

**EL QUIJOTE DESDE AMÉRICA
(SEGUNDA PARTE)**

**EDS. IGNACIO ARELLANO,
DUILIO AYALAMACEDO
Y JAMES IFFLAND**

**EL QUIJOTE
DESDE AMÉRICA
(SEGUNDA PARTE)**



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016

IGNACIO ARELLANO, DUILIO AYALAMACEDO
Y JAMES IFFLAND (EDS.)

EL *QUIJOTE* DESDE AMÉRICA
(SEGUNDA PARTE)

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)
COLECCIÓN «BATHOJA», SERIE PROYECTO ESTUDIOS INDIANOS (PEI)

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)
SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES, ESPAÑA)
SUBDIRECTORA (PROYECTO ESTUDIOS INDIANOS-PEI): MARTINA VINATEA RECOBA (UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO, PERÚ)
SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)
TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)
SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)
ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)
PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)
RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)
LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)
ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)
VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)
ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)
GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)
FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA /REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ESPAÑA)
GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)
CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)
HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)
GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)
EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

CONSEJO ASESOR - SERIE PROYECTO ESTUDIOS INDIANOS (PEI):

TRINIDAD BARRERA (UNIVERSIDAD DE SEVILLA, ESPAÑA)
CARLOS CABANILLAS (UNIVERSITETET I TROMSØ, NORUEGA)
JÉSSICA CASTRO RIVAS (UNIVERSIDAD DE CHILE, CHILE)
JUDITH FARRÉ (ILLA-CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS, ESPAÑA)
PAUL FIRBAS (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)
AURELIO GONZÁLEZ (EL COLEGIO DE MÉXICO, MÉXICO)
ARNULFO HERRERA (UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, MÉXICO)
MARIELA INSÚA (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)
RAÚL MARRERO-FENTE (UNIVERSITY OF MINNESOTA, ESTADOS UNIDOS)
JOSÉ ANTONIO MAZZOTTI (TUFTS UNIVERSITY, ESTADOS UNIDOS)
LEONARDO SANCHO DOBLES (UNIVERSIDAD DE COSTA RICA, COSTA RICA)
HUGO HERNÁN RAMÍREZ SIERRA (UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, COLOMBIA)
JOSÉ A. RODRÍGUEZ GARRIDO (PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ, PERÚ)
JOAQUÍN ZULETA CARRANDI (UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, CHILE)

Impresión: Ulzama digital.

© De los autores

ISBN: 978-1-938795-14-5

New York, IDEA/IGAS, 2016

IGNACIO ARELLANO, DUILIO AYALAMACEDO
Y JAMES IFFLAND (EDS.)

EL *QUIJOTE* DESDE AMÉRICA
(SEGUNDA PARTE)

ÍNDICE

Presentación	9
Discurso de EDUARDO HOPKINS RODRÍGUEZ, Académico de Número de la Academia Peruana de la Lengua	15
Saludo del Director de la Real Academia Española, DARÍO VILLANUEVA	21
Al Simposio Internacional «El <i>Quijote</i> desde América (Segunda Parte)», por AURELIO GONZÁLEZ, de la Academia Mexicana de la Lengua	23
Palabras finales: don Quijote en el Nuevo Mundo, por IGNACIO ARELLANO, Director del GRISO	25
MERCEDES ALCALÁ-GALÁN ¿Qué ve Cide Hamete? Omnisciencia y visualidad en <i>Don Quijote II</i>	27
DAVID ALVAREZ ROBLIN Las dos caras del doble en el <i>Quijote</i> de 1615	41
IGNACIO ARELLANO Algunas aventuras americanas de Don Quijote	57
MARIA AUGUSTA DA COSTA VIEIRA El <i>Quijote</i> y los saberes humanísticos	75
JULIA D'ONOFRIO «...Más de satírico que de vísperas...». De invenciones e inversiones en los espectáculos de las bodas de Camacho	89
AURELIO GONZÁLEZ Combates de Don Quijote (en la Segunda Parte): encuentros y desencuentros	107

