



Las bodas de Camacho y la sociedad del espectáculo

FRANCISCO VIVAR



n un encuentro de Gabriel García Márquez con el presidente Clinton recordado en un extenso artículo publicado en *El País*, nuestro escritor nos cuenta que al preguntar al presidente norteamericano qué estaba leyendo éste “lanzó un suspiro de alivio y mencionó un libro sobre las guerras económicas del futuro, cuyo título y autor no reconocí. ‘Mejor lea el *Quijote*,’ le dije. ‘Ahí está todo.’” En efecto, no

debe resultarnos extraño que las guerras económicas del futuro estén presentes en *Don Quijote*, pues, como muy bien concluye Lisa Jardine en su libro *Worldly Goods*, dedicado a la economía y al comercio en el Renacimiento, “the world we inhabit today, with its ruthless competitiveness, fierce consumerism, restless desire for ever wider horizons, for travel, discovery and innovation, a world hemmed in by small-mindedness of petty nationalism and religious bigotry but refusing to bow to it, is a world which was made in the Renaissance” (436).

Las semillas del mercado, del consumo y del ser humano convertido en mercancía se plantaron en el Renacimiento y, como

consecuencia, pueden, de alguna manera, estar en *Don Quijote*. Estas semillas se han desarrollado demasiado y, con el paso del tiempo, la espesura del tronco y las ramas no nos dejan ver con claridad la representación de los comienzos. De esta propuesta parte nuestro trabajo. Nos dejamos llevar por las palabras de nuestro admirado García Márquez para ver en el episodio de las bodas de Camacho la representación de una *guerra económica*. El punto de partida es que Camacho “el rico” funda su identidad en una economía de la ostentación para, desde esta apariencia, ser percibido por los destinatarios. Esta necesidad de *hacer creer* la apariencia para proponer una imagen de sí mismo y de su grupo, aumenta la teatralización de la vida, para convertir el episodio de las bodas en un espectáculo de la riqueza. En lo que sigue quiero demostrar que Camacho “el rico” dispone todos los elementos, que participan en el episodio, en función del espectáculo de ostentación económica, lo que determina el espacio o escenario de la acción, los signos visibles que forman el decorado y el comportamiento de los personajes que reaccionan con adhesión o rechazo a la representación de la riqueza. Como punto final, pretendo mostrar la actualidad del episodio de las bodas que, tan cercano a nosotros, se convierte en realidad experimentada para reflexionar y aclarar nuestro presente.

No es mi intención establecer comparaciones entre dos situaciones históricas diferentes, como son los comienzos del siglo XVII y los del siglo XXI, sino subrayar que, a pesar de las diferencias, existen dos conexiones: la importancia de la apariencia y de la ostentación. Para ello, parto del libro de Guy Débord, *La sociedad del espectáculo*, para fijar lo que corresponde a la experiencia contemporánea. La sociedad del espectáculo actual y las bodas de Camacho están basados en la abundancia y en la representación que de ella se hace, como medio de identificación del individuo o del grupo social. Pero fijemos con claridad nuestro pensamiento señalando las relaciones de similitud.¹ De acuerdo con Débord,

¹ Esta relación ha sido señalada por Carroll B. Johnson: “The question is always the relationship of that time to our time. Clearly they are not the same. The specifically early modern dialectic of feudalism and capitalism has been superseded by a new dialectic founded on the uneasy relationship between sovereign nation-states and transnational corporations. ... And yet there are analo-

“el espectáculo es la afirmación de la apariencia y la afirmación de toda vida humana, o sea social, como simple apariencia” (40), para concluir más adelante que “la raíz del espectáculo se hunde en el terreno de la economía que se ha convertido en economía de la abundancia” (60). Al acercarnos al siglo XVII, la apariencia es un tema fundamental en la escritura y en la sociedad. John H. Elliott señala que el siglo XVII mostró “un interés casi obsesivo por la apariencia. Si el mundo se percibe en términos de teatro, el realce o transformación de la apariencia adquiere un papel esencial en el arte del estadista. La aplicación de las artes teatrales a la vida política, y en especial a la proyección de la realeza, constituye una de las principales características de las monarquías del siglo XVII” (202).

Pero, como vamos a ver, la apariencia no sólo era esencial para la Corte, sino también para la representación del individuo que tiene la intención de *ser percibido* por los demás. Si el rey tenía que proyectar su imagen a través de formas teatralizadas, la sociedad reconoce al individuo a través de una serie de signos visibles que lo presentan. Por supuesto, esta representación va a basarse en una economía de la ostentación, ajustándose el gasto a las exigencias del rango; como consecuencia, el aparecer es fundamental para determinar el poder. Estas prácticas eran parte integrante de la realidad social del Renacimiento europeo y español, favorecidas por la percepción del mundo como un teatro y por la afectividad mercantil que había permitido el desarrollo de una clase social: *el rico*.² Respecto a Europa señala Jardine: “in an environment coloured by mercantile interest, a profusion of luxury possessions of all kinds was the readiest way of conveying the impression of power” (63–64). En España nos encontramos con

gies that outweigh the theoretical consideration of possible anachronism” (199).

² José Antonio Maravall, en *Poder, honor y élites en el siglo XVII*, estudia el gran papel que se le atribuyó a la riqueza “en la constitución del estamento superior” y señala que “en fin de cuentas ahora va a ser, cada vez más desnudamente, la riqueza la que determine el puesto—o la posesión de muy principales empleos públicos (por ejemplo, puestos en los altos Consejos o en el mando de los ejércitos)—que proporcionan posesión de bienes o disposición sobre ellos” (256); y cita la siguiente frase de López Pinciano: “nobleza no es más que antigua riqueza” (256). Esta nueva clase—los ricos—va a entrar en pugna con los antiguos poderosos (260).

este oportuno comentario de José Antonio Maravall al libro *Visión deleitable de la filosofía y de las otras ciencias* de Alfonso de la Torre: “la necesidad de ostentación en la clase ociosa, basada en la posesión de grandes riquezas, la obliga a buscar la novedad y rareza y difunde la estimación de estas cualidades en todas las cosas que se emplean para el mantenimiento de la vida diaria”; y ofrece como imagen de esta clase ociosa y de estos tiempos la siguiente cita del libro: “Sabe que es venido al mundo el reino de los cocineros, en tanto grado, que se alaban muchos dellos de haber comido tal y tal cosa, y en tal manera guisada” (*Antiguos y modernos* 63). “El siglo de los cocineros” es una imagen de los nuevos tiempos y de una clase social que se define por la ostentación.³

Por supuesto, la importancia del tema de la apariencia y de la teatralidad de las bodas de Camacho ha sido señalada por la crítica cervantina en numerosas ocasiones, pero se han puesto en relación con la actuación de Basilio. Así, Américo Castro comentaba las bodas de Camacho y la escena de la fingida muerte de Basilio dentro de la preocupación de Cervantes y su época por el tema de “la realidad oscilante” y “el engaño a los ojos.” Más recientemente, Augustin Redondo destacaba la teatralidad y el espectáculo de la actuación de Basilio con estas palabras: “la sorpresa del lector *ordinario* es pues enorme al darse cuenta de que todo ha sido nada más que una burla muy espectacular—la teatralidad del episodio es evidente—ideada por el ingenioso Basilio para alcanzar la mano de la novia” (385). Este mismo crítico subraya el carácter paródico del episodio y señala que el triunfo del amor sobre el interés “sugiere una solución más audaz que las toleradas por las

³ Respecto a la manera en que los grupos presentan una imagen de sí mismo, Pierre Bourdieu señala: “one only has to bear in mind that goods are converted into distinctive signs, which may be signs of distinction but also of vulgarity, as soon as they are perceived relationally, to see that the representation which individuals and groups inevitably project through their practices and properties is an integral part of social reality. A class is defined as much by its *being-perceived* as by its *being*, by its consumption—which need not to be conspicuous in order to be symbolic—as much as by its position in the relations of production (even if it is true that the latter governs the former)” (483). Respecto a la presentación del rey véase también el capítulo cuarto “Poderes y límites de la representación: Louis Marin,” del libro de Roger Chartier (73–87).

prácticas sociales” ya que “opta definitivamente por el mérito y el ingenio unidos, sin embargo, a recursos económicos insuficientes, y no por el poder social vinculado a una riqueza vacua” (397). Esta aproximación a la apariencia y la teatralidad estaba determinada por lo que se considera el tema central del episodio: el triunfo del Amor sobre el Interés.⁴ Ahora bien, desde nuestro punto de vista el tema más importante es el económico: la representación de la riqueza y su poder. Dentro de este contexto se sitúa el enfrentamiento entre el Amor y el Interés. Como consecuencia, la apariencia y la teatralidad ocupan todo el episodio de las bodas, no sólo la acción ingeniosa de Basilio. La identidad de Camacho se fundamenta en una economía de la ostentación basada en el dinero y en el episodio vamos a asistir a la representación del poder del dinero. Camacho refleja la conducta y mentalidad del *rico* y actúa de acuerdo con los principios del dinero.⁵ Pero, entremos ya al texto para ir poco a poco aclarando estos temas.

