederick A. "Rocinante in Flight. Dulcinea Infected. Quixotic Moves in James S.A. Corey's *Leviathan Wakes*". *Cervantes*, vol. 40, no. 2, 2020, pp.141-57.
- Corey, James S. A. *Leviathan Wakes*. Orbit Books, 2011.
- España, Rafael de. "Don Quijote en el cine: ¿Un sueño imposible?" *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*, no. 25, 2012, pp. 111-44.
- Cerezo Galán, Pedro. "El Quijote, una leyenda". *Acto de investidura de Pedro Cerezo Galán como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Córdoba*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2011, pp. 1-20, <https://helvia.uco.es/handle/10396/5809>, acceso 20 oct. 2021.
- García, Pedro Javier Pardo. "Cine, literatura y mito: Don Quijote en el cine, más allá de la adaptación". *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 187, marzo-abril 2011, pp. 237-46.
- Grasset, Eloi. "The Truth about Don Quixote in Honor de Cavalleria (Albert Serra, 2006)". *Reimagining Don Quixote (Film, Image and Mind)*, editado por Antonio Cortijo Ocaña y Eloi Grasset, 2017, pp. 107-22.
- Gil-Oslé, Juan Pablo. *Amistades imperfectas: del humanismo a la ilustración con Cervantes*. Madrid, Frankfurt am Main, Iberoamericana, Vervuert, 2016.
- . "Early Modern Illusions of Perfect Male Friendship: The Case of Cervantes's "El curioso impertinente". *Cervantes*, vol. 29, no.1, 2009, pp. 85-115.
- Helm, Bennett. "Friendship", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2021 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <https://plato.stanford.edu/archives/fall2021/entries/friendship/>, acceso 16 jun. 2022.
- Herederó, Carlos F. "Don Quijote en la pantalla. Diálogos entre la literatura y el cine". *Don Quijote y el cine*, editado por Ana Iriarte et al., Madrid, Ministerio De Cultura, Instituto De Cinematografía y De Las Artes Audiovisuales, Filmoteca Española, 2006, pp. 21-97.
- , ed. *Espejos entre ficciones. El cine y el Quijote*. Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009.

- Herranz, Ferran. *El Quijote y el cine*. Cátedra, 2005.
- Iriarte, Ana, et. al. (eds.). *Don Quijote y el cine*. Ministerio de Cultura, Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, Filmoteca Española, 2006.
- Levy, Emanuel. "Honor De Cavalleria (Don Quixote) by Albert Serra". *Emanuel Levy. Cinema 24/7*. 12 enero 2007, <https://emanuellevy.com/interviews/honor-de-cavalleria-don-quixote-by-albert-serra-4/>. Acceso 18 oct. 2021.
- Laguna, Ana María G. "Cervantes en Hollywood: 'El curioso impertinente' en *Kissing a Fool* (1998)". *Don Quijote, cosmopolita*, editado por Christian Hagedorn, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2009, pp. 369-81.
- Lukin, Vladimir. "Albert Serra: An Accidental Theologian". *Mubi*, 24 oct. 2013, <https://mubi.com/notebook/posts/albert-serra-an-accidental-theologian>, acceso 20 oct. 2020.
- Mariano González, Luis y Pedro Medina (eds.). *Cervantes en imágenes. Donde se cuenta como el cine y la televisión adaptaron su vida y obra*. Festival de Cine de Alcalá de Henares/Edición Digital, 2017.
- Palladino, Nicola. "Honor de Cavalleria, riflessioni sul 'Quijote' di Albert Serra". *Rassegna iberistica*, vol. 41, no. 109, jun. 2018, pp. 145-56.
- Puig, Idoya. "The Portrayal of Friendship in Don Quijote" *BHS*, vol. LXXVII, 2000, pp. 359-73.
- . "La representación de la amistad en *El caballero don Quijote* (2002) de Manuel García Aragón". *Recreaciones quijotescas y cervantinas en las artes. Cervantes y su obra*, editado por Carlos Mata Indurain, España, Eunsa, 2016, pp.145-57.
- Rodríguez Marchante, E. "El Caballero de la Triste Figura, desfigurado". *ABC Play*, 12 mayo 2006, https://www.abc.es/play/cine/abci-caballero-triste-figura-desfigurado-200605120300-1421521948042_noticia.html, acceso 21 jun. 2022.
- Sánchez, María de los Ángeles Rodríguez. "'Don Quijote' y el cine español. *Volver a Cervantes: actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto 1-8 Octubre 2000*, coord. por Antonio Pablo Bernat Vistarini, vol. 2, 2001, pp. 1253-66.
- Talens Carmona, Jenaro. "Deconstructing Narrativity on the Screen". *EU-topias*, 2020, vol. 20, pp. 7-15.
- Villamediana, Daniel V. "Honor de cavalleria (Albert Serra, 2006)". *Cervantes en imágenes. Donde se cuenta cómo el cine y la televisión adaptaron su vida y obra*, editado por Luis Mariano González y Pedro Medina. Festival de Cine de Alcalá de Henares /Edición Digital, 2017.
- Wyszynski, Matthew Alan. *Cervantes' Don Quijote and the Idea of Friendship*. The University of Michigan, PhD Dissertation. *ProQuest*, 1996.

Filmografía

- El caballero Don Quijote*, dirigido por Manuel Gutiérrez Aragón, actuación de Juan Luis Galiardo y Carlos Iglesias, Canal+España, España, 1992.
- El curioso impertinente*, dirigido por Narcís Cuyás, España, 1908.
- Don Kikhot*, dirigido por Grigori Kózintsev, actuación de Nikolay Cherkasov y Yuriy Tolubeev, Lenfilm Studio, Unión Soviética, 1957.
- Don Quixote*, dirigido por Maurice Elvery, actuación de Jerrold Robertshaw y George Robey, Stoll Picture Production, Gran Bretaña, 1923.
- Don Quixote*, dirigido por Lau Lauritzen, actuación de Carl Schenstrøm y Harald Madsen, Palladium, Dinamarca, 1926.
- Don Quixote*, dirigido por Georg Wilhelm Pabst, actuación de Feodor Chaliapin Sr. y George Robey, Nelson Film, Vandor Film, Gran Bretaña, Francia, 1933.
- Don Quixote*, dirigido por Orson Welles/Jesus Franco, actuación de Francisco Reiguera y Akim Tamiroff, El Silencio Producciones, España, 1992.
- Dulcinea*, dirigido por Vicente Escrivá, actuación de Millie Perkins y Folco Lulli, Aspa Producciones Cinematográficas, Nivifilm, España, Italia, Alemania Occidental, 1962.
- The Expanse*, dirigido por Daniel Abraham, actuación de Steven Strait y Dominique Tipper, Alcom Entertainment, Hivemind, Estados Unidos, 2015-2022.
- El hombre de la mancha*, dirigido por Arthur Hiller, actuación de Peter O'Toole y James Coco, Produzioni Europee Associate, Italia, Estados Unidos, 1972.
- Honor de Cavalleria*. Dirigido por Albert Serra, actuación de Lluís Carbó y Lluís Serrat, Andergraun Films, Eddie Saeta S.A, Notro Films, España, 2006.
- El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, dirigido por Narcís Cuyás, España, 1908.
- Mademoiselle Don Quichotte*, dirigido por Aldo Molinari, Vera Film, Italia, 1918.

Binging Cervantes: Una lectura biosemiótica de Don Quijote a partir de la serie de televisión The Expanse (Amazon Prime)

Belén Sánchez
Arizona State University

La crítica ha encontrado un punto de inflexión al aproximarse al *Quijote* y su división es bien conocida en el mundo del *cervantismo*. Tal como ya lo explicó el crítico Joan Resina (1996), el debate entre una interpretación romántica de la obra y una interpretación que hace hincapié en la dimensión burlesca del libro y el problema de su recepción es un testimonio de las diferentes lecturas históricas posibles de la obra de Cervantes. En la búsqueda de superar o comprender este debate, al proponer un enfoque filosófico Resina plantea que los juegos textuales de la obra, a pesar de ser cómicos o burlescos, permiten una interpretación romántico/existencialista basándose en el carácter barroco de estos juegos: es la ironía barroca y el juego con los recursos literarios lo que permite a Cervantes integrar sentido y representación bajo las condiciones de la modernidad. Por mi parte, sin pretender resolver esta separación, propongo un nuevo enfoque o aproximación al *Quijote* que incorpora la dimensión cómica de la obra pero que la hace resonar con un nuevo campo interdisciplinario que cruza reflexiones provenientes de la biología y la ecocrítica: la biosemiótica.

El punto de partida para estas reflexiones es la aparición de una serie televisiva construida en base a numerosas referencias a *Don Quijote*. La serie de ciencia ficción *The Expanse* (2015), basada en la saga de novelas del mismo nombre publicadas por un dúo bajo el seudónimo James S.A. Corey (2012), presenta, como ha estudiado Frederick de Armas (2020), un “subtexto cervantino” mediante el que se reflexiona, en un doble movimiento romántico y ecológico, sobre el concepto de humanidad, la relación entre lo humano y lo no-humano y la relación del ser humano con su entorno. Siguiendo las premisas delineadas por Timo Maran (2014) para aplicar al trabajo literario la nueva transdisciplina denominada biosemiótica, se puede pensar que *The Expanse* “modela” cómo la vida (humana y no-humana) se construye a través de procesos semióticos que se dan dentro y fuera de lo que percibimos como “cultura” en oposición a “naturaleza” y que, a su vez, estos elementos de la ficción abren la puerta a una lectura biosemiótica de la obra de Cervantes y, posiblemente, a un aporte al debate crítico acerca del *Quijote* y sus aproximaciones teóricas.

En *The Expanse* un ser vivo no-humano puede construir edificios decorados con formas geométricas indescifrables pero reconocibles (dando lugar a la sensación de lo siniestro, lo *Unheimlich* freudiano) en nuevas tierras extraterrestres (y extrasolares) ya colonizadas. A su vez, la semiosis que se construye alrededor de diferentes fuerzas de gravedad que desestabilizan cuerpos

y mentes desplazados en la actividad expansiva y las órbitas de naves y satélites alimentan a la audiencia televisiva de recorridos a primera vista “quijotescos” que se transforman en símbolos, índices e íconos, es decir, en el sistema de signos construido por Charles Peirce y del cual abreva el campo de la biosemiótica para reconocer representaciones en el “más allá” de lo humano.

