

# «Salido a la vergüenza»: Inquisición, penalidad y una perspectiva cervantina de los «valores» mediterráneos

Paul Michael Johnson

([pauljohnson@depauw.edu](mailto:pauljohnson@depauw.edu))

DEPAUW UNIVERSITY

## Resumen

Al examinar la representación de los castigos en las obras de Cervantes, se busca recuperar la vergüenza como registro emocional de la experiencia en el Mediterráneo de la temprana Edad Moderna. El discurso inquisitorial de escarnio público en el enjaulamiento de don Quijote sugiere la necesidad de reevaluar los «valores» de la sociedad mediterránea y de rehabilitar las historias locales que están marcadas todas por la sangre.

## Abstract

By examining the representation of punishments in the works of Cervantes, this essay seeks to recover shame as an emotional register of lived experience in the early modern Mediterranean. The inquisitorial discourse of shaming in Don Quijote's engagement suggests the need to reevaluate the «values» of Mediterranean society and to rehabilitate local (hi)stories that are all marked by blood.

## Palabras clave

Antropología y etnografía  
Inquisición  
Emociones y afectos  
Honor, honra y vergüenza  
Castigo  
Limpieza de sangre

## Key words

Anthropology and ethnography  
Inquisition  
Emotions and affects  
Honor and shame  
Punishment  
Blood purity

*AnMal Electrónica* 40 (2016)  
ISSN 1697-4239

Se suponía que el 7 de noviembre de 1604 sería un día memorable para los habitantes de Triana, un arrabal en las orillas del Guadalquivir que había albergado la sede de la Santa Inquisición desde el año 1481<sup>1</sup>. Estaban casi completos los preparativos de un auto de fe fijado para ese día, y en la víspera de la celebración

---

<sup>1</sup> La versión previa ([Johnson 2013c](#)) de este ensayo apareció en *eHumanista / Cervantes*. Quiero expresar mi agradecimiento a su editor, el profesor Antonio Cortijo Ocaña, por el permiso concedido para publicar esta versión española.

del infame acto una bulliciosa muchedumbre de espectadores llenaba las calles para presenciar la procesión de la Cruz Verde, todo mientras los reos esperaban su destino en el castillo del pueblo. Tal y como describe la escena Fernando de Acevedo, canónigo, inquisidor y hombre de Estado al servicio de Felipe III,

estaba todo el arsenal [*sic* por *arena*] de Sevilla y Triana y el castillo lleno de gente, y que eran las once de la noche, y todos esperando a la mañana, para ver salir los presos al auto, y la Cruz puesta en el cadahalso, y doce religiosos velándola (en [Escagedo Salmón 1924: 109](#)).

Aproximadamente a la misma hora esa noche, se recibió un decreto real para suspender el auto de fe:

Cuando está Sevilla y toda su comarca esperando la celebración del auto, oyen la voz de un pregonero diciendo que por justos respetos se suspendía y luego comenzó un sentimiento grande en todos, una tristeza interior como si cada uno fuera el agraviado [...] conocióse en este sentimiento y suceso el amor y respeto junto con temor que a la Inquisición se tiene (en [Escagedo Salmón 1924: 108](#)).<sup>2</sup>

Como la cara más visible de las distintas funciones del Santo Oficio, el auto de fe general capitalizó sus cualidades cada vez más teatrales para volverse una fuerza potente en la imaginación de los españoles, tanto una fuente de fervor como un depósito al que las pasiones populares fueron estratégicamente encauzadas. Pero la cuenta de Acevedo ilustra también el alcance y la intensidad de las emociones que tal espectáculo (o, en este caso, su cancelación de última hora) podía despertar en sus asistentes, desde un sentimiento general de aflicción o tristeza, hasta afectos al parecer contradictorios de amor, respeto y miedo. La observación de que cada espectador plantado se sentía como si él fuera el «agraviado», al interiorizar el sentido de afrenta típicamente reservado para el acusado, sugiere al menos dos afectos más: el honor y la vergüenza, conceptos que se han señalado en gran medida

---

<sup>2</sup> Modernizo la ortografía de Acevedo, como de otros autores citados en este ensayo. Tras intervenir el Gran Inquisidor ante Felipe III, el auto de fe se volvió a fijar y se celebró, a satisfacción, según Acevedo, de la población de Triana, «que se alegró y consoló al doble del desconsuelo que habían recibido del lance pasado» (1924: 111). Para las razones originales por las que se había suspendido, cfr. Domínguez Ortiz (1991: 86).

como los responsables de la eficacia general de las prácticas inquisitoriales en el Mediterráneo moderno.

Aunque la identificación enaltecida o propagandística del «amor» y del «respeto» por la Inquisición en la descripción de Acevedo no dejaría de contrastar fuertemente con los sentimientos que se asociaban con la institución por parte del súbdito común, esta disparidad nos advierte de la práctica retórica, discursiva y performativa de intentos inquisitoriales de explotar y apropiarse de ciertas emociones colectivas con fines político-religiosos. En términos de Bourdieu (1990), el honor y la vergüenza constituyen así un «habitus» emocional que estructuraba las prácticas sociales y políticas, actualizadas mediante una especie de función recursiva o circuito de retroalimentación en el que el contenido afectivo de la experiencia vivida fue absorbido e instrumentalizado por una institución tal como la Inquisición antes de que se volviera a filtrar, influyendo en los sentimientos de la vida cotidiana. Este fenómeno está más claro quizás en la distinción morfológica que existe entre el sustantivo *vergüenza* (el sentimiento de estar avergonzado) y el verbo *avergonzar* (la acción de ser avergonzado), una distinción que formará una línea de análisis principal en este ensayo. La literatura y otras formas de producción cultural intervienen en esta tensión también, y la escritura de Cervantes, en particular, demuestra un fuerte interés en explorar los registros afectivos que siempre acompañan a las prácticas históricas, aun una que a primera vista es tan fría y calculada como el auto de fe inquisitorial. Aunque una representación más o menos explícita de un auto de fe en *Don Quijote* ha sido reconocida por los críticos desde hace tiempo (el proceso paródico de Sancho en el castillo de los duques), yo identifico un discurso semejantemente inquisitorial en el enjaulamiento de don Quijote, a lo largo de los últimos capítulos de la novela de 1605 (I, 46-52). Hasta ahora, la atención crítica sobre este episodio se ha enfocado sobre todo o en el uso histórico de la jaula como tratamiento por la locura o bien en sus antecedentes en los libros de caballerías. Sin descartar estos paralelos intertextuales, mi análisis de estos capítulos descubre una influencia más subversiva: la de tempranos métodos de ocuparse de la delincuencia, especialmente los de prácticas inquisitoriales y populares que se nutrían del poder de la vergüenza. Que yo sepa, este elemento específico no se ha reconocido todavía como trasfondo del enjaulamiento de don Quijote. Más allá de recuperar un contexto histórico alternativo para estos episodios, mi propósito aquí será el de sugerir cómo, al aproximarnos a las manifestaciones de emociones como la vergüenza en los