⁴ Para John Sinnigen “the theme of the ‘Bodas de Camacho’ is love” (157) y la industria de Basilio, junto a los duelos y los bailes le permiten mostrar “how Cervantes’ narrative technique helps to resolve the romantic love–*interés* dichotomy” (159); más adelante consideraba que “the occurrence of the ceremony in a *teatro* implies that the wedding is but one more *artificio*” (165).

⁵ La actuación de Camacho está en relación con las prácticas de la sociedad cortesana de su tiempo que “identifica el ser social del individuo con la representación que de él se produce y recibe. Este reconocimiento de la posición de cada uno a partir de los signos visibles que lo exhiben tiene varias consecuencias: funda una economía de la ostentación que ajusta los gastos a las exigencias del rango que hay que mantener, constituye las jerarquías sutiles de la etiqueta como patrón de las diferencias sociales y hace de los lugares y los papeles en el ritual curial la apuesta fundamental de la competencia social. En la configuración social de la corte, la construcción de la identidad de cada individuo siempre se ubica en el cruce de la representación que propone de sí mismo y el crédito concedido o rehusado a esa representación” en palabras de Chartier (165). Esta actualización de la presentación de Camacho se clarifica si tenemos en cuenta las bodas de Daranio y Silveria en *La Galatea* y consideramos las diferencias. J. B. Avalle-Arce señala que el núcleo del episodio de las bodas de Camacho está en *La Galatea*, “pero lo que antes había sido visto desde el ángulo intemporal del mito, ahora cae de lleno bajo el foco de actualización realista” (257). John J. Allen, al comparar las dos bodas, observa que “the difference is nothing less than one of the essential differences between romance and novel, between the old and the new, between as Cervantes put it, those stories in which the interest lies in what is told, and those in which it lies in the way in which the story is told” (135).

Don Quijote y Sancho se encuentran con unos estudiantes y uno de ellos les invita a acompañarlos con estas palabras: “verá una de las mejores bodas y más ricas” (II, 19; 782). Después presenta a los novios con un epíteto: Quiteria “la hermosa” y Camacho “el rico.” Y a continuación les dice que “algunos curiosos que tienen de memoria los linajes de todo el mundo quieren decir que el de la hermosa Quiteria se aventaja al de Camacho; pero ya no se mira en esto, que las riquezas son poderosas de soldar nuevas quiebras” (II, 19; 783). En esta breve presentación nada se nos dice del amor de los novios, pero deja claro la importancia del dinero y la entrada de los nuevos tiempos. El estudiante nos sitúa en un *ya* moderno, ahora sólo “algunos curiosos” recuerdan el linaje como marca de identidad. Los personajes y las acciones representadas van a hacer continuas referencias al dinero, y éste domina todos los ámbitos que se presentan: la naturaleza, los objetos visibles, el amor y los personajes. Todo lo ocupa el dinero. Las marcas de identidad de Camacho se muestran a través del dominio que la riqueza ejerce sobre la naturaleza, los signos visibles y la actitud de los personajes. Veamos primero cómo el dinero domina la naturaleza para construir el escenario.

Normalmente en toda producción teatral lo primero que se necesita es un escenario que esté separado del público que lo contempla. Las bodas “se han de celebrar en un prado que está junto al pueblo de la novia” (II, 19; 782): es decir, en un espacio separado del pueblo, donde normalmente se celebran las bodas. Vamos a asistir a un espectáculo, de ahí que se construya un escenario para que los hechos sean contemplados como una representación teatral por los personajes y por el lector. Este proceder está muy presente en la corte y en la vida pública del siglo XVII. Según John H. Elliott y Jonathan Brown, la corte del rey de España “semejaba un espléndido teatro sobre cuyo escenario estuviese permanentemente el actor principal” (33), mientras que en la vida pública la “conciencia del vivir y actuar como un personaje teatral en la vida, lleva al hombre a sentirse como contemplado, a verse incorporado a un mundo en el que se confunden la realidad y la ficción” en palabras de Emilio Orozco (100–01).⁶ Por otra parte,

⁶ Véanse el capítulo segundo del libro de Elliott y Brown, “El rey en escena”

mudándonos ahora a nuestro tiempo, este escenario cervantino prefigura y se acerca a la sociedad del espectáculo descrita por Débord con estas palabras: “La realidad considerada parcialmente, se despliega en su propia unidad general como un seudomundo aparte, objeto de la mera contemplación” (37). El escenario de las bodas y su función de contemplación es muy importante para comprender después por qué la exquisita comida se contempla pero no se come o por qué don Quijote y Sancho observan y reaccionan como espectadores.⁷

Antes de adentrarnos en el escenario, donde se nos va a ofrecer el espectáculo de la riqueza de Camacho, el narrador presenta la construcción de los elementos que componen la escenografía; éstas son sus palabras: “En efecto, el tal Camacho es *liberal y hásele antojado* de enramar y cubrir todo el prado por arriba, de tal suerte, que el sol se ha de ver en trabajo si quiere entrar a visitar las yerbas verdes de que está cubierto el suelo” (II, 19; 783, énfasis mío). La liberalidad de Camacho está en función de la ostentación que quiere presentar. Si lo normal en las bodas era enramar la entrada de la casa, él lo hace en todo el prado, usa el dinero para manejar la naturaleza a su antojo, de tal manera que es capaz de no dejar pasar el sol, el más poderoso de los planetas. Recordemos que desde el Renacimiento la imagen de este astro supremo significaba el sumo bien o la idea de Dios. Pero, además, “el tal Camacho” al enramar deja el prado en la sombra, es verdad que prepara un lugar cómodo; pero, también propicio para la confusión y para el triunfo de la apariencia, un espacio donde la máscara de la identidad pueda triunfar sobre lo verdaderamente humano. Es la primera muestra del poder del dinero que puede cambiar la naturaleza para dejarla irreconocible, pero siempre buscan-

(33–57), y en el libro de Emilio Orozco “La vida pública y de la Corte y la fiesta teatral” (89–107).