Al explicar el origen y funcionamiento de la crítica literaria biosemiótica, John Coletta (2021) plantea que los géneros literarios también son símbolos y, a su vez, nos recuerda que Joseph Meeker (1972), desde los inicios de la ecocrítica, proponía pensar que mediante la reproducción de los géneros literarios la humanidad crea la realidad en la que vive. Es interesante destacar la resonancia entre las reflexiones de Meeker y lo que plantea Anthony Close (2000) al pensar en el Quijote y su específica comicidad discordante. Por un lado, al explicar cómo la parodia a las novelas de caballería responde a una motivación teórica por parte de Cervantes, Close señala:

This insistence on merriment, unpretentious style, and educative purpose brings *Don Quijote* firmly into the sphere of the Classical art of comedy, which aims to purge the emotions through laughter, as distinct from the pity and terror elicited by tragedy, and portrays, in easy and familiar language, the ridiculous foibles of ordinary folk in order to teach them prudence in the conduct of their private lives. (75)

Contra la pomposa erudición de su época, Close ve en el *Quijote* (por ejemplo, en el discurso de Alonso Quijano acerca de la Edad de Oro) un desborde similar a un “derrame de petróleo”, un exceso de erudición y referencias literarias que se burla del enciclopedismo de la época para poder construir un género nuevo, la novela que Cervantes deseaba escribir.

Por su parte, el elemento cómico es fundacional en las reflexiones de Meeker acerca del rol de la comedia en la literatura y en el marco de la ecocrítica, invitándonos a pensar nuevas conexiones y significaciones detrás de la burla quijotesca. Meeker también entiende la separación entre la tragedia y la comedia como la diferencia que podemos observar entre un enfoque romántico y un enfoque burlesco a la hora de leer al *Quijote*:

The comic point of view is that man's high moral ideals and glorified heroic poses are themselves largely based upon fantasy and are likely to lead to misery or death for those who hold them. In the world as revealed by comedy, the important thing is to live and to encourage life even though it is probably meaningless to do so. If the survival of our species is trivial, then so is comedy. (160)

Las referencias cervantinas en *The Expanse* y una escena en particular en la que dos personajes reflexionan acerca de si el *Quijote* se trata de una tragedia o una comedia se pueden comprender entonces no como una parodia o simple homenaje al mismo *Quijote* sino como la reproducción de una clave de lectura que puede viajar de un género a otro, siendo ambos, novela y serie televisiva, símbolo del mundo que el Quijote modelaba en el siglo XVII y de los nuevos futuros posibles que la televisión propone en la actualidad: aquellos imposibles de describir en un texto literario finito cuando el lenguaje conocido no alcanza, lo que ya creó Cervantes conjurando la incipiente globalidad de su tiempo como nueva cosmovisión en la mente de sus lectores.

Biosemiótica en *The Expanse*

La crítica literaria biosemiótica es una corriente de la ecocrítica que parte del punto de vista de que los procesos semióticos tienen lugar fuera de la cultura humana en varios niveles de la naturaleza (celular, animal y entre ecosistemas). La cultura humana y las actividades literarias son interpretadas por la biosemiótica dentro de un contexto más amplio en cuanto actividades que preservan capas del imaginario ecológico humano y su inmersión en el mundo vegetal y animal y, en general, en toda la “biosemiósfera” (Maran & Westling, 2017). Uno de los puntos más importantes de la trama en *The Expanse* es cómo la expansión colonizadora humana se ve atravesada por el desarrollo y expansión de otros seres no-humanos que se comunican de otras maneras, extrañas al lenguaje humano, y con cuyos artefactos y “sustancias” los humanos deben interactuar y establecer contacto en una fina línea en la que siempre está presente la posibilidad de un “malentendido” que pueda llevar a la destrucción de la humanidad y su hábitat. Esta premisa de la ciencia ficción contemporánea posibilita la reflexión acerca de la continuidad entre naturaleza y cultura y cómo la última no es tan diferente a la primera. Como plantea Wendy Wheeler (2006), el lenguaje humano es una forma de semiosis que se deriva también de nuestro ser biológico en un mundo natural que está inundado de signos.

Para la biosemiótica, mente y naturaleza están conectados y el sistema de signos que “da sentido” al mundo de cada organismo (*Umwelt*) no se trataría del sistema propuesto por Saussure compuesto de significantes-significados sino de la tríada desarrollada por Charles Peirce: a la representación simbólica característica del lenguaje humano se suma el tipo de representación icónica (signos que toman el lugar de objetos por su parecido) y el tipo indexical (causa y efecto). La biosemiótica tiene en cuenta que el medio ambiente está repleto de actividad semiótica de tipo indexical proveniente de otras especies y que a su vez esa actividad semiótica influye en la actividad semiótica humana (Maran, 2014). En *The Expanse*, la humanidad del Siglo XXIV ha conquistado terrenos extraterrestres dentro del

Sistema Solar y entra en una relación semiótica con un agente alienígena, “la protomolécula,” que mata a la vez que transforma a los seres humanos en otro tipo de existencia. En un contexto de inestabilidad política entre el planeta Tierra, Marte y los habitantes del cinturón de asteroides (*Belters*) los protagonistas deben descifrar el “por qué” de una sustancia proveniente del exterior de este sistema y que tiene la capacidad de “infectar” a los humanos y transformar sus cuerpos. Esa sustancia “viva,” convertida en arma por una empresa privada que aprovecha la inestabilidad política para ocultar sus acciones, entra en el mundo simbólico humano para luego “escapar” *en y a través* de la humanidad. Cuando la sustancia recupera su condición de índice al construir y activar un “artefacto” es cuando se inicia la posibilidad para los humanos de interactuar con un elemento más allá de lo humano que está desarrollando sus propios procesos semióticos.

La “forma emergente” en *The Expanse*

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo.
Rubén Darío

El antropólogo Eduardo Kohn (2013), en su desarrollo de una antropología más allá de lo humano (es decir, biosemiótica) con los Runa en el Amazonas ecuatorial, apela a la noción de “forma” desarrollada por Terrence Deacon (2006, 2012) para entender la manera particular en que resuenan lo cultural y lo natural en un contexto selvático. Kohn indica que por “forma” se entiende al conjunto de ciertas restricciones sobre la posibilidad que emergen de procesos semióticos fuera del lenguaje humano, el cual es, a su vez, un elemento más anidado a un campo representacional más amplio (219).

Durante las temporadas 1, 2 y 3 de *The Expanse*, el personaje de James Holden, un hombre terrícola que trabaja en el espacio exterior, se relaciona con estructuras geométricas construidas por la protomolécula (edificios que podríamos ver como índices peirceanos) y debe adquirir la misma perspectiva que el antropólogo que estudia las disposiciones geométricas (o formas emergentes no vivientes) de ciertos elementos de la Amazonía, tales como los árboles de caucho que se dispersan para sobrevivir a un parásito endémico en un patrón geográfico específico. Por un lado, el antropólogo puede explicar cómo el auge de la explotación del caucho del siglo XIX dependió de la manera en que los Runa comprendían la distribución de los árboles y, también, de la forma específica de los ríos navegables que, accidentalmente, se organizan de la misma manera y permitían el transporte de los árboles cortados río abajo. Esas formas emergentes relacionales son un proceso de representación semiótica “no viva” y comprenderlas

y explotarlas es, para Kohn, una manera de “estar dentro de la forma” (226). De la misma manera, James Holden es quien “comprende” el significado de estructuras alienígenas que, activadas por esta actividad semiótica, abren un “anillo” en el extremo del Sistema Solar mediante el cual se ponen a disposición de los humanos nuevos mundos posibles por explorar. Una inteligencia artificial con la forma de Joe Miller, el otro protagonista de la serie, involucrado también con la protomolécula desde el comienzo, es otra “forma emergente” que, a través de metáforas y relatos aparentemente inconexos, guía a Holden al sitio en el que este puede “ver” la serie completa de aperturas en el espacio/tiempo que desvelan que la humanidad es un elemento minúsculo en un proceso colonizador mayor.

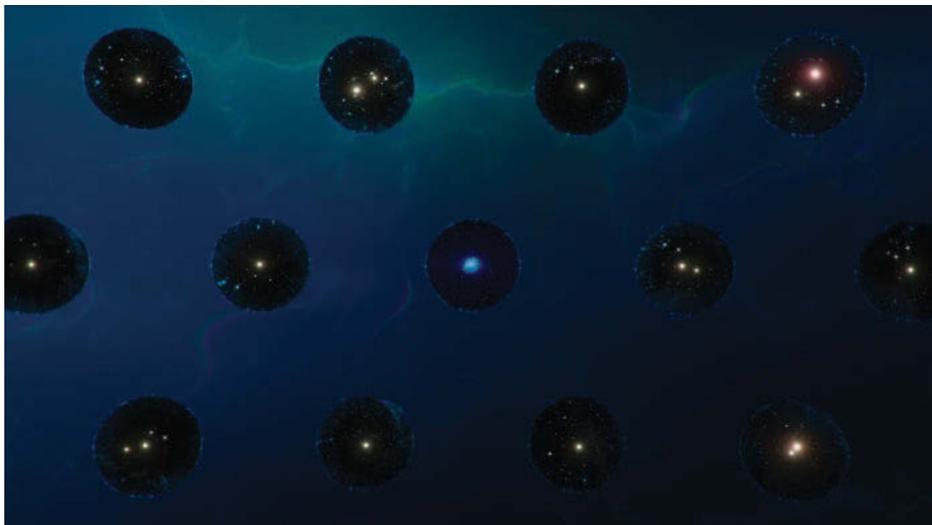


Fig. 1. La red de anillos/portales a nuevas partes del universo en *The Expanse*.¹

Las referencias al Quijote en *The Expanse* como clave de lectura biosemiótica

I know you're trying to save lives. I am too! But we're on the brink right now, because we keep reacting to things we don't understand! We're scared, we're hurt, and we're reaching for violence because we can't figure out what to do. But just this once, can't we try something else?
James Holden