MIGUEL GUTIÉRREZ	
Presencia de Cervantes en narradores latinoamericanos	125
EDUARDO HOPKINS RODRÍGUEZ	
Verosimilitud en el capítulo 58 de la Segunda Parte de <i>El Quijote</i> ...	149
STEVEN HUTCHINSON	
El fin del <i>Quijote</i> de 1615: hacia una poética de la disolución	169
JAMES IFFLAND	
«La gran aventura»: Don Quijote, León Felipe, Che Guevara	179
GUSTAVO ILLADES AGUIAR	
«Para mi sola nacio don Quixote, y yo para el»: avatares de una errata pertinaz en el último párrafo del <i>Quijote</i>	199
FRANCISCO LAYNA RANZ	
Cueva de Don Quijote y sima de Sancho: las entrañas de una purgación ejemplar en el diseño compositivo del <i>Quijote</i> de 1615	219
ADRIENNE L. MARTÍN	
Cetrería y montería: la caza aristocrática en <i>Don Quijote</i> II	235
ROGELIO MIÑANA	
Don Quijote de las Américas: activismo, teatro y el hidalgo Quijano en el Brasil contemporáneo	247
ÁNGEL PÉREZ MARTÍNEZ	
Silencios sobre Cervantes en el Perú decimonónico	261
CHARLES D. PRESBERG	
Silenos divinos en el espejo encantado: el <i>Coloquio de los perros</i> y la poética vital del <i>Quijote</i> , II	271
FRANCISCO RAMÍREZ SANTACRUZ	
Sancho: los «Panzas», la boca y el habla	287
MICHAEL SCHAM	
<i>Che, Quijote</i> : Cervantes y el tango	299

CETRERÍA Y MONTERÍA:
LA CAZA ARISTOCRÁTICA EN *DON QUIJOTE* II

Adrienne L. Martín
University of California, Davis

Según el concepto de lo ‘posthumano’ vivimos en un mundo en que la mayoría de nosotros es posthumana, y la línea divisoria entre lo humano y lo que no lo es parece cada vez más borrosa. Para Donna Haraway, lo posthumano es una mezcla de lo orgánico con lo inorgánico, el cuerpo más una serie de aditamentos que producen un organismo cibernético, lo que ella llama un cyborg¹. Según Linda Kauffman, cualquier candidato a marcapasos, una cadera artificial, una prótesis, cirugía plástica o cambio de sexo, puede definirse como posthumano². Yo ampliaría esa lista para abarcar las interacciones humano-animal: un ciego guiado por un perro, el diabético que se inyecta con insulina porcina, o el efecto de ‘lubricante social’ de los animales domésticos sobre personas con discapacidades socioemocionales. Esta fusión, o dependencia, puede ser física, emocional, mental, o simbólica en el sentido que el humano internaliza o asume características del animal, y viceversa. Además, ha existido desde tiempos inmemoriales.

Los estudios actuales de lo posthumano, sin embargo, suelen relacionar el sujeto posthumano con la posmodernidad, con un presentismo recalitrante que refleja inquietudes ante la revolución biotecnológica, la modificación genética, o la potencia tecno-científica que hoy desafían

¹ Haraway, 1991.

² Kauffman, 1998.

nuestros esquemas filosóficos, sociales, humanísticos y artísticos. Pero este tipo de posthumanismo se evidencia ya en la temprana edad moderna, especialmente en una práctica cultural de la época de Cervantes: la caza aristocrática en la que los humanos de cierta manera utilizan y se fusionan con los animales para constituirse.

Para elaborar esta idea vuelvo al episodio venatorio con los duques que empieza en el capítulo XXX de la segunda parte del *Quijote*, cuando don Quijote y Sancho emergen de una selva y ven a la distancia un grupo nutrido de cazadores de altanería. Entre ellos se encuentra

una gallarda señora sobre un palafrén o hacanea blanquísima, adornada de guarniciones verdes y con un sillón de plata [...]. En la mano izquierda traía un azor, señal que dio a entender a don Quijote ser aquélla alguna gran señora, que debía serlo de todos aquellos cazadores, como era la verdad³.

Como sabemos, la caza era la recreación preferida de nobles y realeza, damas incluidas. La duquesa, montada en palafrén con sillón de plata y azor en el puño, exhibe varios símbolos externos de la alta nobleza, entre ellos la posesión de animales sumamente costosos y reservados para los momentos de ocio, y cuyo cuidado exigía la participación de multitud de gente de servicio, como criados, entrenadores, jinetes y halconeros.

En esa España la cetrería estaba en gran auge, como se constata por la abundancia de tratados y manuales sobre la actividad⁴. Estos libros se insertan en una larga tradición de tratados zoológicos que remontan a autores clásicos como Demócrito y Aristóteles, cuyas obras dedicadas a los animales ponen de manifiesto que existía una ‘conciencia zoológica’ desde hace miles de años⁵. La tradición clásica pasó a la Edad Media, que incorpora al tema la influencia del pensamiento cristiano occidental. Autores como Isidoro de Sevilla fijan la idea de que el mundo zoológico surge del proyecto divino, noción que se perpetuó durante siglos y a través de la cual los animales se convierten en símbolos utilizados para ilustrar el dogma y la moral cristiana⁶. Se incorpora también la vertiente iconográfica de los bestiarios que proporcionan modelos y arquetipos que simbolizan determinados vicios y virtudes. Pero es a partir de la

³ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 779.