⁷ Francisco Márquez Villanueva observa que en las bodas de Camacho, “Cervantes situó allí a don Quijote y Sancho como espectadores pasivos de las fiestas de una campesina boda de rumbo” (285). Por otra parte, Augustin Redondo señala que “resulta muy significativo que la fase decisiva del episodio de Basilio se verifique en una enramada, fuera de la aldea, es decir, fuera del espacio del pueblo. Se trata de un espacio de libertad en el seno de la naturaleza, en que se pueden modificar, durante un período de margen, las normas impuestas por la sociedad” (400).

do el beneficio propio. Camacho domina la naturaleza para construir su propio decorado. Para ello con el poder que le da el dinero dispondrá del trabajo de los hombres y de la compra de todos los objetos necesarios para embellecer el escenario y sorprender al público de acuerdo con las exigencias de su rango.⁸

En efecto, cuando se aproximan Don Quijote, Sancho y los acompañantes al lugar de las bodas se produce la primera confusión entre naturaleza y espectáculo, entre apariencia y realidad. El narrador nos cuenta así la llegada:

Era anochecido, pero antes que llegasen les pareció a todos que estaba delante del pueblo un cielo lleno de innumerables y resplandecientes estrellas; ...y cuando llegaron cerca vieron que los árboles de una enramada que a mano habían puesto a la entrada del pueblo estaban todos llenos de luminarias, a quienes no ofendía el viento, que entonces no soplaba sino tan manso, que no tenía fuerza para mover las hojas de los árboles (II, 19; 789-90).⁹

El público confunde el decorado con la propia naturaleza, las luminarias les han parecido estrellas; pero, hasta el viento colabora para que se produzca la confusión, parece como si hubiera sido amansado; naturaleza y elementos dominados por Camacho. Después observamos los preparativos del espectáculo: luminarias en los árboles, los músicos y "otros muchos [que] andaban ocupados en levantar andamios" (II, 19; 790). Todo lo ha dispuesto

⁸ Actitud semejante a la que apreciamos en el presente donde "la clase que acumula mercancías y capital, modifica continuamente la naturaleza al modificar el trabajo mismo, desencadenando así su productividad" (129), y más adelante "el urbanismo es la conquista del entorno natural y humano por parte de un capitalismo que, al desarrollarse según la lógica de la dominación absoluta, puede y debe ahora reconstruir la totalidad del espacio como su propio decorado" (144-45), según Débord.

⁹ Recordemos otra descripción de la noche para apreciar el contraste. Es el comienzo de la aventura de los batanes: "Era la noche, como se ha dicho, oscura, y ellos acertaron a entrar entre unos árboles altos, cuyas hojas movidas del blando viento, hacían un temeroso y manso ruido, de manera que la soledad, el sitio, la oscuridad, el ruido del agua con el susurro de las hojas, todo causaba horror y espanto" (I, 20; 208).

Camacho para preparar el escenario: naturaleza, hombres y objetos están a su servicio para impresionar al público. La naturaleza se domestica, el ser humano se convierte en el trabajador que construye el escenario—levantan andamios—o participa en el decorado—músicos—. Los que allí entran son espectadores que contemplan. Todos tienen la oportunidad de trabajar para Camacho, de aceptar o rechazar el espectáculo que presenta. Es difícil, para el que allí llega, no sentirse atraído hacia este escenario fundamentado en la riqueza, no hay nada que no atraiga la mirada, como concluye el narrador: “En efecto, no parecía sino que por todo aquel prado andaba corriendo la alegría y saltando el contento” (II, 19; 790). Pero, de nuevo, fijémosnos que todo *parecía*. Estamos en el terreno de la apariencia, del hacer creer, es el que ha preparado Camacho, desde ahí se pone a prueba la adhesión o el rechazo de los personajes respecto a estos mecanismos de presentación basados en la riqueza.

De esta manera, todo el episodio se sitúa en el contraste entre apariencia y realidad y en la posibilidad que tienen los personajes de rechazar lo aparente para acercarse a la realidad, dar preeminencia a lo que *es* sobre lo que *parece*. Y como es el núcleo del problema, son oportunas las palabras de Erasmo de Rotterdam sobre la riqueza y la apariencia, porque nos ayudarán a comprender el comportamiento de Sancho y don Quijote ante *la causa* de Camacho. En palabras de Erasmo: “Entre los ‘bienes’—como los llama Aristóteles—que no forman parte de la naturaleza del hombre las riquezas son los más aparentes. Para el vulgo, mejor dicho para casi todos, la preeminencia la tiene quien, sea como sea, consiga poseerlas; todos las buscan ‘a través de las rocas, a través del fuego’” para preguntarse unas líneas más adelante “¿iy habrá de permanecer en la sombra quien se ganó la fama con sus escritos y con su virtud!?” (*Adagios* 110). Estas palabras están presentes en todo el episodio. Por un lado indican el enfrentamiento entre la virtud y el vicio, lo permanente y lo inmediato, la realidad y la apariencia. Por otro, señalan la inclinación del vulgo a dejarse llevar por la riqueza, en contraste con otros pocos que no se dejan engañar por la apariencia de la riqueza.¹⁰

¹⁰ Américo Castro ya señaló la importancia de este adagio, titulado “Sileni

Don Quijote rehuye la invitación de sus acompañantes y no quiere entrar en el lugar, prefiriendo dormir “en los campos y florestas” como era costumbre de los caballeros andantes; por supuesto, “contra la voluntad de Sancho” (II, 19; 790). Ésta es la primera indicación del posible rechazo de don Quijote a la oferta de Camacho “el rico” y la posible aceptación de Sancho. Don Quijote tiene sus principios basados en los ideales de la caballería. Además él, ya nos lo ha advertido al ver a la compañía de Angulo el Malo, no se deja vencer por la apariencia: “es menester tocar las apariencias con la mano para dar lugar al desengaño” (II, 11; 714). Sancho, por el contrario, intenta resolver las necesidades inmediatas relacionadas con el bienestar del cuerpo, en su memoria no están las costumbres de los caballeros sino “el buen alojamiento que había tenido en el castillo o casa de don Diego” (II, 19; 790). Así termina el capítulo 19, suspendido en el escenario que ha preparado Camacho y en la reacción de los personajes, el lector está listo para entrar en la representación. El capítulo 19 ha sido una presentación del escenario y de los personajes, ahora nos queda conocer el desarrollo en el 20 y el desenlace en el 21.

Al despertarse Sancho, lo primero que hace es mover el rostro de un lado a otro, acuciado por la nariz porque nota el olor a comida, y desde ahora presiente que “bodas que por tales olores comienzan, para mi santiguada que deben ser abundantes y generosas.” A lo que responde don Quijote: “Acaba, glotón: ven, iremos a ver estos desposorios, por ver lo que hace el desdeñado Basilio.” Sancho responde inmediatamente: “Mas que haga lo que quisiere: no fuera él pobre, y casárase con Quiteria” (II, 20; 791). Quedan, así, planteados los dos temas: la representación de la riqueza mediante la abundancia de las bodas y la posición ética de don Quijote y Sancho a través de la aceptación o el rechazo a Camacho. Don Quijote sigue pensando en el desdeñado Basilio, mientras que Sancho, que en el capítulo anterior era favorable a Basilio, cambia de opinión al oler. En este momento la abundancia se materializa a través del olor de la comida. Antes Sancho sólo oye sobre Camacho “el rico,” ahora huele y no puede resistir la tentación de comer. Como consecuencia, su opinión pasa a ser desfa-

Alcibiadis,” para ver el contraste entre apariencia y realidad (87-88).

vorable al amor de Basilio, y favorable al dinero de Camacho, concluyendo: “Sobre un buen cimiento se puede levantar un buen edificio, y el mejor cimiento y zanja del mundo es el dinero” (II, 20; 792).¹¹ Esta conclusión tan *sabia* surge por el olor de la comida. Por supuesto, don Quijote, que conoce muy bien a Sancho, le llama “*glotón*,” persona que sólo se preocupa en comer, sin pensar en el futuro; sólo atiende la gratificación instantánea. Sancho no puede dominar su apetito, está listo para ser dominado por lo concreto: la comida. El escaparate de comida anima el apetito, y adormece la reflexión ética.¹²

Maquellonne Toussaint-Samat, en su *Historia natural y moral de los alimentos*, señala que la comida ha sido un signo social y que “desde los tiempos de los antropófagos [los alimentos] se hallan vinculados a prácticas mágicas de identificación. La comida del más fuerte—como su religión, alimento espiritual—siempre es la mejor” (18). Este criterio de distinción exigía también la presentación de la comida ante los demás para impresionarlos y persuadirlos. De ahí que era muy importante la cantidad y la calidad de los alimentos. Camacho “el rico” presenta la comida como una exposición para ser contemplada y como una proyección del poder. Si como dice Sancho el dinero diferencia a Camacho de Basilio, su manifestación de distinción es la comida. En efecto, Camacho se identifica ante los demás con la representación de la comida y debido a su rango de “rico” debe mostrar la abundancia

¹¹ El buen olor de Sancho lo conocemos desde el episodio de los cabreros en la primera parte, cuando Sancho “se fue tras el olor que despedían de sí ciertos tasajos de cabra que hirviendo al fuego en un caldero estaban” (I, 9; 119). Allen comenta la acción del escudero de esta manera: “Sancho, for his part, provides on awakening (on the day of the wedding) one of the most damming revelations of his propensity toward egocentric rationalization. ...But now a whiff of Camacho’s banquet is sufficient to make him change sides” (138).