Frederick De Armas, en su recorrido por las referencias a la obra de Cervantes en la serie de novelas *The Expanse* y el programa de televisión derivado, indica cómo tanto el personaje de James Holden como el del detective Josephus Miller desarrollan un instinto “quijotesco” al comenzar a enfrentarse a desafíos imposibles (145). Por un lado, James Holden comienza a desarrollar un afán justiciero ante las repentinas muertes provocadas por la experimentación humana con la sustancia alienígena y se transforma en el protagonista de las intrigas políticas y conflictos entre la Tierra, Marte, el cinturón de asteroides y los planetas más allá del cinturón. Cuando captura una nave marciana para iniciar su búsqueda de justicia, James Holden la bautiza Rocinante e indica que ha llegado el momento de “atacar molinos de viento”. De Armas reflexiona que James Holden refleja y al mismo tiempo distorsiona al personaje Don Quijote ya que su sentido de justicia es acompañado por el sentido común que le falta al personaje cervantino. En efecto, reconocer como “atacar molinos de viento” la empresa de descubrir el origen de y neutralizar a la sustancia alienígena es una muestra de autocrítica. De todas maneras, De Armas reconoce que el personaje es parte de un relato en el que se valora la importancia de tomar riesgos en términos no de “guerra o creación de imperios” sino a través de un ímpetu de conocimiento y concordia, es decir, de la búsqueda de una posible “edad dorada” similar a la que añora Don Quijote:

Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en 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”. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes; a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. (DQ. I, XI)

James Holden, hijo de 8 padres que combinaron su información genética para concebir un heredero para un lote de tierra virgen en Montana, Estados Unidos, nació para cuidar uno de los elementos más valorados del siglo XXIV:

un entorno natural “no contaminado”. Una vez más borroneando la posibilidad de paralelismo, James Holden no decide quedarse en ese terreno idílico, en el *locus amoenus* en el que, sorpresa, existen modernos molinos de viento, sino escapar de la Tierra y no hacerse cargo de una empresa que hasta su propia madre califica de imposible. Rechazando defender un terruño y tal vez rechazando la idea de ser el dueño de esa riqueza natural, Holden se entrega a la vida de naves espaciales sucias, de trabajo duro y aire artificial. Es decir, elige el *locus horridus*, el espacio de peligros similar al de la sierra que la crítica Valeria Moira-Hernández caracteriza en el *Quijote* como espacio de soledad y penitencia. De la misma manera en que Holden transita el *locus horridus* configurado por un espacio exterior inestable mientras es perseguido por las autoridades del planeta Tierra, Don Quijote “ingresa al territorio serrano como fugitivo de la ley” (66).

Este es uno de los puntos en los que considero que las referencias al *Quijote* se plantean como nueva clave de lectura que puede aprovechar la biosemiótica para releer a Cervantes. Holden, perseguido por los “encantamientos” alienígenas en su nueva vida en el espacio exterior, ya no ve símbolos sino que se entrega a la persecución de indicios (índices peirceanos). Despreciando las intrigas políticas y las diferencias generadas por la explotación colonial desde un planeta Tierra que necesita minerales y riquezas del espacio exterior, se enfoca en un más-allá de lo humano para lograr comprender y, en definitiva, preservar, a la humanidad aún en su momento más “anti-natural” y desequilibrado. A lo largo de todas las temporadas de la serie, Holden se identifica emocionalmente con los *Belters*, los humanos nacidos en los asteroides, cuyos cuerpos ya no resisten la gravedad de la Tierra, y hasta su apariencia empieza a aparecer cada vez más desmejorada en cuanto más se conecta con la comunicación alienígena. ¿Por qué entonces apelar a la *novela Don Quijote de la Mancha* continuamente para hablar del siglo XXIV? ¿Qué está diciendo el *Quijote* sobre el siglo XVII que nos resulta útil para pensar el futuro desde hoy, y cómo hacerlo desde una lectura biosemiótica?

De la misma manera que la ciencia ficción del siglo XXI necesita una sustancia alienígena para lograr escapar de la semiosis humana (atravesada y dominada por el lenguaje), la ficción cervantina, como ya explicó Joan Ramón Resina, utiliza el desengaño y una relación irónica con los signos como garantía de una nueva “forma” frente a un mundo en expansión que trae consigo malestar climático, desestabilidad social y enfermedades. Como apuntó José Antonio Maravall (1986), durante el período que denominamos barroco la humanidad desarrolla la capacidad de reconocerse en crisis y, a la vez, los cambios climáticos como los señalados por historiadores medioambientales como Sam White (2011), Geoffrey Parker (2014), Emmanuel Le Roy Ladurie (1983), Brian Fagan (2000), entre otros. Es por el desengaño y el encantamiento —la relación irónica con los signos propia del barroco— que entramos a la mente de Don Quijote y que podemos incorporar nuevas formas de ver el mundo.



Fig 2. Cueva de Montesinos.²

El mundo natural exterior a lo humano aparece en el *Quijote* no como enemigo sino como agente de actividad semiótica. De la misma manera que en *The Expanse*, hay un más allá de lo humano que “representa” y es parte de redes semióticas de significación que afectan la actividad humana. Ente varios otros detalles que una lectura biosemiótica podría establecer, Rocinante es quien decide el camino a seguir, el Quijote confía en que la naturaleza proveerá alimento y la cueva de Montesinos es un lugar natural en el que las fantasías caballerescas son, en definitiva, realidad.

Para descifrar el enigma, podemos reflexionar que tanto en *The Expanse* como en el *Quijote* el contexto del mundo es el de un desarrollo económico en el que el intercambio comercial está redefiniendo la relación entre los humanos y su entorno. Los espacios cerrados en las naves y túneles de aire artificial hacen eco con el recorrido cerrado del *Quijote* en La Mancha. De todas maneras, estar “dentro de la forma” no es igual para todos los personajes de las dos obras. Así como Alfonso Quijano recibe golpes, es delgado y está débil, la gravedad del cinturón de asteroides provoca que los cuerpos de los *Belters* no resistan la gravedad de nuevos planetas similares a la Tierra, poniendo así un límite a sus posibilidades de exploración. Los recorridos de órbitas también son semióticas, el piloto de la nave Rocinante debe aprovechar la forma impuesta por las órbitas para llevar a la nave a un lugar seguro. En general, el cuerpo del Quijote también está afectado como un *Belter*, y su recorrido marcado por el espacio natural. A su vez, es un hombre “encantado”, fuera de lugar, de la misma manera en que Holden está hechizado por esta conexión no-humana que le permite entrar a otras maneras de comunicación e intentar entender nuevas estructuras y razonamientos. Como al Quijote, esto lo deja cada vez más consumido y enfermo.

Si, como dice la madre de Holden en la serie televisiva, *Don Quijote* es una tragedia, lo es de la misma manera en que *The Expanse* lo es: las obras indican que el proceso de colonización y explotación de la naturaleza es un continuo que afecta la capacidad del ser humano para entrelazarse semióticamente con su entorno natural.



Fig. 3 Nicolaes Visscher, *Orbis Terrarum Nova et Accuratissima Tabula*, 1658. Comparar con los anillos de *The Expanse*.

Pero Holden ha leído *Don Quijote* y considera la obra una comedia. Como planteo al principio de este artículo, Joseph Meeker sugiere tener en cuenta la distinción básica entre el punto de vista trágico y el punto de vista cómico que puede tener una obra literaria en su mimesis de la vida humana. Según Meeker, la *imitatio* puede estar orientada a presentar al ser humano como criatura noble (interpretación romántica) o como una criatura absurda (interpretación cómica). La visión trágica asume que el hombre existe en un estado de conflicto contra poderes mayores que él, tales como las fuerzas de la naturaleza, los dioses, las leyes morales, el amor apasionado y las grandes ideas y conocimientos que determinan su bienestar o su sufrimiento.

Esta presuposición intelectual, que Meeker señala es el eje de la antigua tragedia griega orientada al primer objetivo, no encontrará correspondencia en todas las civilizaciones sino que es una invención propia de la cultura occidental que el autor estima como “poco convincente”. Donde Meeker sí encuentra una correspondencia universal entre el ser humano y su entorno es en la comedia, la cual según el autor no dependería de ideologías o sistemas metafísicos sino que crece “from the biological circumstances of life” (158). Si Holden se ríe de las aventuras de Alonso Quijano, es porque logra incorporar lo que Meeker denomina el punto de vista cómico (160), en el que el ser humano es una parte más de un ecosistema más grande que permite la existencia de la diversidad. A su vez, Meeker plantea acerca de la relación histórica del ser humano con su entorno:

No human has ever known what it means to live in a climax ecosystem, at least not since the emergence of consciousness which has made us human. We have generally acted the role of the pioneer species, dedicating ourselves to survival through the destruction of all our competitors and to achieving effective dominance over other forms of life. Civilization, at least in the West, has developed as a tragedy does, through the actions of pioneering leaders who break new ground and surmount huge obstacles. (162)

La tragedia, entonces, sería el equivalente literario a destruir bosques para construir granjas, a la no-convivencia con el resto de las especies del entorno. Lo trágico es capturar una protomolécula y crear armas a partir de un nuevo material para “dominar” el espacio exterior. Pero tanto el Quijote como Holden se entregan cómicamente a una realidad nueva, cómica en el sentido de que no responde a preceptos morales sino a, como ya dijo Frederick de Armas, una pura curiosidad por el entorno.

Así como los metales americanos son un elemento destabilizador para la economía feudal (Giraldez, 2005), en *The Expanse* también hay una destabilización producto de la aparición de la protomolécula y de los nuevos portales a “otros mundos” que permitirían que los más perjudicados (*Belters*, terrícolas sin acceso a agua o comida y marcianos cuya vida ha estado dedicada solamente a la terraformación con una exigencia extrema) comiencen una nueva vida en terrenos de aire puro y recursos naturales abundantes. En la intersección imaginaria de proyectos colonizadores, la ciencia ficción del siglo XXI decide recuperar elementos de una obra desarrollada en el momento histórico de un proyecto colonizador global para pensar el lugar del ser humano en el mundo actual. Bruce Burninham (2008) ya advirtió las “aparentes coincidencias” entre momentos históricos e interpretaciones del mundo al trabajar con las muchas manifestaciones culturales del siglo XX y sus referencias al barroco:

They are a product of each epoch's similar attempts to reinterpret the past according to present philosophical needs and of the radical doubt this discursive move eventually inspires. The historical periods we have come to call the "baroque" and "postmodernism" are a product of the overripening of the utopian desires present at the beginning of the Renaissance and the Enlightenment. And these desires can never be fulfilled (at least adequately) in an imperfect world hostile to utopias of any kind, whether pastoral, theological, political, or scientific. (179)

The Expanse, en cuanto ciencia ficción televisiva, en su gran desarrollo tecnológico tanto dentro de la ficción como fuera de ella (efectos especiales, posibilidades de distribución, etc.), decide apelar a la historia de un hombre imperfecto para dar cuenta de la manera en que los deseos "utópicos" (o trágicos, si seguimos a Meeker) son imposibles de cumplir desde un punto de vista que se centre en lo humano.