personajes, podemos adquirir una perspectiva más matizada de las maneras en las que se expresaba, se manipulaba, se transformaba y se intercambiaba lo que, evocando a Braudel (1949), podríamos llamar *la economía afectiva* del Mediterráneo moderno. La consideración de las posibilidades heurísticas de la vergüenza me permitirá concluir sugiriendo una reevaluación ética de su papel en la constitución de los supuestos «valores» mediterráneos, un papel capaz de desafiar las estructuras dominantes del poder a través de una afirmación de la derrota y de prescribir una ética que habita la intersección de la virtud personal y el disentimiento político y no violento. Primero, sin embargo, será necesario situar mi análisis contra el telón de fondo multidisciplinario de los polémicos debates sobre el honor y la vergüenza en el Mediterráneo.

Arraigada en la doctrina católica romana y practicada en España, Portugal, Francia, Italia y los Estados Pontificios, la Inquisición —a pesar de su práctica más limitada en otras partes de Europa y su expansión posterior a algunas colonias americanas y asiáticas— fue un fenómeno decididamente mediterráneo. Los manuales de los inquisidores, las instrucciones y las cartas acordadas que regían la práctica inquisitorial circulaban y se reimprimían a menudo a lo largo del Mediterráneo, y así formaban parte de sus dinámicas redes de intercambio. Asimismo, hace tiempo que el honor y la vergüenza se han identificado —al emplear la terminología de la antropología del siglo XX— como los «valores» de la sociedad mediterránea. En las obras de Cervantes, la vergüenza —además de las emociones en un sentido más amplio— se enmarca a menudo por las estructuras históricas que se compartían en gran parte del contexto mediterráneo mayor (como la Inquisición), tanto como las que se atenían a fronteras culturales, regionales, nacionales e imperiales. Al centrarnos en estas estructuras o las condiciones que posibilitan la vergüenza, un mapa más completo de estas fronteras puede dibujarse, además de las redes, los nodos y los flujos que existen entre ellas. Este acercamiento es consecuente con el punto de vista braudeliiano del Mediterráneo como un espacio a la vez incapaz de captarse independientemente de lo que queda fuera de él y uno que se mina por una fidelidad artificiosa a fronteras rígidas. La misma naturaleza de la vergüenza es tal que puede ser provocada precisamente por una transgresión de estas fronteras, señalando la existencia de las mismas y, de forma simultánea, subrayando la fluidez, el dinamismo y la interdependencia de las zonas de contacto culturales. En definitiva, la unidad geográfica del Mediterráneo no debe interpretarse

como evidencia apriorística de uniformidad emocional. Mi análisis, por lo tanto, supone dos maniobras conceptuales que se complementan al mismo tiempo que divergen: por un lado, el impedir la reificación de un *mediterraneísmo* homogéneo o monolítico y, por otro, el desmitificar el binario honor-vergüenza, al recuperar las condiciones reales, materiales o corporales de esta. Y sin embargo, no está claro que el modelo de Braudel (1949) sea el más apropiado para tal tarea, especialmente a la luz de su dura crítica por parte de Castro, quien acusó al padre de la historiografía mediterránea de subsumir las particularidades de la vida cotidiana española en un gran sistema económico, y de desatender de este modo tanto «el sentir de la gente» como la política racial de la limpieza de sangre entre cristianos, judíos y musulmanes en que tales sentimientos estaban frecuentemente incrustados (1976: xx-xxi). De manera implícita, al estudiar estos elementos dentro de un marco mediterráneo, este ensayo coloca en diálogo a las dos figuras contradictorias de Braudel y Castro. Al retener cualquier intento de resolver estas contradicciones, es mi intención trazar algunos de los provechos y peligros compartidos que surgen cuando se consideran dos campos emergentes —la teoría de los afectos y los estudios mediterráneos— dentro del contexto del cervantismo, aun si al anclar mi análisis a un caso práctico de la vergüenza se sugiere un tercer paradigma posible: el que Horden y Purcell —en la primera obra de historiografía mediterránea de gran escala desde el volumen de Braudel— han llamado las «microecologías» mediterráneas (2000: 464-465)<sup>3</sup>.

#### LA ANTROPOLOGÍA DEL HONOR Y LA VERGÜENZA MEDITERRÁNEOS

Además de una respuesta directa a Braudel (1949), la acuñación del término *microecología* es un intento de Horden y Purcell de dar cuenta del lugar del honor y la vergüenza, los cuales «podrían interpretarse adecuadamente como los valores de las microecologías mediterráneas» (2000: 518). Ciertamente, una suposición patente de que el honor y la vergüenza son simplemente las contrapartes del mismo fenómeno cultural ha tendido a caracterizar muchos estudios de estos «valores» mediterráneos. Peristiany, por ejemplo, afirma que el honor y la vergüenza son meramente «dos polos de una evaluación» (1966: 9). Quizá tal fusión se puede responsabilizar del nivel de importancia desproporcionado que se ha otorgado al

---

<sup>3</sup> Esta y todas las demás traducciones de citas en inglés son mías.

honor por encima de su «polo» complementario. De hecho, ningún siglodorista se sorprendería por la afirmación de la importancia del honor en este período. Como tema ficticio, es casi ubicuo en la comedia, sobre todo en la de Lope de Vega, Calderón y Tirso de Molina. Lope llegó a prescribir la honra como el medio más fiable para conmover al público teatral<sup>4</sup>. Y Castro ha escrito ampliamente sobre su importancia en la ficción de Cervantes. La honra, según se nos ha mostrado, no es menos omnipresente como fenómeno social: es el eje de las relaciones entre caballeros, el *sine qua non* de la valoración femenina, el lema de la temprana sociedad moderna española<sup>5</sup>. Bennassar incluso llegó a proclamar que, «Si hubiera una pasión capaz de definir la conducta del pueblo español, sería la pasión del honor» (1979: 213). La vergüenza, por otro lado —tal vez por su propia voluntad de ocultarse— no está igualmente visible, ni en los textos primarios ni en las obras de historiografía y crítica textual que se enfocan en la producción cultural de los siglos XVI y XVII. Como espero que quede claro, no obstante, el afecto de la vergüenza no es solo distinto al honor y un objeto de estudio *sui generis*, sino que también está presente como rasgo narrativo crucial en *Don Quijote*, aun si no tan discernible como la honra. En los últimos años, psicólogos y teóricos de la personalidad como Tomkins, cuyos estudios sobre la vergüenza inspiraron varias publicaciones posteriores en el campo de los estudios culturales, han identificado una serie de otras emociones que contrastan con la vergüenza, colocándolas en «ejes» como vergüenza-orgullo, vergüenza-humillación, vergüenza-miedo y vergüenza-ira (Tomkins 1963)<sup>6</sup>. La idea

---

<sup>4</sup> Lope declara que «los casos de honra son mejores, / porque mueven con más fuerza a toda gente» (2009: 149), una idea de la que hace eco sucintamente Castro: «Todo el mundo admite que el honor era una de las tres direcciones fundamentales que podían tomar nuestros escritores dramáticos cuando querían mover de raíz las voluntades de los héroes de la comedia» (1956: 319).