⁴ Zúñiga y Sotomayor, *Libro de cetrería de caza de azor (1565)*, p. vi.

⁵ Delort, 1984, p. 49, citado en Lop Otín, 2012, p. 368.

⁶ Lop Otín, 2012, p. 369.

traducción al latín y a las lenguas vernáculas de los tratados animalísticos clásicos que aparece una zoología dominada por una incipiente preocupación científica, resultado de la observación directa y personal⁷. Esta tradición culmina en manuales como *De arte venandi cum avibus* del Emperador Federico II, el *Libro de la caza de aves* de Pero López de Ayala (siglo XIV), *El libro de la caza* de don Juan Manuel (siglo XIV), y muchísimos más.

Verdaderos tratados de ornitología, aquellos se ocupan de la interacción de las aves de rapiña con los seres humanos, su clasificación, anatomía, alimentación, reproducción, cuidado, enfermedades y cura, y —lo más importante— su entrenamiento cinegético. Componen, en realidad, un género literario iluminador por lo que nos dicen sobre las propiedades y comportamiento de los animales además de las prácticas sociales de la aristocracia y realeza. La confluencia de estas tradiciones conforma el trasfondo socio-histórico y simbólico del episodio del *Quijote* que nos concierne y nos ayuda a aquilatar la representatividad de los personajes ducales.

Según Dámaso Gutiérrez Arrese, editor del *Libro de cetrería de caza de azor*, escrito en 1565 por Fadrique de Zúñiga y Sotomayor, la cuna de la cetrería fue el Japón, de donde pasó a China, Asia Central, Persia, y sucesivamente a Grecia y Europa. Como explica el editor, la altanería es practicada con halcones, que vuelan en amplias espirales para ganar en altura a su víctima y lanzarse sobre ella en un descenso vertiginoso, matándola por percusión, muchas veces decapitándola⁸. Los azores, por su parte, son de vuelo bajo; posan en el puño de su dueño y esperan el paso de su víctima para lanzarse sobre ella, ganándole en velocidad y matándola por la compresión de sus garras⁹. La posesión de una de estas aves de rapiña bien adiestradas no era fácil ya que se pagaba precios muy elevados por ellas. Por esta razón constituían los más preciados regalos entre reyes y nobles, incluso a veces eran la prenda para el rescate de sus dueños cuando caían prisioneros en las batallas¹⁰.

Volviendo a la escena del *Quijote*, es precisamente a partir de la caza aristocrática, de altanería, que arrancan las malaventuras y burlas que sufrirán caballero y escudero a manos de los grandes señores, que susti-

⁷ Lop Otín, 2012, pp. 368-369.

⁸ Zúñiga y Sotomayor, *Libro de cetrería de caza de azor (1565)*, p. IX.

⁹ Zúñiga y Sotomayor, *Libro de cetrería de caza de azor (1565)*, p. IX.

¹⁰ Zúñiga y Sotomayor, *Libro de cetrería de caza de azor (1565)*, p. X.

tuyen la guerra con la caza deportiva. Su próxima cacería será de montería, «con tanto aparato de monteros y cazadores como pudiera llevar un rey coronado»¹¹. La montería se define en la época como ejercicio, deporte o arte en el que participan monteros u ojeadores con perros que localizan y espantan las presas hacia donde esperan los cazadores con sus ballestas, lanzas, venablos u otras armas, o hacia redes, telas y trampas donde aprisionan y matan a los animales. Las presas más comunes eran jabalíes, venados y otras fieras como osos y lobos.

El episodio, un reflejo fiel de la caza mayor, nos abre el mundo cinegético de entonces, además de los debates en torno a ella. Armado don Quijote, bizarramente vestidos duque y duquesa y los tres a caballo, la montería empieza como sigue:

llegaron a un bosque que entre dos altísimas montañas estaba, donde tomados los puestos, paranzas y veredas, y repartida la gente por diferentes puestos, se comenzó la caza con grande estruendo, grita y vocería, de manera que unos a otros no podían oírse, así por el ladrido de los perros como por el son de las bocinas¹².