El Quijote como *nature-text* de la globalidad del siglo XVII

Timo Maran (2014) desarrolló el concepto de "nature-text" como una manera de entender la representación de la naturaleza en la cultura:

Nature-text refers to the unit that is formed through meaning relations between the written text that speaks about nature and points to nature and the depicted part of the natural environment itself. Such interaction can significantly shape possible interpretations of the text, especially in cases when sign relations with the local environment are more intense than cultural meanings. It is remarkable that in the case of "nature-text," the written text does not need to convey all meanings, as they are present in the environment and are familiar to the reader. (269)

El "nature-text" da lugar a la expresión de la simbiosis entre autor, texto, naturaleza y cultura y entender al *Don Quijote* de esta manera puede ser un ejercicio interesante para seguir descubriendo las estrategias barrocas de encantamiento que la literatura de Cervantes utiliza para hablar del difícil siglo XVII.

Para terminar, quiero señalar que Joseph Meeker ya comenzaba a pensar, desde su trabajo con la comedia, en la posibilidad de comprender la producción literaria humana través del lente ecológico:

Like comedy, mature ecosystems are cosmopolitan. Whatever life forms may exist seem to have an equal right to existence, and no individual

needs, prejudices, or passions give sufficient cause to threaten the welfare of the ecosystem structure as a whole. Comedy and ecology are systems designed to accommodate necessity and to encourage acceptance of it, while tragedy is concerned with avoiding or transcending the necessary in order to accomplish the impossible, how is it possible to know the difference between ecological wisdom and ecological insanity? (163)

De la misma manera que *The Expanse* ejemplifica a partir de la ciencia ficción de qué manera el humano puede vincularse con una semiosis que lo excede, el Quijote, en cada escena en la que el mundo encanta, desengaña e interpela la existencia del caballero, lleva al lector por una senda en la que la sabiduría y la locura son difíciles de separar. Tal vez esa sea una de las tareas que la biosemiótica puede emprender para releer al Quijote como un texto que intenta salirse de los márgenes y las limitaciones de la cultura para formar parte de las maneras de entender el incipiente ecosistema global barroco.

Notas

¹ https://expanse.fandom.com/wiki/Ring_network?file=Ringnetwork1.png

² El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha / por Miguel de Cervantes Saavedra; edición adornada con más de 350 acuarelas de Salvador Tusell, sacadas de las célebres composiciones de Gustave Doré. Barcelona: Luis Tasso, [1894?].

Bibliografía

- Auerbach, Erich. "Die Verzauberte Dulcinea". *Deutsche Vierteljahrsschrift Für Literaturwissenschaft Und Geistesgeschichte* 25 (1951): 294-316.
- Burningham, Bruce R. *Tilting Cervantes: Baroque Reflections on Postmodern Culture*. Vanderbilt University Press, 2008.
- Close, Anthony J. *Cervantes and the Comic Mind of his Age*. Oxford University Press, 2000.
- Coletta, W. John. "Introduction: The Genesis of Biosemiotic Literary Criticism: How the Future 'Presents' the Past". *Biosemiotic Literary Criticism*. Cham: Springer, 2021. 1-43.
- Deacon, Terrence W. "Emergence: The hole at the wheel's hub". *The re-emergence of emergence: The emergentist hypothesis from science to religion*. Oxford University Press, 2006. 111-50.
- . *Incomplete nature: How mind emerged from matter*. Norton, 2012.
- De Armas, Frederick A. "Rocinante in Flight, Dulcinea Infected: Quixotic Moves in James SA Corey's Leviathan Wakes". *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 40.2 (2020): 141-57.

- Fagan, Brian M. *The Little Ice Age: How Climate Made History 1300-1850*. Basic Books, 2002.
- Giráldez, Arturo. "La economía global y El Quijote". *Revista de Historia Económica-Journal of Iberian and Latin American Economic History* 23.S1 (2005): 101-38.
- Hoffmeyer, J. *Biosemiotics: An Examination into the Signs of Life and the Life of Signs*. University of Scranton Press, 2008.
- Kohn, Eduardo. *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human*. University of California Press, 2013.
- Leahy, Chad. "¿Lascivas o esquivas? La identidad geográfica y sexual de las yeguas gallegas en *Don Quijote* (I, 15)". *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 28.2 (2008): 89-117.
- Le Roy Ladurie, Emmanuel. *Histoire du climat depuis l'an mil*. Flammarion, 1983.
- Maran, Timo. "Biosemiotic criticism". *The Oxford Handbook of Ecocriticism* (2014): 260-75.
- Maran, T., and Westling, L. "Why is biosemiotics relevant for the literary study and vice versa?". In "How can the study of the humanities inform the study of biosemiotics?" Favareau, et al., pp. 26-27. *Biosemiotics* 10 (2017): 9-31.
- Maravall, José Antonio. *Culture of the Baroque: Analysis of a Historical Structure*. University of Minnesota Press, 1986.
- Martín, Adrienne L. "Quixotic Equines: Beyond Rocinante". *Bulletin of Spanish Visual Studies* 1.1 (2017): 53-63.
- Meeker, J. W. *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*. Charles Scribner's Sons, 1972.
- Meeker, Joseph W. "The comic mode". *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology* (1996): 155-69.
- Mora-Hernández, Valeria. "Hasta que hubiese despejado todas aquellas sierras': Peligro, soledad y penitencia en el espacio serrano de *Don Quijote*". *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 38.1 (2018): 63-80.
- Parker, Geoffrey. *Global Crisis: War, Climate Change and Catastrophe in the Seventeenth Century*. Yale University Press, 2014.
- Resina, Joan Ramon. "Cervantes's Confidence Games and the Refashioning of Totality". *MLN* 111.2 (1996): 218-53.
- The Peirce Edition Project. *The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings (1893-1913)*. Indiana University Press, 1998.
- Wheeler, Wendy. "Figures in a Landscape: Biosemiotics and the Ecological Evolution of Cultural Creativity". *L'Esprit Créateur* 46.2 (Summer 2006): 100-10.
- White, Sam. *The Climate of Rebellion in the Early Modern Ottoman Empire*. Cambridge University Press, 2011.

Windmill to Bridle in the Epic of the Bourgeoisie:
Temperance and Commerce in *Don Quijote de la Mancha, Part 1*

Eric Clifford Graf
Independent Scholar

Mas templóse esta furia por entonces con pensar...
(*Don Quijote* 1.28 329)

Después que bajé del cielo, y después que desde su alta cumbre
miré la tierra y la vi tan pequeña, se templó en parte en mí la
gana que tenía tan grande de ser gobernador...
(*Don Quijote* 2.42 967)

Political philosopher and classicist Leo Strauss once observed that great books teach us how to read them. As a student of the novel, I assume he meant that great authors reveal their concerns through coordinated manipulations of narrators, dialogues, plots, and symbols. In the pages that follow, I'll show one way *Don Quijote de la Mancha* (1605/15) by Miguel de Cervantes (1547-1616) teaches us how to read it. I wager, too, the success or failure of such textual maneuvers has a lot to do with why we consider some books great and others not. We should keep in mind, however, the competing claim that a book's greatness owes more to its acceptance by the general public than to the existence of any authorial program. Nowadays great books must impress the masses.

Don Quijote tops serious lists of great novels partly due to good fortune. Sociological, technological, and geopolitical factors favored Cervantes's victory in the race to pen the first modern novel. Spikes in printing and commerce increased cultural and linguistic exchange across Europe and the Americas. The Renaissance recovered, translated, and published classical models like Apuleius's *The Golden Ass* (c.175) and Heliodorus's *Aethiopica* (c.225 or c.375), and quick translations of Cervantes's masterpiece into English (1612) and French (1614) ensured its overseas transmission during a phase of rapid colonial expansion by many European powers.

Authorial greatness was another factor. Some of the reputation of *Don Quijote* surely owes to the view that Cervantes's novel remains the lodestar for modern prose fiction. Great writers such as Zayas, Lafayette, Defoe, Voltaire, Jefferson, Tocqueville, Poe, Caballero, Twain, Dostoevsky, Unamuno, Musil, Borges, Kundera, García Márquez, and Walcott point to *Don Quijote* as a singularity in the history of the novel form. There is little dispute on this score.

One way of emerging from a half century of malaise in the humanities would be to attribute some of the consequence of *Don Quijote* to the assimilative

genius of Hispanic culture and the unique talents of its greatest author. Cervantes was destined to be an oddity among his peers due to a ten-year hiatus from Castile. On the one hand, his extravagance owes to his early exposure to the Baroque's ebullience at Naples and Rome in 1569-75 (see De Armas). On the other hand, his captivity at Algiers in 1575-80 isolated him right when Spain shifted from defending Italy against the Ottomans to managing its overseas empire. The Battle of Lepanto (1571) and the *Grande y Felicísima Armada* (1588) bracketed Cervantes's youth with glory and catastrophe. Wounded at the first and then enslaved by pirates, he served as a requisition officer for the second. Such vicissitudes explain some of the complexity of his novels.

Another reason for assessing *Don Quijote* as a more involved Baroque text and not an atavistic relic of the Renaissance is its disorder, especially its infuriating transitions or lacks thereof. These messy moves still disclose a satirical agenda; it just takes more work to unravel their meaning. Consider the symbolic deployment of a windmill and bridle in the 1605 text. Separated by thirty-three chapters and equidistant from the novel's beginning and end, the sequence in DQ 1.8-9 from the hidalgo's bout with a windmill to the narrator's dealings with Moriscos in Toledo ties into Maritornes's use of a bridle to enervate the hero in DQ 1.42-43 (see Fig. 1). This continuity owes to mutually reinforcing allusions to temperance in each episode.