<sup>5</sup> El tema del honor, sobre todo el de la clase conyugal y en la comedia, ha sido estudiado extensamente por autores como García Valdecasas (1948), Castro (1956 y 1976), Pitt-Rivers (1966), Larson (1977), McKendrick (1984), Caro Baroja (1992), Arellano (1998) y Taylor (2008), entre otros. Para una bibliografía más amplia, cfr. Artilles (1969).

<sup>6</sup> En su estudio de conceptos renacentistas de la vergüenza, Gundersheimer observa algunos de —pero no todos— estos ejes (1994: 34-36). Entre los muchos influidos por Tomkins (1963, 1995) están el médico y psiquiatra Nathanson y la crítica literaria y cultural Sedgwick, quienes han escrito extensamente sobre la vergüenza; cfr. sobre todo Sedgwick y Frank (2003).

extendida en el pensamiento clásico, medieval y temprano moderno de que la vergüenza podía desempeñar una función positiva como una señal de virtud —en efecto, como una cualidad considerada como honrosa— sirve para deconstruir todavía más una dicotomía honor-vergüenza superficial. Al comentar estos ejemplos, lo que espero subrayar no es que la vergüenza fuera enteramente independiente del *código de honor* que hasta hace poco se había dado por sentado como característica fundamental de la sociedad española moderna<sup>7</sup>. Al contrario, espero resaltar la compleja realidad cultural y psicológica que se aseguraba de que la vergüenza no fuera simplemente coextensiva con la honra<sup>8</sup>. La novela picaresca, un género en el que se podría identificar además otro eje de la vergüenza —la misma falta de ella o la sinvergüenzonería—, avala visiblemente esta diferenciación: aunque el honor se reservaba para un sector relativamente limitado de la sociedad, la vergüenza estaba a disposición de todos, aun si la idea de lo picaresco se da por la figura del sinvergüenza. Estas complejidades únicas de la vergüenza son inherentes en los registros semánticos de la palabra misma también, por lo cual es necesaria una nota de prudencia con respecto al lenguaje<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> La crítica más completa de la exagerada importancia del honor en la sociedad del Siglo de Oro se encuentra en Taylor (2008), quien aboga por lo que llama una «retórica de honor», al minar la rigidez del «código de honor» mediante un análisis de procesos criminales del siglo XVII.

<sup>8</sup> La falacia y las limitaciones del binario honor-vergüenza se subrayan también en Wikan (1984: 635-636) y Kressel y Ariotti, quienes comentan: «Il lavoro antropologico ha implicitamente accettato i concetti popolari di "onore" e "vergogna" come antonimi [...] i tentativi di dare un ordine semantico ad espressioni come queste, disponendole in coppie, possono compromettere l'esattezza delle conclusioni sul senso e sull'intenzione emici. Parecchie proprietà distinguono la coppia di onore e vergogna (se la si compara, per esempio, con quella di "caldo" e "freddo")» (1999: 105-106).

<sup>9</sup> La idea de la vergüenza fue expresada por una gama amplia de otras voces de los siglos XVI y XVII, como *acato*, *afrentarse*, *confusión*, *correrse*, *cortedad*, *deshonra*, *desprecio*, *empacho*, *encogimiento*, *infamia*, *pudor*, *rubor*, y *sonrojo*. La proliferación de tales términos avala la influencia mutua que existía entre el lenguaje y la afectividad, mientras pone de relieve la perdurable complejidad de su mediación por la cultura española de la temprana Edad Moderna. Para mitigar el riesgo de neutralizar tales complejidades, siempre y cuando sea práctico, intento contextualizar mi análisis con el uso original y refiriéndome tanto a Covarrubias (1611) como a las circunstancias narrativas específicas de las que surge el afecto.

Cabe recordar que el honor y la vergüenza han estado enredados a menudo en el tipo de esencialismos estereotípicos o indiscutidos que buscaban relegar las culturas mediterráneas a un estatus más irracional y menos civilizado que el de sus contrapartes noreuropeas, un fenómeno relacionado con los intereses imperiales e ideológicos que subyacen a la Leyenda Negra, la cual se avivaba en parte por la asociación de España con la Inquisición. Pero estos gestos han influido en una corriente de la crítica literaria española desde el siglo XIX también: por un lado, los intentos etnocéntricos de descartar las culturas del sur europeo como irremediablemente apasionadas, violentas y obsesionadas; por otro, sus defensores, quienes buscaban elevar la valoración supuestamente excepcional de la honra como una virtud nacional española —reivindicar el honor mismo como punto de honor, por así decirlo<sup>10</sup>—. Lo que revela este asunto, en todo caso, es que con el honor se trata no tanto de la realidad afectiva o los sentimientos de una época discreta, sino de un *discurso*, uno que dispone de una larga trayectoria en varias esferas de la cultura, la historiografía y el imaginario popular del Mediterráneo. Con esto no quiero decir que la vida cotidiana del siglo XVII careciera del honor o que el español —noble o no— no lo *sintiera*. Al contrario, su suma popularidad en la comedia comprueba singularmente el hecho de que, como concede el estudio de otra manera escéptico de Taylor sobre el «código de honor» ibérico, la honra «cautivaba la imaginación de los castellanos de la temprana edad moderna» (2008: 5). Está claro, sin embargo, que la proliferación del discurso de y sobre el honor ha excedido las condiciones que posibilitaban y acompañaban su aparición; el significante ha eclipsado el significado, por no hablar de su a menudo polarizada contraparte, la vergüenza. Se podría argumentar, desde luego, que la vergüenza es un fenómeno igualmente discursivo; eso sí, el discurso de la vergüenza es lo que en gran medida posibilita su fuerza como medio de coacción, de poder político-religioso y de castigo. Pero al identificar las cualidades visuales, materiales, fisionómicas o corporales de la vergüenza, espero

---

<sup>10</sup> Castro y Menéndez Pidal, en particular, buscaron trazar el concepto de un sentido de honor únicamente español sobre una plétora de fuentes históricas y literarias: desde la epopeya (Menéndez Pidal 1957: 365) hasta el drama italiano (Castro 1956: 329) y la casuística (Castro 1956: 350-354), tanto como los árabes, los godos, los libros de caballerías y, sencillamente, el carácter nacional español (Castro 1956: 324). Otros posibles orígenes se ponderan en Horden y Purcell (2000: 515-519).

establecer que tales características son distintivas no solo del afecto mismo sino del arte novelesco de Cervantes también.