Este bosque probablemente es coto privado de los duques y parece que dedican tantas horas a estas diversiones como sus pares en la vida real. Felipe IV, por ejemplo, ostentaba su dominio sobre la naturaleza, de alcance plenamente imperialista, en sus cacerías. Según su arcabucero Alonso Martínez de Espinar, el rey llegó a matar «más de seiscientos venados y mayor cantidad de gamos, y más de ciento cincuenta jabalíes; lobos más de cuatrocientos; cosa que parece imposible, y que el cazador más cursado del mundo no habrá muerto el diezmo de lo que digo»¹³. Los duques parecen adoptar estas fastuosas estrategias, porque el «estruendo y grita y vocería» al que se refiere Cervantes formaban parte indispensable de la montería, al igual que la tropa de monteros que acompañan a la pareja noble y su huésped.

Como explica Dennis Seniff, editor del *Libro de la montería* de Alfonso XI, unos cuatro siglos antes del *Quijote* la caza se había convertido en pasatiempo refinado, altamente codificado y estilizado para la realeza y aristocracia europea. Es entonces que monarcas, nobles y cortesanos

¹¹ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 814.

¹² Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 814.

¹³ Martínez de Espinar, *Arte de ballestería y montería*, p. 149.

piden la confección de libros y manuales para instaurar la etiqueta social de la cacería, diseminar técnicas de cetrería y montería, enseñar el correcto cuidado y la cría de perros y halcones, promulgar leyes sobre el bienestar de cazadores y monteros, recomendar las armas apropiadas y encomendar las mejores localidades para caza mayor y menor¹⁴. Dan fe además de los extraordinarios privilegios otorgados a los monteros reales y aristocráticos, los cuales incluían la conversión de enormes extensiones de terrenos y bosques en reservas privadas para su disfrute. A este mundo corresponde el episodio que me ocupa.

Los manuales venatorios excedían su función de proveer información científica, técnica, y de albeitería, y servían como guías legales y morales para sus compiladores¹⁵. El exhaustivo *Arte de ballestería y montería* de Martínez de Espinar (1644), por ejemplo, sirve para ensalzar las proezas cinegéticas de los reyes —su destreza en la sujeción a su dominio y matanza de números realmente pasmosos de animales. De estos textos, al igual que de los estatutos reales que gobernaban la cetrería, arrancan las ideas —no originales de ellos— que encontramos en la ficción posterior.

Aunque la caza mantuvo su forma simbólica tradicional de alarde de poder y ceremonia aristocrática a través del Renacimiento¹⁶, algunos autores empiezan a tomar en consideración a los animales y como consecuencia poner en tela de juicio la cinegética. Una de las razones por ese rechazo es la suposición que la crueldad hacia los animales incita a la maldad hacia los humanos. Así, en su ensayo «De la crueldad», Montaigne afirma que los que son sanguinarios con los animales revelan su naturaleza propensa a la crueldad, e insiste en la simpatía y el respeto que él siente por los que considera brutos irracionales.

Este es el subtexto y metamensaje de Cervantes, y al afirmar Sancho al duque que la caza es «un gusto que parece que no le había de ser, pues consiste en matar a un animal que no ha cometido delito alguno»¹⁷, el escudero pone al descubierto la estupefacción de la clase campesina ante el placer violento que saca el aristócrata de la matanza gratuita de un animal inocente. Por otra parte, parece hacer eco de la opinión de Montaigne, que habla del placer de la caza como superior al sexual.

¹⁴ Alfonso XI, *Libro de la montería*, p. 1.

¹⁵ Alfonso XI, *Libro de la montería*, p. 11.

¹⁶ Kalof, 2007, p. 83.

¹⁷ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 816.

Otra actitud es la de Estulticia del *Elogio de la locura* erasmiano, que con toda la ironía que caracteriza el libro comenta, sin justificarlo, el curioso placer que extraen los estultos de la caza. Aquellos

lo desprecian todo ante la caza mayor y afirman recibir un placer espiritual increíble cuando oyen el grosero sonido del cuerno y el aullido de los perros. Hasta llego a creer que cuando huelen los excrementos de los perros, les parece que se trata de cinamomo. Además, ¿qué placer puede haber en despedazar una fiera? El descuartizar toros y carneros es cosa de la plebe, pero la fiera no puede ser hecha cuartos sino por mano de un noble¹⁸.