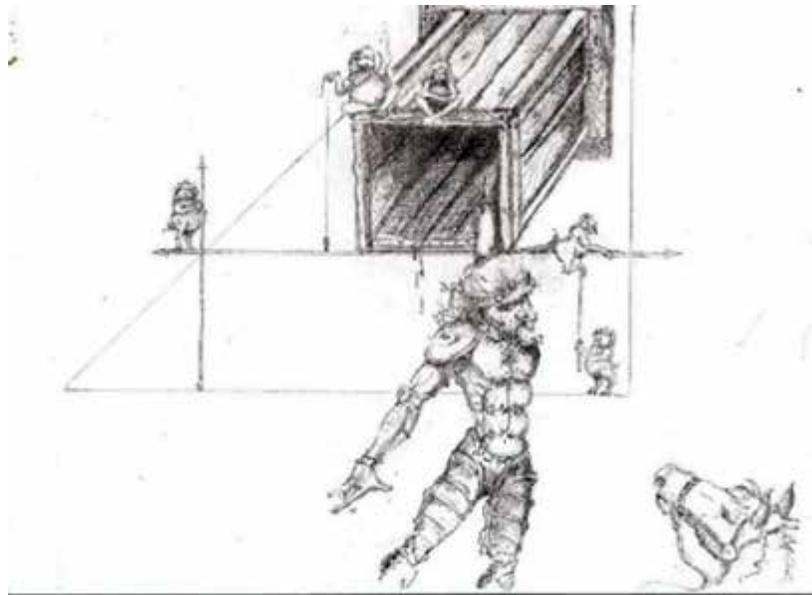


Fig. 1: Christopher Roelofs, *Don Quijote* 1.43, Universidad Francisco Marroquin, <https://donquijote.ufm.edu/en/>.

Along with justice, prudence, and courage, the cardinal virtue of temperance (i.e., moderation, sobriety, or self-control) is found in classical philosophy and Judeo-Christian theology (see *The Republic* 4.426-35, *Nicomachean Ethics* 3, 5, *4 Maccabees* 1.18). By way of temperance—*sōphrosynē* or ‘sound-mindedness’ in Greek—the novel’s symbolic windmill and bridle relate to the fall and recovery of a madman who is intemperate [‘not sound-minded’ in Greek]. At the same time, temperance suggests a political cure to the growing pains of the Spanish Empire. This is because it inevitably alludes to the fact that Plato, ever seeking the right doses of princely character, action, and knowledge necessary to sustain a political order, ranked temperance as the most difficult and complex of the personal virtues.

DQ 1.8 and 1.43 represent remarkably surgical authorial interventions even for a text known for its cuts and sutures. After his defeat by the windmill, don Quijote is about to clash with a Basque gentleman at the end of DQ 1.8, when the narrator informs us that the manuscript has ended. Next, in DQ 1.9 he describes his fortuitous recovery of the missing narrative in the marketplace of Toledo. Opposite the glaring rupture of DQ 1.8 is the invisible opening of DQ 1.43, which without number or heading in the first edition left readers of DQ 1.42 confused by the arrival of DQ 1.44. Chapter eight is involuntarily truncated; chapter forty-three displays no origin. An ingenious device in DQ 1.8 and what seems like the error of an absentminded printer in DQ 1.43 are echoes of a decision to expand the novel’s scope by inserting additional tales and episodes (see Flores; Murillo). They are the scars of a textual operation.

Furthermore, DQ 1.8 and 1.43 both show don Quijote experiencing memorable defeats. In the first episode, a windmill he mistakes for a giant unhorses him and throws him to the ground; in the second episode, Maritornes ties off his wrist through an opening in a hay loft such that, left hanging he brays “like a bull” from the pain in his hand, arm, and shoulder. Let’s attend to the objects which rebuff and suspend don Quijote here: (1) a windmill, (2) an ass’s bridle.

An allegorical representation of the cardinal virtue of temperance can still be seen in a French manuscript from 1512 (see Fig. 2). Such illustrations escorted Renaissance translations of and commentaries on authors who discussed the personal virtues. Temperance wears a clock on her head and holds spectacles in her left hand. Her glasses symbolize study and the perception of facts. Her clock regulates the life of a wise man. She also straddles a windmill, which stands for steady labor. Finally, from her own mouth she draws a bridle signifying verbal moderation.

The windmill and bridle of temperance are now two of the most important symbols of Cervantes’s novel and the history of the novel form. They also provide context for understanding its classical as well as bourgeois values. Specifically, the windmill and bridle in DQ 1.8 and 1.43 frame a series of chaotic and agonizing love stories involving Grisóstomo, Marcela, don Quijote,

Maritornes, Cardenio, Luscinda, Fernando, Dorotea, Anselmo, Camila, Lotario, Captain Viedma, Zoraida, Luis, and Clara. After don Quijote's defeat by the windmill, we read about all these romantic adventures in the wilderness, at sea, along roads, in cities, and at inns. The same passions of the Andalusian lovers of the Sierra Morena soon inflame Florentine, Algerian, Leonese, and Aragonese hearts too. After two antithetical love stories—"The Curious Impertinent" (the falls of Anselmo, Lotario, and Camila) and "The Captive's Tale" (the liberations of Viedma and Zoraida)—the series ends with the hopeful enamoration of Luis and Clara and don Quijote's impairment by Maritornes's use of a mysterious bridle. Cervantes then reprises the love tales through Eugenio, Vicente, Leandra (Anselmo, Lotario, Camila), a group of penitents carrying an effigy of the Virgin Mary (Zoraida), and don Quijote (Viedma) in a cage.



Fig. 2: *Allegory of Temperance*, MS76, E13, Koninklijke Bibliotheek, 1512, The Hague.

Specialists have noted how the harmonious resolutions to the sentimental labyrinths located between the windmill and bridle advocate for ethnic integration. This is a genealogical type of temperance achieved through miscegenation and cross-caste marriage (see Herrero, El Saffar, Márquez Villanueva). At the same time, we see that mistakes made while injecting these stories into the novel remain ripe with their own meaning. Two actions—(1) an incision at the end of DQ 1.8, (2) an over-stitch at the beginning of DQ 1.43—fit neatly inside a windmill and bridle, i.e., two symbols of temperance mark the surgical defeat and restraint of don Quijote.

In this light, the clock on temperance's head might relate to some of the novel's temporal problems (see Murillo, *The Golden Dial*); temperance's spectacles could signal the act of reading as a process of examining facts. In the introduction to his translation of Thucydides, Jeremy Mynott observed that for most of Western Civilization we do better to think of great books as "a kind of continuum, which might have at one end of it philosophy, dealing with the most general considerations and expressed in a largely abstract way, and at the other end literature and history, with their emphasis on particular lived experience" (xvii). An allegorical symbol for a personal virtue distributed rather neatly across a realistic novel combines the abstract and particular.

Another way to think about this is to note that a frame which resolves the title character's complications now reads like "more work and less talk." This idea matches the conclusion of the 1615 novel, where don Quijote's parting advice to Altisidora is that she avoid leisure and occupy herself in "honest and continuous work" (DQ 2.70). In DQ 1.8 and 1.43, however, the target of such earthly realism is still the mad knight. Leveraging a windmill and bridle against don Quijote, Cervantes deploys temperance as an antidote, balsam, or *pharmakon* which cures a lunatic imbalanced by the epic adventurousness of the heroes of chivalric romance.

Historically, a bourgeois transformation of aristocratic authority helps explain why a windmill defeats don Quijote and then deposits readers in a marketplace in DQ 1.8-9. The final metamorphosis of aristocratic authority into a legal system able to enforce contracts and property rights surfaces in the figure of Judge Juan Pérez de Viedma in DQ 1.42. Something similar happens shortly thereafter when don Quijote convinces two mysterious customers to pay Juan Palomeque for his services before they abandon the inn in DQ 1.44. The common thread here is a peaceful, productive, and economically free social order based on the rule of law and property rights as antidotes to an otherwise savage and bankrupt state of affairs.

All of this echoes the satirical, anti-epic spirit of Apuleius's late-classical picaresque *The Golden Ass*. This is another reason *Don Quijote* remains the most conspicuous example of Hegel's view of the novel as "modern bourgeois epic." Janus-like, Cervantes delivers the *coup de grâce* to the Ancien Régime while he

also forges the modern novel, that final unheroic and most cannibalistic of literary forms spawned by the ascendent West (see Lukács; Bakhtin). Vittore Branca noted that urban merchant families owned 66% of the fourteenth-century manuscripts of Boccaccio's *Decameron*. Echoing Hegel, Branca dubbed Boccaccio's masterpiece the "epic of merchants." Cervantes too wrote an epic of merchants, specifically, a modern picaresque aimed at the last remains of the provincial nobility. He also signaled the virtue of temperance as what permits a form of bourgeois heroism to rise Phoenix-like from the ashes of an aristocratic fantasy. Finally, Cervantes's tempered epic suggests it's no accident that Apuleius's picaresque also deploys a mill and an erratic bridle in the process of socializing and transforming the protagonist back into a human being (see Graf).

In a reprise of this motif, it's don Quijote whose heated emotions need tempering in DQ 1.46. His unhinged fury is then projected onto Eugenio, who likewise needs calming in DQ 1.50-52. In the end, the "Knight of the Burning Lake" together with the "cabra manchada" 'spotted she-goat' in such proximity to don Quijote and Eugenio, each in excited emotional states, signal a hidden ritual of purification (see Girard on Jacob, Odysseus, Hercules, and Jonah). Echoing this sacrificial tone, somehow don Quijote and Eugenio manage to extract from the impassioned labyrinths of the Sierra Morena their own respective victories over anger, madness, and violence, i.e., they manage controlled doses of temperance.

On the other hand, tar and spotted fur also symbolize *mestizaje* or "miscegenation" in marked contrast to Eugenio's disparagement of Leandra's sexuality. Eugenio's name derives from the Greek εὐγενής (eugenēs), 'noble,' literally 'well-born,' from εὖ (eu), 'well' and γένος (genos), 'race, stock, kin.' Already opposite Eugenio's desire for purity, an anti-orthodox type of sociological and genealogical temperance appears in the novel's first poem by Urganda, who compares don Quijote to "Orlando furio-[so] / Templado a lo enamora-[do]" 'Furious Roland, tempered by love.' Urganda echoes the tempering roles of goddesses like Andromeda, Venus, Diana, and Isis in the *Aethiopica* and *The Golden Ass*. In the case of Ariosto's Roland, accepting the transracial love between Angelica and Medoro might cure the knight's frenzy, a remedy also suggested by Urganda's reference to the black African poet Juan Latino in the same poem. *Mestizaje* as a goal of poetry explains Cervantes's respect for Ariosto and it reflects Mediterranean culture as more assimilative in this transracial way (see DQ 1.25-26).