¹² Recordemos que durante la Edad Media la glotonería era el primer pecado porque representaba el deseo de la carne. Peter Brown señala que para “[the Desert Fathers] it was widely believed, in Egypt as elsewhere, that the first sin of Adam and Eve had been not a sexual act, but rather one of ravenous greed. It was their lust for physical food that had led them to disobey God’s command not to eat the fruit of the Tree of Knowledge. ...In this view of the Fall, greed and, in a famine-ridden world, greed’s blatant social overtones—avarice and dominance—quite overshadowed sexuality” (220).

en que se funda. Ahora bien, esta economía de la ostentación contrasta con una economía de la pobreza, que era la prevaleciente en esos tiempos.

Noël Salomon, en su estudio sobre la vida rural castellana, señala que “en su conjunto, los labradores—tanto si eran renteros como propietarios de una parcela—eran pobres. Sólo una reducida minoría se había separado de esta mediocridad económica para llegar al acomodo e incluso a la riqueza” (278). La pobreza afecta a casi todos los habitantes de la colectividad rural. El rico es la excepción y, precisamente, la riqueza “les inspiraba un comportamiento de ostentación y magnificencia. ...Con motivo de las bodas de sus hijos e hijas gastan sumas inmensas, organizan fabulosos festines” (Salomon 287). Este contraste entre la riqueza y la pobreza se manifestaba a través de la comida. En una época de escasez general era muy difundido el episodio presentado por San Lucas en el que el rico epulón despilfarraba su dinero en espléndidos banquetes, mientras un pobre leproso, Lázaro, sólo se alimentaba de las migas que caían de la mesa. El rico representa una afrenta a los pobres, su comportamiento es injusto y, por lo tanto, es condenado al infierno; por el contrario Lázaro, el hambriento, va al cielo.¹³ Este contraste va a aparecer en la pintura para recordar la enseñanza del *Nuevo Testamento*. Un ejemplo son los dos famosos dibujos de Peter Brueghel en 1563: “Cocina del hambre” y “Cocina de la glotonería.” Recordamos, también, la pintura española del siglo XVII, y “en ninguna parte los contrastes aparecen más nítidos que en dos cuadros de Murillo: ‘Los placeres del hijo pródigo,’ que puede considerarse como una versión contemporánea del consumo suntuario, y ‘La vieja y el niño’ una representación de la vida al borde de la miseria” como muy bien observa Elliott (324). En la lectura de las bodas es preciso tener en cuenta estos contrastes para ver la exageración y la falta de virtud que muestra Camacho “el rico.”¹⁴

¹³ La cita de San Lucas comienza así: “Había un hombre rico que vestía de púrpura y lino y celebraba cada día espléndidos banquetes. Un pobre, de nombre Lázaro, estaba echado en su portal, cubierto de úlceras y deseaba hartarse de lo que caía de la mesa del rico, hasta los perros venían a lamerle las úlceras” (16.19–31).

¹⁴ Opinión muy distinta tiene Kathleen Bulgin, para quien “what is impres-

Una vez que los objetos están reunidos para la contemplación, los invitados se reúnen a su alrededor. Cuando don Quijote y Sancho entran en la enramada:

Lo primero que se le ofreció a la vista de Sancho fue, espetado en un asador de un olmo entero, un entero novillo; y en el fuego donde se había de asar ardía un mediano monte de leña, y seis ollas que alrededor de la hoguera estaban no se habían hecho en la común turquesa de las demás ollas, porque eran seis medias tinajas, que cada una cabía un rastro de carne: así embebían y encerraban en sí carneros enteros... (II, 20; 792–93).

Nada es común, todo abundante hasta lo excesivo, la proporción o el justo medio de la virtud desaparecen para mostrar lo desproporcionado, producto de la vacuidad y abundancia del dinero, expresión de la vanidad que conduce a la nada. Dirigido y ordenado por el dinero todo *parece* perfecto, hasta los cocineros “todos limpios, todos diligentes y todos contentos” (II, 20; 793). La enumeración de la comida concluye con la repetición de la abundancia, muestra del exceso: “el aparato de la boda era rústico, pero tan abundante, que podía sustentar a un ejército” (II, 20; 793). Esta presentación de los alimentos nos acerca al Carnaval, pero todo va a ser muy diferente porque esta abundancia y exposición de comida tiene la función de ser contemplada.¹⁵ Desplazándonos

sive about the wedding banquet is not so much its quantity of food, but rather its force as a metaphor for order in life and in art: every sort of cheerful industry and ingenuity, has been brought to bear upon this spectacle” (57), para señalar unas líneas después que “it is undeniably a striking argument in favor of plentitude, of the proper husbanding of wealth and natural resources and therefore of Camacho himself” (57). Y así concluye: “As for Camacho, his love is unselfish, and his wealth, far from corrupting him, becomes the expression of his virtues” (63).

¹⁵ Márquez Villanueva señala que “Cervantes no va tras ninguna moraleja disfrazada de gigantismo: la abundancia de su banquete se define como sanamente apetitosa sin otra finalidad ulterior,” y unas líneas después añade que “Cervantes, por último, rehúsa pintar el cuadro de la glotonería colectiva” (293). En efecto, es verdad que Cervantes “rehúsa” pero lo hace porque el núcleo del episodio es la representación de la riqueza para que sea contemplada. Respecto a la falta de moraleja, más adelante iré aclarando este punto.

a nuestro presente nos dice Débord: “el espectáculo es un dinero sólo para mirar, pues en él la totalidad del uso ya se ha convertido en la totalidad de la representación abstracta” o, líneas después, “el capital ha dejado de ser el centro invisible que dirige el modo de producción, su acumulación se exhibe, desde el centro hasta la periferia, en forma de objetos sensibles” (59). Camacho presenta un escaparate perfecto. Todo, comida y cocineros, se exhibe para ser contemplado. La ostentosa distingue la mesa del “rico” del poderoso, para que el pueblo pueda apreciarla.¹⁶

Si la comida está para ser mirada, es normal que primero se nos presente la abundancia de los alimentos, después se detenga en los preparativos y, finalmente, en la elaboración de los platos. Fijémonos en la preparación que se nos da de uno de estos platos: “en el dilatado vientre del novillo estaban doce tiernos y pequeños lechones que, cosidos por encima, servían de darle sabor y enternecerle” con “especias de diversas suertes” (II, 29; 793). Esta presentación se parece mucho a lo que Roland Barthes llama *cocina ornamental* cuando comenta las fotografías de platos preparados que aparecen en la revista *Elle*: “Esta cocina ornamental está sostenida, efectivamente, por una economía totalmente mítica. Se trata abiertamente de una cocina de ensueño..., cuyo consumo bien podría realizarse sólo con la mirada” porque la revista “se lee mucho en medios de precarios ingresos” (133). La comida de las bodas está allí también para ser mirada, en todo el episodio vemos la comida, pero sólo Sancho come en una ocasión.