Estulticia critica el modelo francés de la caza aristocrática ejemplificado en el tratado *La Vénerie* (1561) de Jacques du Fouilloux. Menos que un recuento literal de la práctica (el patrón de los tratados españoles), *La Vénerie* expresa un ideal y articula un ritual socialmente construido de la caza que ejemplifica a la vez la construcción puramente textual del animal¹⁹. Mientras tanto, el gran amigo de Erasmo, Tomás Moro, en *Utopía* reprocha a la aristocracia inglesa, para quienes, según Matt Cartmill, la caza fue una actividad tan apetitosa y emblemática del poder que fue reservada para ellos, y gastaban miles de horas a caballo cada año persiguiendo animales por el puro placer de matar una pobre bestia inocente²⁰.

Pero lo que cazan los duques, y don Quijote y Sancho a pesar de sí, es un jabalí hispano a la hispana, y por lo tanto convendría acudir a la que es quizás la más completa obra de la venatoria española de su época, el mencionado *Arte de ballestería y montería* de Alonso Martínez de Espinar, Montero y Ayuda de Cámara de Felipe III y IV. En este manual de 1644, el autor describe al jabalí desde el punto de vista del practicante, afirmando que es:

por su naturaleza, muy bravo, valiente y ejecutivo, y cuando se ve acosado, tan dañino, que su ferocidad compite con la de los más fieros animales; en su defensa nada teme; sus armas son dos colmillos en las quijadas de la parte de abajo.... Cuando está colérico no hay a qué comparar su soberbia; los

¹⁸ Erasmo de Rotterdam, *Elogio de locura*, cap. XXXIX.

¹⁹ Walker, 2007, p. 318.

²⁰ Cartmill, 1995, p. 773.

ojos le revientan sangre, la boca llena de espuma, sus golpes son muchos, sus heridas muy grandes...²¹

Su descripción está muy en concierto con lo narrado en el *Quijote* sobre el mismo animal.

La caza aristocrática cumple varios propósitos, desde el deportivo a tono con los torneos caballerescos al entrenamiento para la guerra, y el diplomático o social. Cumple también un fin religioso porque se supone que en ella el caballero se perfecciona y desarrolla sus virtudes cristianas²², entre las que no parece haber la caridad hacia otras criaturas. Como explica Erias Martínez, «En la caza lúdica o aristocrática los participantes imitan y hacen suyos modelos heroicos establecidos socialmente y aplican reglas estrictas comúnmente aceptadas, cuyo destino es distinguir y prestigiar su estamento social»²³.

Para explicar sus razones y efecto, remito al prólogo de Ortega y Gasset al tratado de montería del Conde de Yebes, *Veinte años de caza mayor*, de 1942. El filósofo explica que el discurso de la caza es contradictorio, ya que por una parte refleja una relación jerárquica en que la superioridad del cazador sobre el animal cazado es puesta en evidencia. Pero otro elemento de la caza es su efecto sobre el cazador: una liberación de las pasiones animalísticas, que se articulan a través de los mismos animales —los ladridos de los perros, el sonar de las bocinas, los gritos de los monteros. Las intensas emociones producidas contribuyen, dice Ortega, a la calidad adictiva de la caza.

Cervantes comprime la escena y no hay un momento de calma antes de la explosión. Los perros suenan la alarma y la caza sigue:

Apeóse la duquesa, y, con un agudo venablo en las manos, se puso en un puesto por donde ella sabía que solían venir algunos jabalíes. Apeóse asimismo el duque, y don Quijote, y pusiéronse a sus lados [...]. Y apenas habían sentado el pie y puesto en ala con otros muchos criados suyos, cuando, acosado de los perros y seguido de los cazadores, vieron que hacia ellos venía un desmesurado jabalí, crujiendo dientes y colmillos y arrojando espuma por la boca; en viéndole, embrazando su escudo y puesta mano a su espada,

²¹ Martínez de Espinar, *Arte de ballestería y montería*, pp. 239-240.

²² Erias Martínez, 1999, p. 318.

²³ Erias Martínez, 1999, p. 319.

se adelantó a recibirle don Quijote. Lo mismo hizo el duque con su venablo; pero a todos se adelantara la duquesa, si el duque no se lo estorbara²⁴.