Returning to the commercial theme, the symbolic seams of temperance located at DQ 1.8-9 and 1.42-43 frame don Quijote's egotistical fantasies, allowing Cervantes to advance a sharp mockery of a feudal aristocracy struggling to sustain the Ancien Régime. At the same time, the metamorphosis of the epic warrior into a legal and commercial mediator, at times even a transnational matchmaker, offers an off-ramp for an outmoded Hercules. Cervantes seems to say, "Exchange your role as a frontier warrior for that of a domestic policeman who

enforces law, order, and contract, thereby allowing us to work and trade in peace, and we'll produce great national wealth." History shows this to be a pretty good sociopolitical bargain most of the time (see McCloskey; McCloskey and Carden).

Writing in the wake of the French Revolution, Alexis de Tocqueville grasped Cervantes's anti-aristocratic performance of commercial miracles and secret miscegenations in *Don Quijote* (see DA 2.3.5, 2.3.18n3). Marxists see such humbling moments as luxuries of an economically exploitative system that should be discarded (see Lukács; Eagleton). By contrast, in Cervantes's day many late scholastics saw these types of exchange as the happy signs of a spontaneous and sacred economic order. This organic perspective at times made them insist that the greater good called for a minimum of intromission by political and religious authorities. Hayek circled this connection between economics and theology in his Nobel Prize speech, "The Pretense of Knowledge" (1974), after stressing the error of interventionism: "the chief point was already seen by those remarkable anticipators of modern economics, the Spanish schoolmen of the sixteenth century, who emphasized that what they called *pretium mathematicum*, the mathematical price, depended on so many particular circumstances that it could never be known to man but was known only to God."

Mario Vargas Llosa noted almost two decades ago that *Don Quijote* attended to early modern readers who were nostalgic for aristocratic rebels because they spied authoritarianism coming into view. This political triangulation circa 1600 preserves a modicum of dignity for don Quijote, who acts as a provincial counterweight to meddling inquisitors, emperors, kings, dukes, and governors, i.e., versions of the future tyrants of centralized superstates. Even granting the hidalgo this redemptive political status, we must recall that he only reclaims his dignity late in the 1615 text. Early in the 1605 novel he's a menace. In sum, the allegorical configurations of temperance at the outset and ending of don Quijote's second sally between DQ 1.8 and 1.43 suggest moderation as the solution to the hidalgo's madness in DQ 1.1.

In terms of the novel's political significance, temperance is a key personal virtue for effective self-governance, which translates at scale into measured management of the expansive and socially diverse Hispanic empire. Cervantes's Aristotelian desire for a reformed aristocracy that might drive expanding circles of economic prosperity and moral virtue through society entails most especially the positive examples of Viedma and Diego de Miranda in DQ 1.37-42 and 2.18 (see Murillo, "Nueva hipótesis"). Similarly, Juan de Mariana's princely advice manual, *The King and the Education of the King* (1598/1605), might temper some of the more tyrannical theories, policies, and decisions of Governor Sancho Panza in DQ 2.42-55. We must also keep in mind that the political dissolution of Habsburg Spain seemed plausible at times in the sixteenth century. A kind of mass movement politics instigated the *Guerra de las Comunidades de Castilla* of 1520-22 (see Maravall; Haliczzer); a more aristocratic and counterrevolutionary

rebellion was staged at Zaragoza in the *Alteraciones de Aragón* of 1591; and an eerily modern ethnic conflict drove the bloodshed of the *Guerra de las Alpujarras* of 1568-71.

In the context of Habsburg Spain as the first modern nation state with an overseas colonial empire, the counterexamples of justice, courage, prudence, and temperance modeled by Viedma, Miranda, and Mariana suggest the need for better national and imperial policies. Reflecting on other lessons in governance in *Don Quijote*, these consist mostly of avoiding the moral and economic hazards associated with crime, violence, and slavery (DQ 1.4), religious persecution (DQ 1.6), business monopolies (DQ 1.8), piracy and banditry (DQ 1.41), monarchical tyranny (DQ 2.8), monetary inflation (DQ 2.17), national insolvency (DQ 2.23), foreign wars (DQ 2.24), civil wars (DQ 2.27), taxation (DQ 2.45), corruption (DQ 2.47), and ethnic cleansing (DQ 2.54). Each of these topics merits further discussion and has other examples in the novel, but generally it seems best to yoke the ignorance of *pathos* (emotion) with *logos* (reason). Hidalgos, judges, governors, and kings should cultivate temperance in addition to justice, courage, and prudence. They must do this if they are to rein in the princely fantasies that muddle facts, cloud logic, and impoverish citizens. Whether or not we can honestly expect such moderation, consistency, or thoughtfulness from our modern leaders is another question.

Works Cited

- Apuleius. *The Golden Ass*. Trans. Jack Lindsay. Bloomington: Indiana UP, 1960.
- Aristotle. *Nicomachean Ethics*. Ed. W. D. Ross. Oxford: Oxford UP, 1980.
- Bakhtin, Mikhail M. "Epic and Novel: Toward a Methodology for the Study of the Novel." *The Dialogic Imagination*. Austin, TX: U of Texas P, 1981. 3-40.
- Branca, Vittore. "L'epopea dei mercanti." *Lettere italiane* 8 (1956): 9-33.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 1998.
- De Armas, Frederick A. *Cervantes, Raphael, and the Classics*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory*. Minneapolis, MN: U of Minnesota P, 2003.
- El Saffar, Ruth Anthony. *Novel to Romance: A Study of Cervantes's Novelas ejemplares*. Baltimore: John Hopkins UP, 1974.
- Flores, Robert M. "The Loss and Recovery of Sancho's Ass in *Don Quijote*, Part I." *Modern Language Review* 75 (1980): 301-10.
- Foucault, Michel. *The Order of Things*. New York: Vintage, 1973.
- Girard, René. *Violence and the Sacred*. 1972. Trans. Patrick Gregory. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1977.

- Graf, Eric Clifford. "The Economy of Asses in *Don Quijote de la Mancha*: Metalepsis, Miscegenation, and Commerce in Cervantes's Picaresque." *eHumanista/Cervantes* 4 (2015): 255-88.
- Haliczer, Stephen. *The Comuneros of Castile: The Forging of a Revolution, 1475-1521*. Madison, WI: U of Wisconsin P, 1981.
- Hayek, Friedrich A. "The Pretense of Knowledge." Nobel Prize Lecture, Stockholm, 11 December 1974. *NobelPrize.org*. <https://www.nobelprize.org/prizes/economic-sciences/1974/hayek/lecture/>
- Hegel, G. W. F. *Aesthetics: Lectures on Fine Art*. Trans. T. M. Knox. Vol. 2. Oxford: Clarendon P, 1975.
- Heliodoros. *An Ethiopian Romance*. Trans. by Moses Hadas. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1999.
- Herrero, Javier. "Sierra Morena as Labyrinth: From Wildness to Christian Knighthood." *Critical Essays on Cervantes*. Ed. Ruth El Saffar. Boston: G. K. Hall, 1986. 67-80.
- Lukács, Georg. *The Theory of the Novel: A Historico-Philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature*. 1920. Trans. Anna Bostock. Cambridge, MA: MIT P, 1971.
- Maravall, José Antonio. *Las Comunidades de Castilla. Una primera revolución moderna*. Madrid: Occidente, 1963.
- Mariana, Juan de. *La dignidad real y la educación del rey (De rege et regis institutione)*. 1598/1605. Trad. Luis Sánchez Agesta. Madrid: Centro de estudios constitucionales, 1981.
- Márquez Villanueva, Francisco. *Personajes y temas del Quijote*. Madrid: Taurus, 1975.
- McCloskey, Deirdre N. *The Bourgeois Virtues: Ethics for an Age of Commerce*. Chicago: U of Chicago P, 2007.
- McCloskey, Deirdre N. and Art Carden. *Leave Me Alone and I'll Make You Rich: How the Bourgeois Deal Enriched the World*. Chicago: Chicago UP, 2020.
- Murillo, Luis Andrés. "El Ur-*Quijote*: Nueva hipótesis." *Cervantes* 1.1-2 (1981): 43-50.
- . *The Golden Dial. Temporal Configuration in Don Quijote*. Oxford: Dolphin, 1975.
- The New Oxford Annotated Bible with the Apocrypha*. Ed. Roland E. Murphy. New York: Oxford UP, 1977.
- Plato. *The Republic*. Trans. Allan Bloom. New York: Basic Books, 1991.
- Thucydides. *The War of the Peloponnesians and the Athenians*. Ed. Jeremy Mynott. London: Oxford UP, 2013.
- Tocqueville, Alexis de. *Democracy in America*. Trans. Gerald Bevan. London: Penguin, 2013.
- Vargas Llosa, Mario. "Una novela para el siglo XXI." *Don Quijote de la Mancha* by Miguel de Cervantes. Ed. Francisco Rico. Madrid: Alfaguara, 2005. xiii-xxvii.

REVIEWS

Enrique García Santo-Tomás. *Signos vitales: procreación e imagen en la narrativa áurea*. Tiempo Emulado: Historia de América y España 76. Iberoamericana-Vervuert, 2020. 364 pp. ISBN: 978-84-9192-169-1

Enrique García Santo-Tomás in this new volume brings us a compact, informed, and challenging view of the role of midwives and the scientific, moralistic, and literary discourses on nurturing in early modern Spanish literature. Getting away from the beaten path of misogynist depictions of women and formulaic feminist defenses, García Santo-Tomás instead enters the very complex arena of female medical practices and its representations in the written word and painting (p. 40); to that purpose, he bases his analysis on social and medical historians in other languages and traditions. The author is not new to this type of analysis, as his followers well know; in that regard, this book comes to us from a very solid record of previous publications where the material world of consumption (milk, tobacco, chocolate, etc.), childbirth, nurturing, and private life are very present. But here, García Santo-Tomás inserts childbirth and nurturing not only in a complex and meaningful history of representations of women and their communities, but also in a series of three books dedicated to dialogues between science and literature in the Spain of the 16th and 17th centuries. *Signos vitales: procreación e imagen en la narrativa áurea* (2020) is the second of the tryptic, the first being *La musa refractada: Literatura y óptica en la España del Barroco*, published in 2014 (p. 13).