Estos ejemplos, además, nos alertan del cuidado que hay que tener al intentar atribuir ciertos rasgos emocionales o valores morales a cualquier grupo social, y todavía más cuando este grupo abarca una zona geográfica y cultural tan vasta y diversa como la del Mediterráneo. La publicación del volumen de Peristiany (1966) marcó un avance importante en la sociología y la antropología cultural y, específicamente, en construir un marco teórico para una comprensión comparativa de las emociones mediterráneas. Mientras que los autores admitían que el honor y la vergüenza estaban presentes hasta cierto punto en toda sociedad, y aunque trataban de matizar sus conclusiones al enfocarse en distintos contextos etnográficos dentro del Mediterráneo, *Honour and Shame* sirvió como piedra de toque para un debate disciplinario e ideológico entre antropólogos durante las décadas siguientes<sup>11</sup>. Este debate fue liderado por Herzfeld, quien se hizo eco de las agudas limitaciones lingüísticas que he descrito arriba, para advertir de los riesgos éticos de un Mediterráneo caracterizado por el honor y la vergüenza y su peligro inherente de dar

la impresión de que el objetivo del análisis antropológico es el de generalizar las características culturales de regiones particulares, en vez de sintetizar los resultados de una forma de etnografía mucho más intensamente localizada con un retrato globalmente eficaz del ser humano.

Más inquietante todavía, añade que el «mediterraneísmo» «se convierte así en uno de los varios medios por los que la antropología se arriesga a ser cómplice de la perdurabilidad de los estereotipos culturales» (Herzfeld 1984: 439). A pesar de estas preocupaciones, el reciente desarrollo interdisciplinario de lo que se ha venido llamando «el giro afectivo», invita a reabrir el debate acerca de estas emociones de una importancia ostensiblemente fundamental para el Mediterráneo moderno; sobre

---

<sup>11</sup> En cuanto al debate entre los antropólogos, cfr. especialmente Herzfeld (1980, 1984 y 1985) y Galt (1985), quienes en los años 80 llevaron a cabo un intercambio de crítica mutua en la revista *American Ethnologist*, que se centró sobre todo en la cuestión honor-vergüenza en las culturas mediterráneas. Davis (1977), Boissevain (1979) y Horden y Purcell (2000: 485-523 y 637-641) son también importantes para contextualizar la polémica más generalizada del mediterraneísmo entre los antropólogos y etnógrafos desde la publicación del volumen de Peristiany (1966).

todo la de la vergüenza, cuyo valor social, cultural y literario ha sido relegado a la sombra dialéctica del honor durante demasiado tiempo.

Sin embargo, me apresuro a añadir que como investigadores literarios debemos tener cuidado para no caer en la trampa del *mediterraneísmo*, a la que se enfrentaron los antropólogos culturales en la segunda mitad del siglo XX. Aunque la distancia temporal y objetiva puede disminuir el impacto de tales cuestiones (es decir, el estudio de la producción cultural de los siglos XVI y XVII en vez de la etnografía de poblaciones vivas), no debe desafilar la precisión y exactitud histórica con la que nos acercamos a los textos. Debemos tener en cuenta estas lecciones de la antropología para evitar perpetuar generalizaciones, reducir complejidades o reproducir esencialismos; por ejemplo, el de una *sociedad de honor* de la España moderna temprana. Esta tarea es aún más imperativa ahora, por el interés actual y creciente entre las humanidades y las ciencias sociales en «los estudios mediterráneos». Sin lugar a dudas, estas dificultades aumentan en el ámbito psicológico: debido sobre todo a la falta de un vocabulario crítico universal para clasificar y analizar las emociones, una simplificación de la afectividad mediterránea es casi inevitable. En medio de estas advertencias, no obstante, un afecto como la vergüenza, siempre y cuando se contextualice en prácticas históricas y estructuras sociales específicas, ofrece un potencial considerable para comprender cómo varias formas de producción cultural intervinieron en la construcción de una economía afectiva distintamente mediterránea, y además para desenredar los hilos más locales de la experiencia emocional cotidiana que se entretejían paulatinamente a lo largo de este espacio dinámico, formando el complejo tapiz anudado de valores, valorizaciones y revaluaciones que nos confrontan a los críticos literarios e historiadores culturales de la cuenca mediterránea hoy en día.

#### EL RUBOR DE DON QUIJOTE O LA SINTAXIS DE LA CABALLEROSIDAD VERGONZOSA

Los eruditos de los estudios culturales y de otras tradiciones literarias han enfatizado que la vergüenza no es meramente una emoción para reprimirse o vencer o, ciertamente, de la que estar avergonzado, sino que está vinculada de manera afirmativa a lo que Tomkins (1963) llamó «interés». Fuertemente influidos por éste,

Sedgwick y Frank explican que «las pulsaciones de las catexias alrededor de la vergüenza [...] son lo que o activan o desactivan una función tan básica como la de la habilidad de estar interesado en el mundo» (2003: 97). En otras palabras, la vergüenza surge solo y cuando el sujeto está lo suficientemente invertido en o apegado a un objeto, idea o ideología (como la andante caballería) como para permitir tal sentimiento cuando estos intereses se enfrentan con un obstáculo que impida su realización (como los fracasos de don Quijote). Así, la vergüenza tiene el potencial de «realzar inversiones desconocidas o poco apreciadas», de indicar dónde yacen estos intereses aun cuando no son evidentes u obvios (Probyn 2005: 14). Estos intereses o inversiones corresponden más o menos a lo que ya me he referido como las condiciones culturales, históricas y estéticas que posibilitan la expresión del afecto en la escritura de Cervantes. La narrativa ficticia puede ser por lo tanto una herramienta únicamente llamativa para explorar la vergüenza como experiencia vivida, para descubrir lo «desconocido», «poco apreciado» o malentendido de estas condiciones. La experiencia vivida y vital de la vergüenza ofrece asimismo un medio igualmente potente para reflexionar sobre la literatura y la obra cervantina. En *Don Quijote*, Cervantes elaboró un personaje psicológicamente complejo y capaz de autorreflexión, dudas interiores y dinamismo emocional, cualidades moldeadas no solo por las convenciones poéticas de la novela, sino también por la aguda conciencia del panorama histórico y político de la España de los siglos XVI y XVII que tenía el autor. Así, la evolución de don Quijote refleja los embrollos afectivos producidos por la tensión entre, por un lado, el impulso de su ética caballeresca y, por otro, las crecientes demandas sociales de la modernidad, el surgimiento del estado moderno, el desarrollo del profesionalismo militar y formas populares e inquisitoriales del castigo. Como es un afecto culturalmente determinado (es decir, se sentía vergüenza en el siglo XVII por razones distintas a las de hoy en día), la vergüenza es una señal de atención —como el rubor en el rostro de don Quijote— que indica las ansiedades y condiciones sociales, políticas y psicológicas detrás de su aparición.