Varios elementos de esta cacería llaman la atención; primero, el animal cazado. El jabalí es una de las fieras más bravas y peligrosas, por su inteligencia, astucia, y agudísimo olfato, que dificultan localizarlo, sorprenderlo o engañarlo. Cuando son perseguidos, se defienden hasta la muerte con colmillos y dientes y son capaces de despedazar a caballos, perros u hombres. Como afirma Martínez de Espinar, «esta acción de matar jabalíes a caballo con lanza [es] la de mayor resolución, riesgo y agilidad, y la más propia imitación de la guerra»²⁵. Por lo tanto, el razonamiento tras la cacería es evidente: cuanto más fiero el animal cazado, más la exaltación del cazador. La identidad y cualidades de los dos animales —cazador y cazado— se funden y el captor absorbe las cualidades reales y simbólicas del capturado: su atrevimiento, ferocidad, astucia, valor, potencia, determinación. Son cualidades que tanto don Quijote, caballero andante, como los duques persiguen, de ahí su entusiasmo por enfrentar el jabalí. Y, sostengo, lo dicho es muestra de ese ser híbrido que hemos dado en llamar posthumano.

Además la utilización de venablos, un arma antigua, en vez de arcabuz o escopeta, aumenta su intrepidez y espíritu tradicional-deportivo al acortar la distancia entre el humano y la fiera. Finalmente «el colmilludo jabalí quedó atravesado de las cuchillas de muchos venablos, que se le pusieron delante»²⁶ y es llevado cubierto de romero y ramas de mirto «como en señal de vitoriosos despojos, a unas grandes tiendas de campaña que en la mitad del bosque estaban puestas, donde hallaron las mesas en orden y la comida aderezada, tan sumptuosa y grande, que se echaba bien de ver en ella la grandeza y magnificencia de quien la daba»²⁷. La celebración y banquete posterior son tradicionales en la venatoria aristocrática, como se aprecia en el arte pictórico de esos tiempos. Y el jabalí, ya rendido y subyugado al dominio del hombre, comprueba con su muerte la inferioridad del mundo natural ante la especie humana.

La retórica bélica utilizada en este retrato cervantino de un deporte común en la época es perfectamente acorde con la clásica defensa de

²⁴ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, pp. 814-815.

²⁵ Martínez de Espinar, *Arte de ballestería y montería*, p. 149.

²⁶ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 815.

²⁷ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, pp. 815-816.

la caza como sustituto y entrenamiento para una aristocracia que no tenía guerras en que pelear. Este es el discurso que emplea el duque cuando responde a la reprehenda humanística de Sancho en defensa de «un animal que no ha cometido delito alguno», con un convencional y altisonante encomio de la montería. Dice el noble:

El ejercicio de la caza de monte es el más conveniente y necesario para los reyes y príncipes que otro alguno. La caza es una imagen de la guerra: hay en ella estratagemas, astucias, insidias para vencer a su salvo al enemigo; padécense en ella fríos grandísimos y calores intolerables; menoscábase el ocio y el sueño, corrobóranse las fuerzas; agilitanse los miembros del que la usa, y, en resolución, es ejercicio que se puede hacer sin perjuicio de nadie y con gusto de muchos; y lo mejor que él tiene es que no es para todos, como lo es el de los otros géneros de caza, excepto el de la volatería, que también es solo para reyes y grandes señores²⁸.

Y, debemos añadir, también lo es para los héroes de los libros de caballerías. Por esto, cuando Alonso Quijano se convierte en don Quijote, abandona su identidad como «gran madrugador y amigo de la caza»²⁹. Al entrar en el mundo de los duques, se lanza a una montería que le ofrece la oportunidad de seguir el modelo de sus lecturas y lucir sus habilidades caballerescas luchando contra una fiera ante un público de falsos aduladores hechos a su medida. El aspecto crucial para el duque es que la cinegética es reservada para los grandes señores como él, quienes intervienen no motivados por la necesidad de alimentación ni protección contra predadores, sino por el deseo de afianzar su identidad elitista como aristócratas, poseedores de bosques milenarios, y como guerreros³⁰. Este tipo de caza precisaba acceso a amplios espacios, criados especialmente entrenados, caballos, perros y aves de rapiña adiestradas cuyo mantenimiento requería grandes inversiones de dinero. Solo la gente más noble y adinerada podía acceder a esta actividad que, legalmente, fue privilegio reservado para la aristocracia.

¿Y Sancho? Como rústico campesino excluido social y legalmente de estas actividades, solo le queda abogar por la inocente presa cuya muerte es gratuita y sirve simplemente para llenar las horas de ocio y lucir el poder de la alta nobleza. Acostumbrado a la caza utilitaria de

²⁸ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 816.

²⁹ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 28.

³⁰ Walker, 2007, p. 319.

liebres y pajarillos comestibles, Sancho se aproxima más a los cazadores con galgos que persiguen una liebre en el capítulo LXXIII, o incluso a don Diego de Miranda quien afirma «mis ejercicios son el de la caza y pesca; pero no mantengo ni halcón ni galgos, sino algún perdigón manso, o algún hurón atrevido»³¹. Sancho simplemente no comparte ni puede compartir los valores aristocráticos. Por el contrario, demuestra una notable sensibilidad hacia los animales que alcanza su cenit en el amor que expresa por su rucio.