Signos vitales: procreación e imagen en la narrativa áurea, after the introduction, is divided into three main parts, entitled “Contextos (1500-1586),” “Intervenciones (1580-1670),” and “Imágenes” (1613/1698). It culminates with a concluding section “Ficciones médicas,” the bibliography, and an onomastic index. The bibliography is divided into three subsections. The first is concerned with historical, social, and cultural works related to childbirth, nurturing, midwifing, paternity, and writing (pp. 321-32). This bibliographical selection will serve as a steppingstone from which to build future academic debates on the topic.

In the first part of the book, “Contextos (1500-1586),” the reader enjoys a historical overview of essays on childbirth, both moralistic and scientific. Special emphasis is given to medical, social, and practical issues surrounding childbirth and caregiving of both the mother and the neonate (pp. 31-139).

The second part of the book, “Intervenciones (1580-1670),” is composed of two chapters that guide the reader through a multiplicity of literary texts, where giving birth, breastfeeding, and nurturing become the axes of a new scientific paradigm and literary aesthetic (pp. 141-206), with the addition of the topic of incest. Chapter four, with the title of “Dramatizaciones,” introduces us to a vast array of plays where giving birth, milk, and nurturing are present. Once the examples are established, García Santo-Tomás elevates the trope of parthenogenesis

to a symbolic level, to that of the process of writing and dissemination of literary works (162). In doing so, the author follows, among others, the works of Richard Khuns, who proposes a vision of writers as midwives and pimps. He also follows John Brett Mischo, who maintains that there is gender change in the central players of ideology of reproduction in the early modern period, and Herry Newman, who emphasizes how the texts became manipulated and potentially damaged by the printers, like a midwife touches, manipulates, and may damage a baby (pp. 163-65). Chapter five, "Impresiones," focuses on representations of incest and their symbolic meaning in the literary field, language, memory, and history, following previous works by Elizabeth Barnes, Zenón Luis-Martínez, and Maureen Quilligan, among others (p. 175). García Santo-Tomás, first presents a historical sketch of the topic of incest from the classics, later inserting analysis of the writing of incest in Juan Pérez de Montalván's *Sucesos y prodigios de amor en ocho novelas ejemplares* (1624), and its connections with sequels by the pen of other authors. With all of this, the author builds multiple connections between the practice of endogamic relations and systems of cultural production, between the culture of proximity and authorship, between taboo and family.

The third part, "Imágenes (1613-1672)," is composed of three chapters and deals with representations of maternity and paternity both literally and symbolically. The symbolic aspect is set in a very poetic way by evoking in the titles the topic of the three ages of humankind: infancy, youth, and old age. Chapter six, "La infancia de Cervantes" opens the triptic, followed by chapter seven "La juventud de Salas Barbadillo," and closes with the eighth chapter "La senectud de Francisco Santos." These three chapters compose a fundamental sequence of the birth, development, and decay of the *novella* in Spain. In the sixth chapter, García Santo-Tomás offers the reader a magistral reading of *La señora Cornelia*, one of the less commented pieces in the *Novelas ejemplares* by Miguel de Cervantes. The author not only provides a solid critical apparatus from pages 210 to 214, but also develops a remarkably insightful reading of the narrative interruptions and mediation in the Cornelia story that is nothing less than a story of loss and recovery of a son and heir, modeled by strangers. The baby, being "body shaped, manipulated and shared" by outsiders, can be read, according to the printing practices of the times, much as the novel itself, which was modeled, edited, mutilated, and corrupted by brokers who ended up dispossessing the author of the control of his work and the mother of her child (p. 165, 176, 232, 309, 318-19).

To conclude, I will indicate that in the last two chapters, García Santo-Tomás brings us back to very well-studied authors: the *costumbristas* Salas Barbadillo y Francisco Santos. With them, he culminates a monograph where the liaisons between medical treatises, medical practices, and different forms of producing and distributing literature in the Golden Age are numerous and in need much more attention, as this book demonstrates by focusing on midwives, incest, nurturing, fatherhood, motherhood, and childbirth. As García Santo-Tomás

reminds us, all of it is in “*mantillas*,” or “wearing a shawl.” With all certainty, his *Signos vitales: procreación e imagen en la narrativa áurea* will be a steady guide for future critics thanks to his detailed bibliography (divided in three sections for the convenience of the reader and future scholar entering the terrain), his masterful footnotes, and his analysis of the multiplicity of topics and numerous authors.

Juan Pablo Gil-Osle
Arizona State University

Millennial Cervantes: New Currents in Cervantes Studies. Ed. Bruce R. Burningham. New Hispanisms. Lincoln: University of Nebraska Press, 2020. 306 pp. ISBN 978-1-4962-1762-2

Millennial Cervantes brings together nine essays by notable scholars in a rewarding, wide-ranging collection capably edited by Bruce R. Burningham, whose ample introduction to the volume offers much more than the usual obligatory summaries of the essays to follow. Burningham's crisp précis of the transformative shifts in Cervantes studies over the last fifty years could be profitably assigned to students unfamiliar with the field, and he contextualizes each essay with an historical overview of its methodology and substantial supporting bibliography.

Burningham divides the volume's contents into three groups. The first of these, "Cervantes in His Original Contexts," examines the *Persiles* and *Don Quijote* in relation to discourses of Cervantes's own era. In "From Literary Painting to Marian Iconography: The Cult of Auristela in Cervantes's *Persiles y Sigismunda*," Mercedes Alcalá Galán approaches Cervantes's last novel as "not a Christian epic but rather a poetic epic, a monumental reflection on the possibilities and limits of literary and artistic representation" (18). Alcalá Galán contextualizes the novel's ekphrastic accounts of Auristela's multiple, self-begetting portraits within the politicized Spanish embrace of Mary's Immaculate Conception and its visual iconography, arguing that the ambiguities and contradictions of the "cult of Auristela" offer a commentary on the power and deployment of images in Counter-Reformation Spain. In the second essay, "Dios Me Entiende y No Digo Más: Nominalism, Humanism, and Modernity in *Don Quixote*," Rosilie Hernández turns to a perennial preoccupation of *Don Quijote* studies: the nature and the philosophical underpinnings of its unmistakable, startling modernity. Taking as one point of departure Leo Spitzer's classic essay on perspectivism in the novel, Hernández makes a strong case for reading *Don Quijote* through the lens of William of Ockham's theological nominalism, in which God was declared unknowable through logic and "the logic of universals was replaced by the logic of radical individuality" (29), and nominalism's manifestations in a Petrarchan humanist agenda that Alonso Quijano ultimately fails to realize in his doomed quest for a stable, lasting, individual self. In a sharp turn away from the theological, Sherry Velasco concludes the opening section with a rollicking analysis of the character names invented by Don Quijote in the imagined battle between the ovine "armies" in I.18. To the certain delight of future university students preparing class presentations, "Obscene Onomastics and the Sheep Army Episode of *Don Quixote*" focuses on the ribald connotations of the names that Don Quijote improvises during his narration of the imaginary, dust-obscured combat. Drawing upon both Western erotic literature (the *Carajicomedia*, the

“Romance Trágico,” and the Italian *Cazzaria*) and Arabic sex manuals, Velasco teases out a subtext for this episode and the events surrounding it that persuasively interweaves the sexual and the political. Cervantes’s ingenious onomastics are never dull, but rarely do they provide so much cheerfully bawdy fun as in this essay.

Three comparative studies comprise the following section: two essays positioning Cervantes in relation to English texts from the sixteenth and seventeenth centuries and a third examining unrealized American film adaptations. In the volume’s only study of *La Galatea*, Marcia S. Collins turns to the burgeoning field of friendship/amity studies to read Cervantes’s pastoral romance beside Sidney’s *Arcadia*, published across the English Channel only eight years later. Collins foregrounds these contemporaneous texts’ “similar concern with the triangulated bonds of love, friendship, and community” (85), and of particular interest are her considerations of the complexities of friendly rivalries and of female friendships. In the next chapter, Marina S. Brownlee examines friendship, marriage, and honor in the “Curioso impertinente,” to which she applies Walter Benjamin’s conceptualization of allegory as the “demolition of referentiality” (113), then looks at three of its theatrical appropriations: Thomas Middleton’s *Lady’s Tragedy* (also known as *The Second Maiden’s Tragedy*, 1611), which doubles Cervantes’s plot with a second love triangle; Aphra Behn’s *The Amorous Prince or the Curious Husband* (1671), in which the playwright criticizes male misbehavior, hypocrisy, and mistreatment of women; and Thomas Southerne’s *The Disappointment, or the Mother of Fashion* (1684), which condemns the “jaded and unprincipled relations between the sexes” (117). Scholars intrigued by the publication and performances of *Cardenio* (*Double Falsehood*), attributed to Fletcher and possibly in some part to Shakespeare, will hope that Brownlee further pursues this line of inquiry. To conclude this section of the volume, William P. Childers’s fascinating “QuixotNation: Unfinished Adaptations of *Don Quixote* in Cold War U.S. Cinema” leaps across an ocean and a continent, not to mention centuries, to explore the ideological thrust of three attempted American film versions of the novel in the second half of the twentieth century. While many readers may already be familiar, at least by reputation, with Orson Welles’s always evolving, never completed *Don Quixote*, far fewer will even have heard of Harold L. Humes’s experimental 1960 *Don Peyote*, which updated Cervantes’s protagonist to a homeless Greenwich Village eccentric who adopted his new identity after reading *On the Road*, or of the *Don Quixote* scripted (but never filmed) by Waldo Salt, Oscar winner for *Midnight Cowboy* and *Coming Home*. Working from archival material not previously consulted by Cervantes scholars, Childers positions all three of these efforts in opposition to the ideologically restrictive hegemony of the Cold War Hollywood film industry, proposing a model of “activist quixotism” characterized by “open-ended experimentation, the juxtaposition of past and present, and sociopolitical satire” (134).