Según Tomkins (1963: 23),

el activador innato de la vergüenza es la reducción incompleta del interés o del regocijo. Por eso cualquier obstáculo que impida más exploración o que reduzca parcialmente el interés [...] activará el bajar de la cabeza y de los ojos por vergüenza y disminuirá la posibilidad de más exploración o auto-exposición.

Junto con el rubor, estos registros fisionómicos y visuales de la vergüenza desempeñan un papel crucial, al señalar los momentos vergonzosos en la novela, comenzando con el primer intercambio discursivo de don Quijote como caballero andante, cuando toma a las dos prostitutas por doncellas y queda avergonzado por la risa de ellas: «Como se oyeron llamar doncellas, cosa tan fuera de su profesión, no pudieron tener la risa y fue de manera que don Quijote vino a correrse» (Cervantes 2004a: 53)<sup>12</sup>. Más tarde, al advertir que los sonidos de machaqueo en la noche no son ninguna amenaza siniestra sino batanes, se produce una reacción semejante: «Cuando don Quijote vio lo que era, enmudeció y pasmose de arriba abajo. Mirole Sancho y vio que tenía la cabeza inclinada sobre el pecho, con muestras de estar corrido» (Cervantes 2004a: 239). En general, los personajes de Cervantes son expertos en interpretar mediante la observación del comportamiento, conducta, gestos y expresiones faciales, los estados emocionales de los demás, y aquí Sancho intuye enseguida que don Quijote siente vergüenza. Pero la naturaleza típicamente involuntaria y los signos visibles de la vergüenza, en particular, facilitan tal reconocimiento inmediato por parte de otros personajes y del lector, sirviendo el rubor de la cara y el bajar de la cabeza como rasgos semióticos que dotan a la vergüenza de un papel narrativo que funciona de manera muy distinta a la del honor (cfr. Figura 1). Un intercambio emocional parecido ocurre varios capítulos después con la falsa historia inventada por el cura y el barbero de su asalto por los galeotes,

---

<sup>12</sup> Las definiciones de Covarrubias destacan los rasgos fisionómicos de la vergüenza inherentes en el acto de ruborizarse: «Correrse vale afrentarse, porque le corre la sangre al rostro. Corrido, el confuso y afrentado. Corrimiento, la tal confusión o vergüenza. Andar corrido, andar [...] afrentado» (1611: 363). De manera similar, la «afrenta» se define como «el acto que se comete contra alguno en deshonor suyo, aunque sea hecho con razón y justicia, como azotar a uno o sacarle a la vergüenza; y a este tal decimos que le han afrentado [...]. Díjose afrenta, *quasi* en la frente, porque de la vergüenza que toma el afrentado le salen colores al rostro y particularmente a la frente, por la sangre que sube al cerebro» (Covarrubias 1611: 47). En 1675, Antoine de Courtain proveyó una etimología alternativa que subraya muy bien sus registros emocionales: «Porque la cara, que es el frente del cuerpo, no sólo es la parte más elevada y la que mejor señala la dignidad, sino que de todo el cuerpo, es la que mejor indica los sentimientos del alma. Ella se expande en la alegría y se contrae en la tristeza, por eso se la tiene por el alma misma, de suerte que afrontar o hacer una afrenta a alguien, es como darle un golpe en el corazón y en la parte más noble de sí mismo» (cit. en Pérez Cortés 1997: 110).

dejando a don Quijote sonrojándose en adusto silencio: «Se le mudaba la color a cada palabra, y no osaba decir que él había sido el libertador de aquella buena gente» (Cervantes 2004a: 377). Poco después, tiene vergüenza ante sus amigos nuevamente cuando el joven Andrés, incitado por el orgulloso caballero a corroborar el cuento de su heroica confrontación con Juan Haldudo, revela que don Quijote solo sirvió para agravar el abuso de su cruel amo: «Quedó corridísimo don Quijote del cuento de Andrés, y fue menester que los demás tuviesen mucha cuenta con no reírse, por no acaballe de correr del todo» (Cervantes 2004a: 402)<sup>13</sup>.

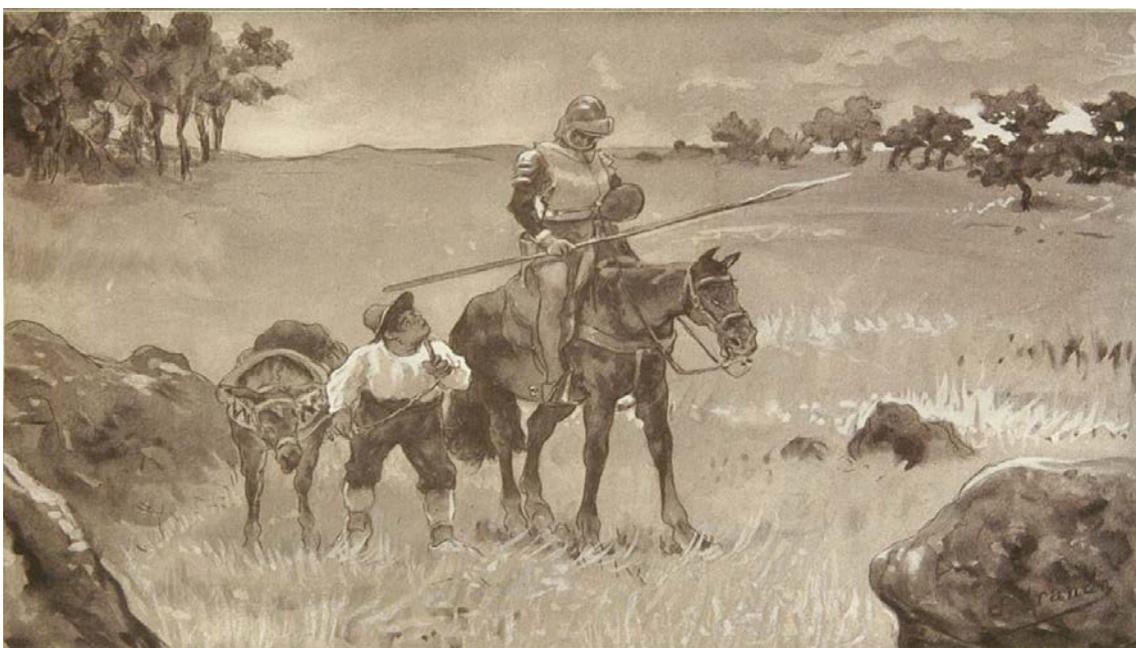


Figura 1. José Jiménez Aranda, *Don Quijote de la Mancha* (Madrid, 1905-1908; XX: 16). Reproducción del dibujo original en tinta china y gouache blanco (Cervantes Project, Cushing Memorial Library, Texas A&M University).