Efectivamente, después de la descripción de la abundancia, el narrador nos dice: “Todo lo miraba Sancho Panza, y todo lo con-

¹⁶ Massimo Montanari señala que “los rituales de las clases altas reflejan ante todo la oposición elemental entre dominadores y dominados (incluso, por así decirlo, con fines propiciatorios). Tanto el consumo de alimentos como el marco convivial en el que éste se inserta son, ante todo, un instrumento para expresar y manifestar poder” (94). Después comenta una crónica que narra un banquete de bodas celebrado en Bolonia en 1487, donde se sirvieron platos muy semejantes a los presentados por Camacho, como “cochinillos asados enteros” o “un castillo lleno de conejos,” etc. Todos estos platos se paseaban por la plaza antes de llegar a la mesa para que el pueblo viera “tamaño magnificencia.” El invitado tenía que “admirar (lo mismo que el pueblo) la abundancia y calidad de la comida, tenía que maravillarse por la fantasía en la presentación y la escenografía, como si estuviera en el teatro. La nueva consigna era *mostrar*” (95–96).

templaba y de todo se aficionaba" (II, 20; 793). ¿Cómo puede dominarse Sancho, "el glotón," ante tanta comida? ¿Podemos dominarnos nosotros, consumidores, ante los objetos que nos presenta el mercado? Entramos al centro comercial como Sancho al recinto de las bodas. Contemplamos los objetos como Sancho la comida, pero no podemos dominar nuestra pasión de comprar cosas, como Sancho no puede controlar su pasión por la comida. Nuestra libertad está controlada por el mercado; Sancho está dominado por la oferta de comida de Camacho. Como dice Débord, "el espectáculo no canta a los hombres y a sus armas, sino a la mercancía y a sus pasiones" (69). De ahí que Sancho no sabe qué prefiere comer, por la abundancia de la oferta: "primero le cautivaron y le rindieron el deseo las ollas" (II, 20; 793); reacción que nos resulta muy conocida en nuestro tiempo, donde también los objetos se apoderan de nuestro deseo. Sancho busca la gratificación instantánea que le da la comida, como nosotros buscamos el objeto, sabiendo uno y otro que una vez satisfecho nuestro deseo nos deja un malestar por el hartazgo de comida o por la vacuidad del objeto. Dominados por el apetito, somos dominados por otros. Sancho sigue a Camacho "el rico" y nada le hará cambiar de opinión: ni las danzas que representan Cupido y el Interés, ni la opinión de don Quijote. El escudero tiene claro su juicio: "el rey es mi gallo: a Camacho me atengo" (II, 20; 799).

La comida como medio de presentación de Camacho ha mostrado ser eficaz para conseguir la adhesión de Sancho. Por supuesto, don Quijote, conducido por sus ideas, es más difícil que sea convencido; de ahí que le produzca tristeza la actitud de su amigo Sancho y le diga: "En fin bien se parece, Sancho, que eres villano y de aquellos que dicen: "¡Viva quien vence!" (II, 20; 799). El caballero ve más allá de la apariencia, no se deja impresionar por lo que ve, no se deja engañar por la máscara de identidad que presenta Camacho, él busca lo humano porque su sentido ético le guía. La virtud denota dominio sobre sí mismo y no le permite ser dominado por el apetito de la comida. Don Quijote mantiene siempre una actitud crítica ante lo que le rodea, no le atrapan los objetos ni le perturban el juicio, sino que se distancia para juzgarlos. Él ve que en las danzas entre el Amor y el Interés, el autor que las ha compuesto "debe de ser más amigo de Camacho que de

Basilio" (II, 20; 798). El poderoso, el rico siempre va a estar rodeado de seguidores que van a representar sus intereses; ante ellos hay que prevenirse. Dejarse llevar por los vencedores representa una fuerte amenaza para la sociedad: la pérdida del libre albedrío y de la ética individual.

A continuación Sancho, como prueba del error en que está la opinión de don Quijote y con intención de persuadirle, le enseña a su amo lo mismo que le ha dado Camacho: comida. Le muestra a don Quijote "el caldero lleno de gansos y gallinas" y al comenzar a comer le dice, con fuerte convencimiento, quizás, la verdad más triste de todo el episodio:

Tanto vales cuanto tienes, y tanto tienes cuanto vales. Dos linajes solos hay en el mundo, como decía una agüela mía, que son el tener y el no tener, aunque ella al de tener se atenía; y el día de hoy, mi señor don Quijote, antes se toma el pulso al haber que al saber: un asno cubierto de oro parece mejor que un caballo enalbardado (II, 20; 799).

Sancho, como Erasmo había señalado del vulgo, da preeminencia a quien posea la riqueza y deja en la sombra a quien "se ganó la fama con sus escritos." Esta verdad tan evidente en el siglo XVII ya la habían manifestado los personajes de otro libro casi contemporáneo de la abuela de Sancho. Me refiero a *Celestina*, que según la acertada opinión de Juan Goytisolo presenta "frecuentes referencias de los personajes al mundo como 'mercado' o 'feria'" y "nos golpea con un duro e inexorable negativismo: la naturaleza y sus leyes ciegas nos reducen a mera mercancía desechable en un mundo inicuo y sin Dios" (122), lo que significa el triunfo del comercio y el dinero sobre todos los valores humanos. Me apresuro a decir que en *Don Quijote* se mantiene la esperanza.

Camacho "el rico" ha diseñado un espectáculo que es irresistible para "el villano." Hemos presenciado el cambio inmediato de la opinión de Sancho al verlo arrastrado hacia "el rico." Sin embargo, a pesar de la pérdida del juicio propio, Sancho nota el efecto de sus palabras en el amo. Cuando don Quijote le pregunta si ha terminado su "arenga," el escudero responde: "Habréla acabado porque veo que vuestra merced recibe pesadumbre con ella"

(II, 20; 799). En efecto, Sancho y el lector sienten la tristeza de don Quijote al contemplar la verdad de unas palabras que significan lo contrario de las creencias del caballero: el triunfo de lo material sobre el ideal, o del dinero sobre todos los valores humanos, o del mercado sobre la vida. Es decir, el ser humano convertido en mercancía, el triunfo de la apariencia y la dificultad de apreciar el verdadero valor de las personas, la eliminación de la libertad connatural del ser humano y del sentido ético que le corresponde. Don Quijote se resiste durante todo el episodio a este mundo que representa Camacho, y que se nos viene encima como inevitable si el dinero triunfa. Al final del capítulo el caballero está tentado a comer, pero algo se lo impide: “lo que es fuerza se diga adelante” (II, 20; 801). En la actitud de don Quijote apreciamos la racionalidad del ser humano y el sentido ético; en Sancho el peligro de perder la razón ante el apetito del consumo.¹⁵

El capítulo 21 nos presenta el desenlace de las bodas. De nuevo, como con la comida, Camacho tiene que presentar su riqueza a través de los signos visibles. Los novios anuncian su llegada como si de una boda real se tratara “rodeados de mil géneros de instrumentos y de invenciones” (II, 21; 801). El ruido prepara la atención de los espectadores que se disponen a contemplar otra muestra de ostentación para que Camacho sea percibido como *rico*. La primera opinión es la de Sancho que al ver a la novia no puede dejar de exclamar: “A buena fe que no viene vestida de labradora, sino de garrida palaciega. ¡Pardiez que según diviso, que las patenas que había de traer son ricos corales, y la palmilla verde de Cuenca es terciopelo de treinta pelos!” (II, 21; 801). Y así continúa Sancho, describiendo los objetos con detalle, sorpresa y admiración, como habíamos visto en la presentación de la comida. Al enumerar todos los objetos que adornan a Quite-

¹⁵ El inteligente personaje de la novela de José Saramago, Carlos Algor, nota la subida de los valores de cambio “impuesta por la argucia del productor a un comprador al que le fueron retirando poco a poco, sutilmente, las defensas interiores que resultaban de la conciencia de su propia personalidad, esas que antes, si es que alguna vez existió un antes intacto, le proporcionaron, aunque fuera precariamente, una cierta posibilidad de resistencia y autodomínio” (310). Doy esta cita porque en la visión del mundo actual que nos ofrece *La caverna*, percibo muchos puntos de contacto con el mundo de Camacho “el rico.”

ria Sancho concluye: “Juro en mi ánima que ella era una chapada moza, y que puede pasar por los bancos de Flandes” (II, 21; 802). Es decir, la novia lleva tantos metales y objetos preciosos encima que parece “chapada” y por el dinero que valen los metales podría pasar por “los bancos de Flandes”; se necesita el dinero de los bancos para poder vestir y decorar así a Quiteria. Pero, a la vez, en ella vemos la representación del dinero de los bancos de Flandes.¹⁶ En efecto, Camacho ha puesto en Quiteria todo lo más valioso que el dinero puede comprar, porque necesita presentar su riqueza ante los demás, lo mismo que había hecho con la comida, es otra muestra de distinción. Pero al convertir a Quiteria en “una moza chapada” la convierte en mercancía, en objeto valioso sólo por lo que lleva encima, que tiene el valor del dinero. Esto interesa sobremanera y voy a ejemplificarlo con la explicación de un pequeño detalle.