Las razones desplegadas por el duque en su apología de la caza son convencionales y se encuentran siglos antes en la *Cyropaedia* y el *Cinegeticus* o *El arte de la caza*, el ur-texto de Jenofonte sobre la caza del jabalí que Cervantes hasta parafrasea. Recordemos que estos textos circulaban en traducción italiana durante el Renacimiento y Diego Gracián de Aldrete publicó su traducción al castellano en 1552. El *Cynegeticus* en particular gozó de gran popularidad dado, precisamente, el interés cortesano por la caza³². Lo más probable es que Cervantes conociera estas obras de Jenofonte, a quien menciona además en el Prólogo al *Quijote* de 1605. El griego enumera los beneficios de la caza respecto a la salud, servicio militar, y educación moral del perfecto caballero, al igual que el duque. Según Lía Schwartz, Sancho recoge ideas características de los discursos éticos renacentistas que derivan de una perspectiva erasmiana crítica del ejercicio venatorio³³.

Para Margaret Greer la disputa sobre la caza, y la participación de los duques en este tipo de actividad, tiene pleno significado político en que alude al gobierno de Felipe III, quien se ausentaba frecuentemente de la corte para ir de caza en compañía del Duque de Lerma. Según ella, la respuesta final de Sancho al Duque, que «la caza y los pasatiempos más han de ser para los holgazanes que para los gobernadores»³⁴, es un clímax cómico a la censura pancina de gobernadores que desperdiciaban su tiempo en la caza y otros pasatiempos³⁵. Por su parte, Javier Irigoyen García arguye que el tropo pastoril de la caza del jabalí era más que un entretenimiento aristocrático injusto, y en verdad una exhibición de

³¹ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 664.

³² Schwartz, 2010, p. 204.

³³ Schwartz, 2010, p. 208.

³⁴ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, p. 817.

³⁵ Greer, 2005, pp. 212-213.

la identidad cristiano vieja que se opone a la otredad etno-religiosa y femenina³⁶.

Yo prefiero volver sobre la noción que el ser humano siempre se ha constituido utilizando a los animales, sea para distinguirse de ellos o para reconocerse como un animal cuya condición humana es sencillamente un aspecto de la condición animal³⁷. En el episodio con los duques que he comentado, se enfrentan dos actitudes hacia la actividad venatoria y sus participantes no humanos. Para unos, la cinegética fue un ritual elaborado incrustado de ceremonia cortesana, valores caballerescos y los privilegios nobles que avalaban a los cazadores como poderosos y grandes señores. Para los campesinos la caza representaba la alimentación, la libertad y libre acceso a la naturaleza, y para los furtivos la rebelión contra las autoridades.

En su manual, Martínez de Espinar declara que «la caza es una acción de buscar, seguir y perseguir a las fieras o a las aves, para rendirlas y sujetarlas el hombre a su dominio»³⁸. Pero en *Don Quijote* es más que esta acción, y no es únicamente «un acto en que el hombre con maña y violencia reduce a su dominio los más silvestres y fieros animales»³⁹. Desde la perspectiva posthumana, la caza ilumina no solo la socialización, categorización y simbolización que se realiza entre cazadores, cazados y lectores, como ha señalado Roberto Sánchez Garrido⁴⁰, sino el papel crítico que juega el animal en la formación de la identidad del ser humano y su posición superior en la gran cadena del ser.

BIBLIOGRAFÍA

- Alfonso XI, *Libro de la montería*, basado en Escorial MS Y.II.19, ed. Dennis P. Seniff, Madison, Wisconsin, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1983.
- Cartmill, Matt, «Hunting and Humanity in Western Thought», *Social Research*, 62.3, 1995, pp. 773-786.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Real Academia Española, Castalia, 2004.
- Delort, Robert, *Les animaux ont une histoire*, Paris, Editions du Seuil, 1984.

³⁶ Irigoyen García, 2011, p. 286.

³⁷ Cartmill, 1995, p. 785.

³⁸ Martínez de Espinar, *Arte de ballestería y montería*, p. 11.

³⁹ Martínez de Espinar, *Arte de ballestería y montería*, p. 12.

⁴⁰ Sánchez Garrido, 2006.