Si pensamos en la gran cantidad de episodios de narración secundaria o aquellos en los que un público intradiegetico está presente en la novela, queda claro que el protagonista será sujeto frecuentemente a este tipo de situación y es

---

<sup>13</sup> En otros lugares he estudiado en más detalle la importancia de la vergüenza en estos y otros episodios de la novela, incluso la relación del afecto con la teoría humoral y la evolución emocional del personaje principal (Johnson 2013a); como una «tecnología del yo» para don Quijote (Johnson 2013b), y la asociación de la vergüenza con el cautiverio mediterráneo en «La historia del cautivo» (Johnson 2011).

consciente de sus acciones ante un público parecido. A los lectores, desde luego, se nos invita a compartir el humor y participar en el escarnio hacia don Quijote que producen tales infortunios y fracasos, un tono que es además característico de gran parte de la novela en su totalidad. Por otro lado, estos ejemplos (tan solo unos cuantos entre muchos) ofrecen la posibilidad subjetiva de la empatía a través de nuestra identificación con el sufrimiento de la vergüenza de don Quijote, sugiriendo que templemos nuestra risa tal y como hicieron sus amigos en su intento compasivo de mitigar la incomodidad emocional de él: «por no acaballe de correr del todo». Más allá de su capacidad única de inducir tanto la parodia como el patetismo —y por tanto de minar la a menudo exagerada distinción entre los acercamientos críticos *romántico* y *duro* hacia la novela—, estos momentos vergonzosos apuntan hacia una reflexión ética por parte de don Quijote, quien reconoce que sus acciones no han logrado los resultados deseados, sino que, en realidad, han degenerado las condiciones vitales de las mismas personas a quienes aspiraba ayudar. La vergüenza delinea los contornos de su locura al escaparse involuntariamente de las acostumbradas justificaciones que provee en otros momentos de impotencia o fracaso, a saber, la excusa de encantamiento. En la historia mendaz del robo por galeotes tanto como el caso de Andrés, don Quijote se encuentra de repente incapaz de proporcionar una coartada para sus acciones y, en su lugar, la sangre corre a su cara, señalando su vergüenza. En mi ejemplo primario, sin embargo, la vergüenza de don Quijote llega a tales proporciones que lo deja sin más remedio que enclaustrarse en las comodidades de negación que su de otro modo condenado encantador le ofrece. El plan engañoso del cura y barbero de devolver a don Quijote a su aldea comienza, en efecto, cuando observan el efecto poderoso que ha producido sobre él la historia fingida del robo por galeotes. Dicho de otra manera, han reconocido la susceptibilidad de don Quijote —o, en los términos de Bourdieu (1990), su «disposición»— a la vergüenza y, por tanto, deciden explotarla como medio de manipulación hacia un fin concreto (lo cual producirá a su vez más vergüenza para don Quijote, recordando así el circuito de retroalimentación emocional sugerido en mis comentarios introductorios). De hecho, es difícil imaginar un medio de manipulación, parodia y castigo más eficaz que la vergüenza para un personaje cuyo *ethos* caballeresco se define por valores antitéticos como el orgullo, el renombre y la fama.

## EL ARTE DE LA INFAMIA EN LOS EPISODIOS DEL ENJAULAMIENTO

La cualidad teatral de la estrategia empleada para convencer a don Quijote de abandonar su andante caballería y regresar a su aldea ha sido bien documentada, pero me gustaría sugerir que estos episodios representan la puesta en escena de cierta práctica histórica que, aunque dependiente de la teatralidad, era de una naturaleza bastante más siniestra: la que en los siglos XVI y XVII se conocía como *sacar a la vergüenza*. Según Covarrubias,

Sacar a uno a la vergüenza, es pena y castigo que se suele dar por algunos delitos, y a estos tales los suelen tener atados en el rollo por algún espacio de tiempo, con que quedan avergonzados y afrentados (1611: 1002).

Esta práctica jurídico-religiosa de escarnio público se menciona en el episodio de los galeotes cuando uno de los presos, abrumado por sus emociones, es incapaz de describir su delito. Otro condenado se ofrece como portavoz: «Este hombre honrado va por cuatro años a las galeras, habiendo paseado las acostumbradas, vestido, en pompa y a caballo»; Sancho confirma enseguida su conocimiento de la práctica: «Eso es... lo que a mí me parece, haber salido a la vergüenza» (Cervantes 2004a: 261). El uso explícito de la vergüenza apoya varias formas de castigo popular e inquisitorial en la época medieval y la temprana Edad Moderna, entre las cuales cabe mencionar el charivari, el cepo, el rollo, la picota, la insignia amarilla, la procesión, el sambenito y el auto de fe. La *pittura infamante*, una forma de pintura difamatoria en el Renacimiento italiano, otorgó al arte representacional el mandato de la justicia municipal para poner en vergüenza a delincuentes comunes a través de la proliferación de frescos que los ilustraban con su delito. El uso de los hierros era otro medio violento pero permanente de grabar en el cuerpo de esclavos, delincuentes y criminales la vergüenza. La iconografía particular de los hierros correspondía a convenciones nacionales o lingüísticas, y así indican su uso generalizado: la flor de lis en Francia, las llaves de San Pedro en los Estados Papales o la «L» de ladrón en España marcaron a su víctima con símbolos popularmente reconocidos para adjudicarle su transgresión. Muchas de estas prácticas se heredaron de la ley romana antigua, que prescribía, por ejemplo, que los esclavos huidos se herraran con las letras «FUG» para advertir a los demás su estatus como *fugitivus*, lo que

estigmatizaba al portador y procuraba impedir más fugas. En Castilla, costumbres semejantes sobrevivieron en el *Fuero Juzgo* y las *Siete Partidas*, apelando al escarnio popular como forma de castigo y cumplimiento a través de palizas públicas, carga de cadenas, amputación de miembros o el ser desvestido y cubierto con miel y moscas. Aunque en cierta medida una conmutación para penitentes de los crímenes capitales de herejía y apostasía, los castigos de este tipo se consideraban extremadamente severos, puesto que, según Lea, «aquellos que [los] experimentaron prefirieron la muerte como piedad, en vez de padecer una vida de infamia» (1907: 138)<sup>14</sup>. Sea en su forma popular o inquisitorial, la explotación de la vergüenza y la infamia mediante la penalidad aprovechó su capacidad como forma de control social mientras que extendía su viabilidad en la conciencia subjetiva y la esfera pública.