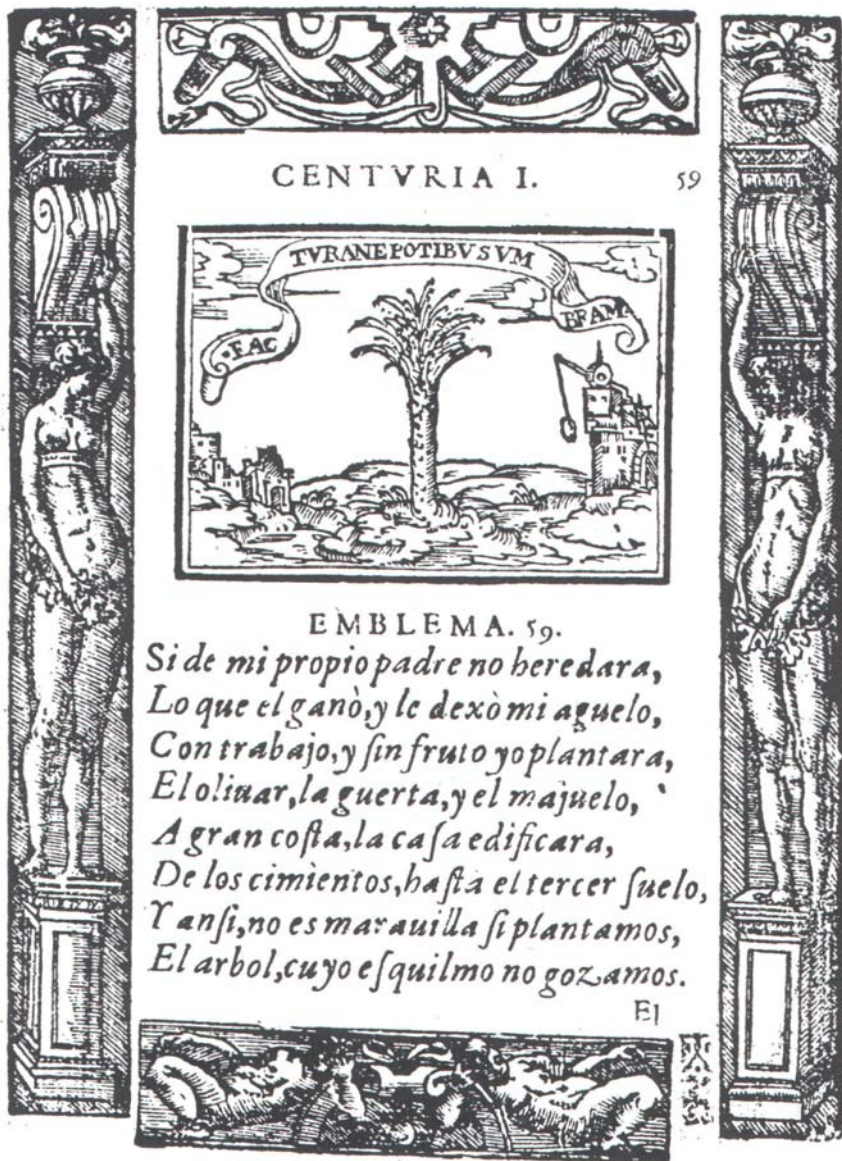
Sancho compara el talle de Quiteria “a una palma que se mueve cargada de racimos de dátiles, que lo mesmo parecen los dijes que trae pendientes de los cabellos y de la garganta” (II, 20; 802). En la nota siete se nos dice que la comparación es de origen bíblico y tradicional “hasta el punto de hacerse sinónimos *palmito* y *talle*”; las notas complementarias presentan la cita de origen del *Cantar de los cantares*: “Statura tua assimilata est palmae, et ubera tua botris. Dixi ascendam in palmam et apprehendam fructis eius; et erunt ubera tua sicut botri vineae” (n. 802.7, p. 508). Es verdadera, como nos aclaran las notas, la semejanza entre las comparaciones; pero no es menos cierto que Sancho no la compara sólo con una palma sino con una palma “cargada de racimos de dátiles,” mientras el *Cantar de los cantares* dice “Esbuelto es tu talle como la palmera, y son tus senos sus racimos.” Sancho se aleja de la

¹⁶ Covarrubias da el siguiente significado para *chapa*: “es la hoja o lámina de metal, oro, plata, hierro, cobre.” El *Diccionario de autoridades* dice que chapado/a significa: “cubierto, o guarnecido de chapas, o para su seguridad, y firmeza, o para su adorno.” Para nosotros los adornos—corales, sortijas de azabache, anillos de oro, perlas blancas—la convierten en “una chapada moza” y el valor monetario de “cada uno debe de valer un ojo de la cara” la asemejan a los bancos de Flandes; lo que vemos en Quiteria es dinero. También Sancho caracteriza a Aldonza Lorenzo como “moza de chapa” (I, 25; 283), con el sentido de mujer de buenas cualidades y fuerte para el trabajo.

comparación bíblica para introducirse en la emblemática. En efecto, Sancho compara a Quiteria con *una palmera datilera*. Para entender esta comparación tenemos que acudir a un emblema de Sebastián de Covarrubias en *Emblemas morales*, I, 59. Santiago Sebastián, al encontrarse esta misma figura en la casa de un capitán español, la interpreta así: “como este árbol tarda tantos años en dar fruto se lo toma como ejemplo de lo que debe hacer un padre cuando piensa en la herencia de sus hijos, y aun de sus nietos,” de ahí el mote virgiliano “Factura nepotibus umbram” (72–73). De este modo entendemos que Sancho compare las joyas que Quiteria trae en el cabello y en la garganta con los racimos de dátiles, ya que el matrimonio de Camacho y Quiteria se ha realizado sólo por dinero. Esta interpretación se complementa con el deseo del padre de Quiteria, que había querido casarla con Camacho porque Basilio “no tenía tantos bienes de fortuna como de naturaleza” (II, 19; 784). Al ver a su hija como *una palmera datilera* los deseos del padre se han cumplido.

Ahora bien, esta representación de Quiteria sujeta a la voluntad del padre para convertirla en mercancía formaba parte de la realidad social del Renacimiento, pues como señala Jardine respecto a estas prácticas en el siglo XVI, “the bride herself was, to all intents and purposes, a piece of precious dynastic property, who could be traded profitably with other, suitably distinguished families” (408), y agrega después que “contemporary moralists anxiously drew attention to the danger of turning daughters into ‘merchandise,’ and denounced ‘dowry inflation’ (as the sums attached to marriage contracts among the powerful became increasingly large), though without making any noticeable impact on the trend” (409). Camacho, con el consentimiento del padre, ha convertido a Quiteria en mercancía, en exposición de la riqueza. De ahí que sean muy apropiadas las comparaciones de Sancho como “chapada moza” y palmera datilera.