- Erasmus de Rotterdam, *Elogio de locura*, trad., pról. y notas de Pedro Voltes Bou, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. Publicación original, Madrid, Espasa Calpe, 1953.
- Erias Martínez, Alfredo, «La eterna caza del jabalí», *Anuario Brigantino*, 22, 1999, pp. 317-378.
- Greer, Margaret. «Diana, Venus and Borrowed Dogs: On Hunting in *Don Quixote*», *Cervantes y su mundo*, ed. Kurt Reichenberger y Darío Fernández-Morera, Kassel, Reichenberger, 2005, t. III, pp. 201-222.
- Haraway, Donna J., *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, New York, Routledge, 1991.
- Irigoyen García, Javier, «Diana and Wild Boar Hunting: Refiguring Gender and Ethno-religious Conflict in the Pastoral Imaginary», *Bulletin of Hispanic Studies*, 88.3, 2011, pp. 273-287.
- Kalof, Linda, *Looking at Animals in Human History*, London, Reaktion Books, 2007.
- Kauffman, Linda, *Bad Girls and Sick Boys, Fantasies in Contemporary Art and Culture*, Berkeley, University of California Press, 1998.
- Lop Otín, María José, «Un ‘zoológico’ en la Biblioteca de la Catedral de Toledo», *Animales simbólicos en la historia. Desde la Protohistoria hasta el final de la Edad Media*, ed. María Rosario García Huerta y Francisco Ruiz Gómez, Madrid, Síntesis, 2012, pp. 365-380.
- Martínez de Espinar, Alonso, *Arte de ballestería y montería*, intro. Eduardo Trigo de Yarto, Madrid, Ediciones Velázquez, 1976.
- Montaigne, Michel de *Ensayos de Montaigne*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. Publicación original, París, Casa Editorial Garnier Hermanos, 1912.
- Ortega y Gasset, José, «A “Veinte años de caza mayor”, del Conde de Yebes», *Obras completas*, t. 6, Madrid, Alianza/Revista de Occidente, 1983, pp. 419-491.
- Sánchez Garrido, Roberto, «De caza y cazadores. Las construcciones teóricas sobre la actividad cinegética actual a partir de los discursos de sus actores», *Gazeta de Antropología*, 22, 2006, artículo 18, <<http://hdl.handle.net/10481/7100>> [27/10/2015].
- Schwartz, Lia, «Cervantes, lector de Jenofonte, y las “Obras de Xenofonte” traducidas por Diego Gracián», *RILCE*, 26.1, 2010, pp. 202-213.
- Walker, Suzanne J., «Making and Breaking the Stag, the Construction of the Animal in the Early Modern Hunting Treatise», en *Early Modern Zoology. The Construction of Animals in Science, Literature and the Visual Arts*, ed. Karl A.E. Emenkel y Paul J. Smith. Leiden/Boston, Brill, 2007, pp. 317-337.
- Zúñiga y Sotomayor, Fadrique de, *Libro de cetrería de caza de azor (1565)*, Madrid, ed. Dámaso Gutiérrez Arrese, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1953.

C o l e c c i ó n B a t i h o j a



Estudios Indianos, 3

El «Quijote» desde América (Segunda Parte) es un homenaje al *Quijote* de 1615 por parte de un conjunto de distinguidos especialistas provenientes de los dos lados del Atlántico. Es una forma de reconocer, y celebrar, la inmediata llegada de la obra maestra cervantina a América y su profundo impacto posterior sobre muchos aspectos importantes de su cultura. Los trabajos se centran o bien en los temas y episodios de la Segunda Parte del *Quijote* o bien en las huellas de la obra en diversas esferas de la producción literaria y artística del continente americano.

Ignacio Arellano es catedrático de la Universidad de Navarra, especialista en literatura del Siglo de Oro. Ha publicado unos ciento cincuenta libros y cerca de cuatrocientos artículos en revistas especializadas. Es autor también del blog *El jardín de los clásicos*.

Duilio Ayalamacedo enseña cursos en la especialidad estudios transatlánticos (siglos XVI, XVII y XVIII). Ha publicado *A esta hora* y *Moradas*.

James Iffland ha enseñado literatura española y latinoamericana en Boston University desde 1974. Es autor de *Quevedo and the Grotesque*, *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, entre otros títulos; y co-editor de *El «Quijote» desde América*. Es también Editor Asociado de *Cervantes: The Bulletin of the Cervantes Society of America*.



Universidad
de Navarra

GRISO

BOSTON
UNIVERSITY



UNIVERSIDAD
DEL PACÍFICO



IGAS Institute of Golden Age Studies / IDEA Instituto de Estudios Auriseculares