Cervantes contempla la práctica de la vergüenza pública —y reflexiona sobre sus implicaciones éticas— varias veces a lo largo de su obra. Más allá de su afición por referirse a eventos históricos, esto no es del todo sorprendente, puesto que el pico de las actividades de la Inquisición entre los años 1590 y 1620 (Bujanda 1991: 228) corresponde casi exactamente con el de la actividad literaria de Cervantes<sup>15</sup>. En el *Persiles*, enfatiza la potencia de la vergüenza pública como una especie de espectáculo con la historia de Ortel Banedre, un polaco humillado por el adulterio de su esposa y consumido por el deseo de vengarse de la afrenta conyugal. Sirviendo

---

<sup>14</sup> La cita refleja lo que estaba inscrito en la ley por las *Siete Partidas*: «El infamado, aunque no haya culpa, muerto es en cuanto al bien y a la honra de este mundo» (cit. en Menéndez Pidal 1957: 358), y en las letras por Lope en su *El testimonio vengado*: «Porque no hay mayor castigo, / Que dar vida a un afrentado» (cit. en Castro 1956: 338). Roberts reconoce también que la vergüenza puede ser más eficaz en obtener el cumplimiento que otros instrumentos de la ley supuestamente más duros (1979: 26), mientras que Nussbaum (2004) estudia la ética de la vergüenza pública en el sistema legal moderno.

<sup>15</sup> Más información sobre la relación de *Don Quijote* con la Inquisición, en Castro (2002: 493-499). Si Cervantes mostró «una actitud hostil» hacia la Inquisición, como afirma Olmos García (1970: 81), el caso de Cenotia en el *Persiles* es probablemente la prueba más convincente: «La persecución de los que llaman inquisidores en España me arrancó de mi patria, que cuando se sale por fuerza de ella, antes puede decirse arrancada que salida. Vine a esta isla por extraños rodeos, por infinitos peligros, casi siempre como si estuvieran cerca, volviendo la cabeza atrás, pensando que me mordían las faldas los perros, que aun hasta aquí temo» (Cervantes 2004b: 332).

como la voz típica de la razón templada de la novela, sin embargo, Periandro le aconseja:

¿Qué pensáis que os sucederá cuando la justicia os entregue a vuestros enemigos, atados y rendidos, encima de un teatro público, a la vista de infinitas gentes, y a vos, blandiendo el cuchillo encima del cadahalso, amenazando el segarles las gargantas, como si pudiera su sangre limpiar, como vos decís, vuestra honra? ¿Qué os puede suceder, como digo, sino hacer más público vuestro agravio? Porque las venganzas castigan, pero no quitan las culpas; y las que en estos casos se cometen, como la enmienda no proceda de la voluntad, siempre se están en pie, y siempre están vivas en las memorias de las gentes, a lo menos en tanto que vive el agraviado. Así que, señor, volved en vos y, dando lugar a la misericordia, no corráis tras la justicia (Cervantes 2004b: 501-502).

La lógica de este consejo no se centra en la ley, la justicia o la virtud personal, sino en el grado de infamia que el acto de venganza de Banedre le traería. Periandro comunica la inminente potencialidad de la vergüenza al recalcar su exposición a la mirada de «infinitas gentes» y referirse al cadalso como un «teatro público». Efectivamente, el cadalso se aprovechó extensamente para la vergüenza pública en la temprana Edad Moderna y, como elucidó Foucault en *Vigilar y castigar* (1979), el suplicio se volvió un espectáculo público del poder del estado, blandido para reprimir a la población mediante la visibilidad extrema del castigo. Por usar la terminología de Foucault, el afecto de la vergüenza, sugeriría yo, se convierte en una «tecnología de representación» especialmente potente en la estética de la penalidad utilizada en el «teatro público» del cadalso. La advertencia de Periandro de que el único efecto conseguido por tal acto sería el de hacer más pública su afrenta, subraya el rol vital de la vergüenza en el imaginario español y se hace eco de un elemento de sabiduría ejemplar de «La fuerza de la sangre»: «Más lastima una onza de deshonor pública que una arroba de infamia secreta» (Cervantes 2010: 396).

Otra novela ejemplar, «Rinconete y Cortadillo», también nos ayuda a entender la perspectiva cervantina del acto de sacar a la vergüenza, cuando los personajes epónimos y otros pícaros profesionales en Sevilla se reúnen para repasar los negocios de la semana. Sacando su libro de memorias personal, el cabecilla analfabeto Monipodio pide a Rinconete que recite su contenido, el cual incluye el siguiente subtítulo: «Memorial de agravios comunes, conviene a saber: redomazos, untos de

miera, clavazón de sambenitos y cuernos, matracas, espantos, alborotos y cuchilladas fingidas, publicación de nibelos, etc.» (Cervantes 2010: 287). Esta enumeración de delincuencia revela la apropiación de ritos de vergüenza pública por un grupo de individuos. En particular, el colgar de sambenitos y la publicación de actos difamatorios representan una forma de justicia renegada directamente influida por las prácticas inquisitoriales del Estado<sup>16</sup>. En otras palabras, estos *outlaws* se aprovechan de instrumentos de castigo que caen *dentro de la ley* de la España del siglo XVII, lo cual nos lleva a dos conclusiones importantes: primera, que estos tipos de vergüenza pública eran suficientemente eficaces en la esfera pública como para ser adoptados por delincuentes que, debido a su posición fuera de la ley, hubieran podido recurrir a varios otros medios más de intimidación, venganza y coacción; segunda, la representación ficticia de Cervantes comprueba la familiaridad común de estas prácticas entre la población española, lo que explica su misma eficacia. Aún más significativas son las palabras de Monipodio mientras Rinconete sigue leyendo la lista de afrentas planificadas, pero es detenido antes de pronunciar los nombres de las futuras víctimas:

Tampoco se lea —dijo Monipodio— la casa ni adónde, que basta que se les haga el agravio, sin que se diga en público, que es gran cargo de conciencia. A lo menos, más querría yo clavar cien cuernos y otros tantos sambenitos, como se me pagase mi trabajo, que decillo sola una vez, aunque fuese a la madre que me parió (Cervantes 2010: 287-288).