The volume's third section, "Cervantes in Wider Cultural Contexts," begins with Carolyn A. Nadeau's survey of food in *Don Quijote* and of Spanish cuisine in America; the latter, perhaps inevitably, entails the Manchegan knight's appropriation as a culinary icon for marketing purposes. To the probable detriment of readers' credit card balances, Nadeau's entertaining, occasionally mouth-watering thumbnail sketches of Spanish restaurants, tapas bars, and chefs even includes an appendix listing dozens of such establishments across the country. In the collection's penultimate essay, the unassuming title of David Castillo and William Egginton's "Cervantes, Reality Literacy, and Fundamentalism" belies the bracing vigor of their denunciation of neoliberal orthodoxy and their prescription of a Cervantine humanist prescription for "the most irresponsible, cynical, and dangerous promise of the market society: the right to your own reality!" (204). Citing *Don Quijote*, the *Persiles*, and *El retablo de las maravillas* beside Stephen Colbert, Castillo and Egginton praise Cervantes as "a culture and media critic and a champion of the old *humanitas* ideals" (221) whose lessons in reality literacy and whose engagement with the orthodoxies of his era would serve us well in our own ideological moment of media-driven fragmentation. Finally, Burningham's own chapter elegantly and concisely synthesizes an array of ideas drawn from philosophy, history, linguistics, and the hard sciences with his close reading of specific "crossroads moments" in *Don Quijote* to argue that the novel can provide us with unique, essential insights into the present-day end of the five centuries of print culture that began with the printing press. In its place, Burningham postulates, arrives a new era of a "quasi-medieval" "cyberorality": the result of the ephemerality of tweets, text messages, snapchats, and other exchanges that, although, text-based, are less like writing than they are like "voiced words that immediately dissipate into the ether at the very moment of their utterance" (227). *Don Quijote* – a novel of competing texts and authors that ultimately had to contend with Avellaneda's own counter-narrative – provides a prescient guide to negotiating a "world where narrative authority is once again returned to anyone who wants to tell a tale" (243).

Quite appropriately, *Millennial Cervantes* gives its contributors the opportunity to offer their own Cervantine tales, in more than one sense of that adjective: persuasive narratives of textual genealogies, engagements, appropriations, and migrations. This is a substantial, provocative, worthwhile volume.

Christopher B. Weimer
Oklahoma State University

Beatriz Carolina Peña Núñez. *26 Años de esclavitud: Juan Miranda y otros negros españoles en la Nueva York colonial*. Bogotá: Universidad del Rosario, 2021. 427pp. ISBN: 978-958-784-798-7

In 2021, Dr. Peña Núñez published a 426-page book through the University of Rosario, Colombia, titled *26 Años de esclavitud: Juan Miranda y otros negros españoles en la Nueva York colonial*. It focuses on the tribulations of Juan Miranda from Cartagena de Indias, who ended up as a slave for a merchant family in New York. The issue was that the supposed owners of Miranda did not have any legal documentation justifying his enslavement in New York. His case, among many others, caught the attention of William Kempe, general prosecutor of the State of New York, who eventually pleaded his case. The book is based on the documents kept in the New York Hispanic Society of America, and the New York State Archives, Albany, among other repositories (p. 5-7).

The writing style and approach to the legal documents provide a micro-historical framework to reconstruct the history of Hispanic slaves and how race as a construct played a role in the destiny of the so-called *Spanish Negroes* in early colonial New York (p. 10, 13-14). The result is that *26 Años de Esclavitud* is not only an academic read, but also a page-turner that at moments reminded me of the stylistic prose in *The Return of Martin Guerre* by Natali Zemon Davis, a classic of the micro-historical approach, for its intelligibility, enjoyability, and insightfulness.

26 Años de Esclavitud is structured with six chapters following the biographical axes of Juan Miranda's life (pp. 17-312) and twelve appendices containing transcriptions and translations of documents (pp. 313-427). In the conclusion, Peña Núñez remind us that there are many other cases that need to be studied to know better this part of the history of racial slavery of Spaniards under British rule. The case of Miranda—along with others such as Manuel de Cumaná, Hiralio Antonio, and the son of Miranda, John Moranda—serves to illustrate the way privateer activities, military confrontation, slavery and legal practices were intertwined in hemispheric realities that forced Spanish half-castes, Indians and blacks into slavery in the colonial provinces under British rule, not only on the mainland, but also in Jamaica and Bermuda during the 18th century (pp. 294-96).

In fact, the author has come up with new and enriching approaches to this topic. In 2022, she published the article “Ser negro, hispano y católico en el Nueva York colonial,” in which she describes the situation of the Hispanic slaves in The Great Slave Plot of 1741 during a notoriously cold period. Also in 2022, her work “Briton Hammon's Misfortunes and Return (1747-1760): Introduction and Translation” was accepted for publication by the *Boletín de Historia y Antigüedades* in Colombia. In 1760, Briton published his report about

80 Beatriz Carolina Peña Núñez. *26 Años de esclavitud: Juan Miranda y otros negros españoles en la Nueva York colonial*. Bogotá: Universidad del Rosario, 2021. 427pp. ISBN: 978-958-784-798-7

his shipwreck and enslavement under the title of *A Narrative of the Uncommon Sufferings and Surprising Deliverance of Briton Hammon, a Negro Man*, and Dr. Peña creates a vivid picture for the reader, this time of a man from the north who was enslaved in the Spanish colonies.

Juan Pablo Gil-Olse
Arizona State University

N. Michelle Murray. *Home Away from Home: Immigrant Narratives, Domesticity, and Coloniality in Contemporary Spanish Culture*. Department of Romance Studies, The University of North Carolina at Chapel Hill, 2018. 225 pp. ISBN: 978-1-4696-4746-3

Las vivencias y los testimonios de los individuos de procedencia migratoria son el enfoque de productos culturales literarios y cinematográficos cuya producción ha incrementado hoy en día en España, siendo estos un claro ejemplo que refleja la coexistencia multicultural en la sociedad. Aunque existen investigaciones que analizan el fenómeno de la inmigración desde perspectivas orientadas hacia la antropológica y la sociológica, los estudios sobre la precariedad de las mujeres de origen migrante en el ámbito doméstico han sido escasos. N. Michelle Murray llena este vacío con su obra *Home Away from Home: Immigrant Narratives, Domesticity, and Coloniality in Contemporary Spanish Culture* (2018) en la que muestra la situación marginal de las mujeres trabajadoras domésticas y de procedencia migrante representadas en la literatura y el cine contemporáneo en España. Como ha demostrado en su amplia trayectoria como investigadora sobre las migraciones en este contexto, en esta investigación ofrece una perspectiva crítica en torno a la conexión entre discursos coloniales y la relación con el género y la raza, y para ello enfoca su interés en las trabajadoras domésticas migrantes.

El Capítulo Uno es un recorrido de la presencia de personajes femeninos de origen filipino en la literatura peninsular, con particular atención a los textos publicados en las décadas de 1980 y 1990, época clave en la modernización y europeización de España. A través de los personajes de origen filipino, en ocasiones secundarios, Murray hace una crítica de la situación de la comunidad migrante que permanece en una situación precaria dentro del nuevo estado democrático idealizado en España. Este hecho se ejemplifica en obras como el cuento *Metro Tirso de Molina* (1987) de Juan Madrid y la novela *Historias del Kronen* (1992) de José Ángel Mañas. Murray reflexiona sobre los personajes femeninos de origen filipino de ambas obras como reflejo de una narrativa nacionalista que en ocasiones conlleva a la marginalización y la conceptualización del migrante como ser extraño y de inferior categoría.

En el Capítulo Dos, Murray analiza la conexión entre los servicios domésticos y las influencias de las conexiones transnacionales en dos novelas contemporáneas, *Contra el viento* (2009) de Ángeles Caso, y *Nunca pasa nada* (2007) de José Ovejero. Los hogares en donde residen y trabajan los personajes femeninos son un espacio de encuentro, camaradería y solidaridad entre estas mujeres procedentes de África, Europa y Latinoamérica. Ambas novelas muestran la precariedad en que viven estos grupos que sufren las complejidades que conlleva el ser mujeres, migrantes y trabajadoras domésticas. Siguiendo el concepto teórico *Third Wave* o “tercera ola”, Murray examina la situación de estos personajes que por

un lado están condenados a una estructura marginal y silenciada, y por otro lado también proyectan empatía para aceptar la singularidad de su compleja situación: “The empathy portrayed in the novels has the potential either to silence the domestic worker, or to empower her in the face of severe repression and injustice” (Murray 127). En el Capítulo Tres, Murray se aproxima a las representaciones cinematográficas de trabajadoras domésticas como sujetos que la autora define como afectados por una doble abyección, concepto acuñado por Kristeva. En este sentido, Murray observa que los personajes de las películas *Amador* (2010) y *Rabia* (2009) quienes viven en hogares que se derrumban literal y figurativamente pese al duro cuidado de las trabajadoras domésticas. Son estas, por tanto, quienes viven en una doble situación de degradación social que según Murray evidencia la falta de acción y resolución ante las diferencias por parte del estado español.

Por último, en el Capítulo Cuatro, Murray examina el rol de las trabajadoras domésticas que son además madres, y para ello analiza la película *Beautiful* (2010) de Alejandro González Iñárritu, y la novela *Madre mía, que estás en los infiernos* (2008) de Carmen Jiménez. En este análisis, Murray asocia la maternidad de las mujeres inmigrantes de ambas obras con dos ideales que denomina “ángel del hogar” y “marianismo”, ambos relacionados con la tradición católica. No obstante, estos ideales se alejan de la perspectiva europeizada con la que la sociedad española se autoidentifica y que considera como el ideal para la mujer en una época de democracia y modernidad. La maternidad potencia además que estas mujeres acepten su marginalización, lo que Murray añade como un extra en comparación con las trabajadoras domésticas que no son madres.

El trabajo de investigación de N. Michelle Murray es ante todo una invitación para reflexionar sobre la trágica situación precaria en la que existen las mujeres de origen migrante que ocupan una posición esencial y a su vez marginal en la sociedad española, hecho que la autora relaciona con el pasado colonial de España, y que a la misma vez se contradice con los ideales de modernización, democracia y europeidad con los que se asocia el estado español. La obra de Murray es una excelente y necesaria contribución al campo de los estudios peninsulares en la época contemporánea en conexión con el pasado colonial de la Península.

Eduarne Beltrán de Heredia Carmona
Coastal Carolina University