Así, pues, siguiendo nuestra interpretación, no nos extraña la pasiva reacción de Camacho ante la pérdida de Quiteria después de la burla de Basilio. Como sabemos, Basilio engaña a Camacho y consigue casarse con Quiteria. Cuando los partidarios de uno y otro están dispuestos a pelear, don Quijote se interpone para



poner paz entre ellos. Las palabras que les dirige muestran, de nuevo, el juicio de don Quijote respecto a lo que representa Ca-

macho: "Camacho es rico y podrá comprar su gusto cuando, donde y como quisiere" (II, 21; 807). Todo lo que nos ha presentado Camacho es producto del dinero. En él no hay amor, porque Quiteria es también una mercancía que ha comprado a su padre y ha adornado con objetos para hacer visible su riqueza a los demás. Por eso, no nos sorprende cuando el narrador, después de las palabras de don Quijote, nos dice que "tan intensamente se fijó en la imaginación de Camacho el desdén de Quiteria, que la borró de la memoria en un instante" (II, 21; 807). Quiteria "la hermosa" es la mujer perfecta para poder adornar y, así, aumentar la belleza exterior para que resulte más ostentosa la riqueza y más visible el poder ante los demás. La naturaleza, la comida y la mujer son modificadas al *gusto* o al *antojo* de Camacho para convertirlos en espectáculo de su riqueza.¹⁷

Todo el episodio termina como si nada hubiera sucedido: "el rico Camacho, por mostrar que no sentía la burla ni la estimaba en nada, quiso que las fiestas pasasen adelante como si realmente se desposara" (II, 21; 808). Es la liberalidad del dinero, sólo preocupado por mostrarse a los demás en la ostentación; sin embargo, no tiene carácter, orgullo y, sobre todo, carece de virtud, el valor más importante para el individuo y para la sociedad.¹⁸

Mientras tanto, Basilio abandona la fiesta acompañado de sus amigos, porque como nos dice el narrador, "también los pobres virtuosos y discretos tienen quien los siga, honre y ampare como los ricos tienen quien los lisonjee y acompañe" (II, 21; 808). La diferencia entre los dos personajes es clara: Basilio es virtuoso y discreto, mientras que Camacho continúa siendo "el rico," carente

¹⁷ Es interesante la distinción que Eric Hobsbawm señala entre los ricos de ahora y los del pasado: "The really new feature of the distinction created by wealth is that the assets that define them today must be esoteric and exclusive. Only the rich know where they go on holiday, because they are the only people there. Yet one of the traditional bases of social hierarchy was that generally it could be seen, recognized, and appreciated by everyone. In this sense, wealth today gives less satisfaction" (134).

¹⁸ Augustin Redondo advierte que el autor "no hace ninguna evocación física ni moral de Camacho. Sólo salen a relucir su edad (22 años) y su riqueza, de manera que se le denominará casi siempre Camacho el rico" (387). Después comenta el tono burlesco de la terminación *-acho* para señalar que "un Camacho no puede triunfar" (388).

de virtud y discreción, los dos valores más importantes que caracterizan al ser humano en el siglo XVII. A Basilio, sus amigos le honran y amparan, mientras que Camacho no tiene amigos, solo acompañantes que le lisonjean por su dinero.¹⁹ La riqueza de Basilio es interior, difícil de apreciar para el que no se detiene a mirar el corazón humano y se deja llevar sólo por la apariencia. La riqueza de Camacho es externa; persuade a todos aquellos que han perdido su posición ética, la virtud y la discreción de diferenciar la apariencia de la esencia en el ser humano. La contemplación del espectáculo les impide mirar y leer el corazón humano. El espectáculo de la riqueza sustituye la reflexión ética. De acuerdo con los principios de Erasmo, Camacho poseería la riqueza “que no forma parte de la naturaleza del hombre,” en oposición al rico verdadero, según señala también el insigne humanista: “en este mundo son ricos quienes no ambicionan nada de riquezas ni de honores” (*Adagios* 111), como sería Basilio. La mercancía representada por todos los objetos materiales, se opone al hombre y su virtud.

La diferencia entre Basilio y Camacho se refleja en sus partidarios a través de la posición ética de don Quijote y Sancho. El primero siempre atento, con sus creencias y actitud como defensa, rechaza la riqueza de Camacho; el segundo, dominado por la pasión de la comida, no puede resistirse y es dominado. En él “la máscara se antepone a la verdad,” en palabras de Erasmo (*Adagios* 111).²⁰ La defensa de la virtud y de la discreción es la que hace don Quijote cuando se nos dice, en el comienzo del capítulo 22, que defendió *la causa* de Basilio: “Grandes fueron y muchos los regalos que los desposados hicieron a don Quijote, obligados de las muestras que había dado defendiendo su causa” (II, 22; 808).

¹⁹ Recordemos el comentario de Erasmo en el *Enquiridión* respecto a los amigos que gana el dinero: “‘El dinero nos gana amigos.’ Sí, pero falsos y no los gana para ti sino para él. Y por esta misma razón es desdichado el rico, ya que ni siquiera puede distinguir quiénes son sus amigos” (252). Unas líneas más adelante nos proporciona este comentario pertinente para Camacho: “Las grandes fortunas nunca se amasan ni mantienen sin pecado” (253).

²⁰ También en numerosos textos del Nuevo Testamento podemos encontrar la condena a la *prosopolepsia* (del griego *prosopon*, máscara) que consiste en dar un lugar primordial a alguna de las máscaras de la identidad humana en lugar de reconocer lo verdaderamente humano.

Al entenderlo de esta manera podemos comprender la presentación del tema de la muerte al final del capítulo 20.

La muerte cristiana posee una moral y exige una ética. El cristiano debe eliminar los deseos del yo, la exigencia moral se opone a los valores mundanos. Sancho nos presenta la muerte igualadora que se lleva al joven y al viejo, pero también, como ha oído al cura, “con igual pie pisaba las altas torres de los reyes como las humildes chozas de los pobres” (II, 20; 800). Las palabras de Sancho se ajustan a “lo que pudiera decir un buen predicador” como le dice don Quijote, conoce el significado de la muerte para el cristiano. Sin embargo, el caballero manchego le dice a su escudero: “pero yo no acabo de entender ni alcanzar cómo siendo el principio de la sabiduría el temor de Dios, tú, que temes más a un lagarto que a Él, sabes tanto” (II, 20; 800). Como se nos dice en las notas complementarias “la sabiduría va unida al cumplimiento de la ley divina, y si se cumple, desde un pensamiento ortodoxo, se es sabio y no se comete error” (507). Por supuesto, el comportamiento de Camacho está en contra de la ley divina. Sólo tenemos que recordar el episodio del rico y Lázaro según lo cuenta San Lucas, o el error que cometen los que dan prioridad a las máscaras, denunciado en diferentes textos del Nuevo Testamento. Además, la oferta de comida favorece los valores mundanos, opuestos a la exigencia moral cristiana y, sobre todo, a la preparación para la muerte del cristiano.²¹ La actitud de Sancho está en contra de la ley divina, pues, a pesar de conocer el sentido de la muerte cristiana, no se ajusta su comportamiento al temor de Dios, piensa más en lo inmediato que en el futuro, en vivir el presente que el vivir para morir. A Sancho le preocupan las palabras de don

²¹ Es muy oportuno el siguiente comentario de Michel Montaigne sobre la muerte y su recuerdo en medio de las fiestas: “En las fiestas y en la alegría tenemos siempre este estribillo del recuerdo de nuestra condición y no nos dejemos llevar tanto por el placer, que no nos venga a la memoria de cuántas formas este contento está expuesto a la muerte y con cuántas trampas lo amenaza. Así hacían los egipcios, quienes en mitad de sus festines y rodeados de las viandas mejores, ordenaban traer la seca anatomía de un cuerpo de hombre muerto para que sirviese de advertencia a los convidados,” y añade que “la premeditación de la muerte es premeditación de la libertad. El que aprende a morir, aprende a no servir” (129–30). También podríamos recordar que en numerosos autos calderonianos la memoria de la muerte salva al ser humano del demonio.

Quijote porque entiende muy bien el sentido, pero le responde: “déjeme vuestra merced despabilar esta espuma, que lo demás todas son palabras ociosas, de que nos han de pedir cuenta en la otra vida” (II, 20; 801). La exhibición de la abundancia está en contra de la moderación o del justo medio que se exige al cristiano. La comida que presenta Camacho es un desafío a la virtud, es un despilfarro vacuo que va contra el temor a Dios. Sancho, sabiendo que don Quijote tiene razón, come porque no puede evitar la tentación y tiene que satisfacer su apetito.²²

Como Sancho y don Quijote, entramos en los centros comerciales, lugares separados de la plaza o de la calle, para contemplar los enormes escaparates llenos de objetos, productos de una economía de la abundancia. Ante ellos quedamos seducidos, y como consumidores obsesionados en comprar. somos vencidos por la oferta. Esta poderosa fuerza del mercado pone en peligro la racionalidad y la libertad por el apetito del consumo. Por supuesto, siempre nos queda la posibilidad de defendernos con lo que es connatural al ser humano: el libre albedrío. Cervantes nos ha presentado con su lenguaje una realidad que se avecina si triunfa Camacho; Débord nos enseña con nuestro lenguaje una realidad que conocemos con el triunfo del Mercado. Desde la atalaya que nos ofrece nuestro tiempo, entendemos el episodio de las bodas de Camacho como una representación de la sociedad del espectáculo, fundamentada en la apariencia y en la abundancia que “el rico” teatraliza para mostrar la identidad de su grupo y persuadir a los destinatarios. Sin embargo, los mecanismos de persuasión pueden ser aceptados o rechazados dependiendo de la proyección ética de los individuos, como vemos con las conductas de don Quijote y Sancho, porque todavía la virtud del individuo es importante para defenderlo de ser dominado y no ser convertido en mera mercancía. Y si comencé con las palabras de García Márquez, quisiera terminar con el siguiente comentario que ofrece Octavio Paz sobre la salud ética de nuestra sociedad:

²² Saavedra Fajardo ofrece la siguiente definición de la virtud: “Preguntaron a Sócrates que cuál virtud era más conveniente a un mancebo, y respondió: *Ne quid nimis*, con que las comprendió todas” (509). Es decir, *nada en exceso*, justo lo contrario que presenta Camacho.

Lo mismo para los pensadores antiguos que para los modernos, de Aristóteles y Cicerón a Locke y Montesquieu, sin olvidar al mismo Maquiavelo, la salud política de las sociedades dependía de la *virtud* de los ciudadanos. Se discutió siempre el sentido de esa palabra—la interpretación de Nietzsche es memorable—pero cualquiera que sea la acepción que se escoja el vocablo denota *siempre* dominio sobre nosotros mismos. Cuando la virtud flaquea y nos dominan las pasiones...las repúblicas perecen. Cuando ya no podemos dominar a nuestros apetitos, estamos listos para ser dominados por el extraño. El mercado ha minado todas las antiguas creencias—muchas de ellas, lo acepto, nefastas—pero en su lugar no ha instalado sino una pasión: la de comprar cosas y consumir este o aquel objeto. Nuestro hedonismo no es una filosofía del placer sino una abdicación del albedrío (132–33).

¿Seguirán existiendo la libertad y la virtud o serán substituidas por el dinero y la apariencia, el espectáculo y la contemplación? Es la pregunta que nos hacemos al terminar la lectura de las bodas de Camacho. No ceder a los apetitos implica una fuerte posición ética, difícil de mantener. Sancho se desmorona ante el olor de la comida para ser dominado por Camacho; Don Quijote defiende la virtud y su ayuda determina el triunfo de la causa de Basilio. Podemos pensar que la esperanza se mantiene.

Foreign Languages and Literatures
University of Memphis
Memphis, TN 38152-3240
fvivar@memphis.edu

OBRAS CITADAS

- Allen, J. J. "Don Quixote and the Origins of the Novel." *Cervantes and the Renaissance*. Ed. Michael D. McGaha. Easton: Juan de la Cuesta, 1980. 125–40.
- Avallé-Arce, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. 2ª ed. Madrid: Istmo, 1974.

- Barthes, Roland. *Mitologías*. Trad. Héctor Schmucler. 8ª ed. México: Siglo Veintiuno, 1989.
- Bourdieu, Pierre. *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge: Harvard UP, 1984.
- Brown, Peter. *The Body and Society. Men, Women and Sexual Renunciation in Early Christianity*. Nueva York: Columbia UP, 1988.
- Bulgin, Kathleen. "'Las bodas de Camacho.' The Case for *el interés*." *Cervantes* 3.1 (1983): 51–64.
- Castro, Américo. *El pensamiento de Cervantes*. Nueva ed. ampl. y con notas del autor y de Julio Rodríguez-Puértolas. Barcelona: Noguer, 1973.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. 2 vols. Barcelona: Crítica, 1998.
- Chartier, Roger. *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*. Trad. Maribel García Sánchez et al. Madrid: Cátedra, 2000.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. Martín de Riquer. 1943. Barcelona: Alta Fulla, 1989.
- Débord, Guy. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Trad. Carme López y J. R. Capella. Valencia: Pre-textos, 1999.
- Elliott, John H. *España y su mundo 1500–1700*. Trad. de Ángel Rivero Rodríguez y Xavier Gil Pujol. Madrid: Alianza, 1991.
- Elliott, John H., y Jonathan Brown. *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*. Madrid: Alianza, 1981.
- Erasmus de Rotterdam. *Adagios del poder y de la guerra y teoría del adagio*. Ed. y traducción de Ramón Puig de la Bellacasa. Valencia: Pre-textos, 2000.
- . *Enquiridión. Manual del caballero cristiano*. Ed. y traducción de Pedro Rodríguez Santidrián. Madrid: Católica, 1995.
- García Márquez, Gabriel. "En primera persona." *El País*. 24 enero 1999.
- Goytisolo, Juan. *Cogitus interruptus*. Barcelona: Seix Barral, 1999.
- Hobsbawm, Eric. *On the Edge of the New Century*. Trad. Alan Cameron. Nueva York: New P, 1999.
- Jardine, Lisa. *Worldly Goods. A New History of the Renaissance*. Nueva York: Doubleday, 1996.
- Johnson, Carroll B. *Cervantes and the Material World*. Urbana: U Illinois P, 2000.

- Maravall, José Antonio. *Antiguos y modernos*. Madrid: Alianza, 1998.
- . *Poder, honor y élites en el siglo XVII*. Madrid: Siglo XXI, 1979.
- Márquez Villanueva, Francisco. *Fuentes literarias cervantinas*. Madrid: Gredos, 1973.
- Montaigne, Michel de. *Ensayos*. Ed. y traducción de Dolores Picazo y Almudena Montojo. Vol. 1. Madrid: Cátedra, 1998.
- Montanari, Massimo. *El hambre y la abundancia. Historia y cultura de la alimentación en Europa*. Trad. Juan Vivanco. Barcelona: Crítica, 1993.
- Orozco, Emilio. *El teatro y la teatralidad en el Barroco*. Barcelona: Planeta, 1969.
- Paz, Octavio. *Itinerario*. Barcelona: Seix Barral, 1994.
- Real Academia Española. *Diccionario de autoridades*. 1726–39 [con el título *Diccionario de la lengua castellana*]. Madrid: Gredos, 1984.
- Redondo, Augustin. *Otra manera de leer el Quijote. Historia, tradiciones culturales y literatura*. Madrid: Castalia, 1998.
- Saavedra Fajardo, Diego. *Empresas políticas*. Ed. Sagrario López. Madrid: Cátedra, 1999.
- Sagrada Biblia; Versión directa de las lenguas originales*. Ed. Eloíno Nácar Fuster y Alberto Colunga Cordero. 20ª ed. Biblioteca de Autores Cristianos, 1. Madrid: Católica, 1966.
- Salomon, Noël. *La vida rural castellana en tiempos de Felipe II*. Trad. Francesc Espinet Burunat. Barcelona: Planeta, 1973.
- Saramago, José. *La caverna*. Trad. Pilar del Río. Madrid: Alfaguara, 2000.
- Sebastián, Santiago. *Emblemática e historia del arte*. Madrid: Cátedra, 1995.
- Sinningen, John. "Themes and Structures in the 'Bodas de Camacho.'" *MLN* 84 (1969): 157–70.
- Toussaint-Samat, Maquelonne. *Historia natural y moral de los alimentos*. Trad. Celina González. Vol. 1. Madrid: Alianza, 1991.