La irrupción sorprendente de conciencia moral en una figura que de otra manera se pinta como el inescrupuloso cabecilla de la delincuencia clandestina de Sevilla es significativa en sí. Es curioso también, y al parecer hipócrita, que Monipodio se adhiera tan fuertemente a un imperativo de nunca decir el nombre del

---

<sup>16</sup> Un tema parecido se encuentra en los libros becerros y libros verdes, que anotaban los veredictos inquisitoriales de varias generaciones de familias castellanas y aragonesas y, debido a su fuerte potencial de avergonzar a estas familias, fueron prohibidos por un decreto real de Felipe IV en 1623. El potencial de un documento o discurso de provocar la vergüenza en algunos de sus destinatarios o receptores recuerda también varias formas de poesía satírica, como por ejemplo las cantigas de maldecir y obras de burlas, y especialmente las *Coplas del Provincial* («las más difamatorias jamás escritas sobre una sociedad» [Menéndez Pidal 1957: 90]).

avergonzado (entre codelincuentes, además), mientras perpetra actos que lo exponen aún más a infamia pública. Pero el hecho es que la decisión de Cervantes de ofrecer tal reflexión ética mediante las palabras de un delincuente pone de manifiesto la gravedad y seriedad con la que el autor se acerca al tema de la vergüenza pública.

Si en las *Novelas ejemplares* una pandilla de pícaros se apropia de formas legales de escarnio público, otro grupo de bandidos paga sus crímenes varias veces en los últimos capítulos de *Don Quijote*. Me refiero al momento justamente anterior a que los protagonistas sean capturados por Roque Guinart y sus bandoleros, cuando Sancho se asusta al notar algo colgando de unos árboles en las afueras de Barcelona, a lo que don Quijote responde:

No tienes de qué tener miedo, porque estos pies y piernas que tientes y no vees sin duda son de algunos forajidos y bandoleros que en estos árboles están ahorcados, que por aquí los suele ahorcar la justicia, cuando los coge, de veinte en veinte y de treinta en treinta; por donde me doy a entender que debo de estar cerca de Barcelona (Cervantes 2004a: 1221).

El narrador confirma enseguida que «así era la verdad como él lo había imaginado. Al partir, alzaron los ojos y vieron los racimos de aquellos árboles, que eran cuerpos de bandoleros» (Cervantes 2004a: 1221). En efecto, aunque el bandolerismo se asociaba popularmente con Cataluña, este tipo de pena capital no era un espectáculo limitado solo a ojos catalanes, sino que de hecho se practicaba en gran parte de Castilla también (Bernaldo de Quirós 2001: 11-13 y 59-60). Y mientras que el sacar a la vergüenza se consideraba a menudo más severo que la muerte, ambos métodos penales coinciden en esta práctica, la cual era esencialmente una extensión provisional de la picota, puesto que en ausencia de ella o del rollo los delincuentes se colgaban a veces de árboles prominentes. Como sus contrapartes de piedra, estos árboles se situaban frecuentemente cerca de la entrada del pueblo o distrito municipal para advertir tanto a los residentes como a los visitantes de la autoridad potente de la *justicia* local<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Los términos latinos *arbor infelix*, *arbori suspendere*, e *infelix lignum* se refieren a lo que en Occidente se ha conocido como el método más icónico de vergüenza pública: el de la crucifixión. En los territorios romanos antiguos, la crucifixión (*supplicium servile*) indicaba el

La alta e imponente presencia de la picota adquirió una asociación casi iconográfica con la infamia y la vergüenza, según atestigua su herencia lexicológica en modismos como *poner en la picota y enviar o hacer ir al rollo*. Como epicentros originales de la justicia local, es un tanto irónico que las mismas zonas del pueblo que se encontraban inmediatamente alrededor de la picota llegaron a tener una reputación de delincuencia e infamia, lo que ha producido la especulación de que algunas familias se desarraigaran de estas zonas peripenales (Bernaldo de Quirós 2001: 87). Un fenómeno parecido rodeaba al verdugo mismo, cuya profesión ganó una reputación repugnante como despachadores y depositarios de la vergüenza, influyendo en el desarrollo urbano, por el deseo de los habitantes de vivir bien lejos de él. Lo que dejan clara estos ejemplos es la poderosa naturaleza contagiosa de la vergüenza en el imaginario popular, su aparente habilidad de propagarse e infectar mediante la proximidad espacial e interpersonal. Como los desafortunados bandoleros de la novela, los cadáveres suspendidos servían a la función histórica dual de sacar a la vergüenza a los delincuentes y sus familias, y de procurar disuadir a otros de semejantes transgresiones de la autoridad legal y religiosa.

Aunque el destino de don Quijote no es tan inmediato ni mortal, el carro de bueyes que se utiliza para entregarlo a su aldea desempeña una función homóloga a la de los árboles: como otra especie de picota improvisada, es la estructura física y material responsable de asegurarse de que sea expuesto a una alargada visibilidad ante espectadores públicos. Como las ramas de los árboles o los *arbori suspendere*, las barras de madera de su jaula suspenden de alguna manera el sentimiento de vergüenza, sometiéndolo a la vista de los demás. Bañado de *pathos*, el grabado de Doré para esta escena (Figura 2) pone de relieve este efecto al colocar al espectador dentro de la jaula de don Quijote, obligándolo a aguantar la misma mirada

---

estatus social de su víctima, habiendo sido reservada para los esclavos y los enemigos del Estado, mientras que a los nobles se les permitían formas de castigo menos vergonzosas, tales como las multas, el exilio o, como mucho, la decapitación. La pena capital del ahorcamiento se consideraba como vergonzoso también, y por eso la postura particular de colgarse (sin causar la muerte) llegó a cobrar una connotación asociativa con la vergüenza, una imagen que recuerda la humillación de don Quijote al ser dejado colgando fuera de la venta después de que Maritornes le atara las manos (Cervantes 2004a: 559-560). Para un estudio detallado de la iconografía del acto de colgarse, junto con su asociación con las *pitture infamanti* y el *mundus inversus*, cfr. Mills (2005).

penetrante de las figuras grotescas que se empujan de todos lados para presenciar el espectáculo.



Figura 2. Gustave Doré, *L'ingénieux hidalgo don Quichotte de la Manche* (Paris, 1863: 388). Grabado en madera (Cervantes Project, Cushing Memorial Library, Texas A&M University).

Hay evidencia de que la Inquisición española utilizó prácticas semejantes como medio de sacar a la vergüenza o abochornar a aquellos que, aunque considerados totalmente cuerdos, habían sido acusados de perpetrar delitos como el robo. Un informe en particular relata los eventos de enero de 1605 (el mismo año de la publicación del primer *Quijote*) que sucedieron en las orillas del Guadalquivir en Sevilla, donde varias cofradías se habían juntado para realizar una «[t]riste pero cristiana tarea»:

desenterrar los cadáveres de los ahogados en el río y de los asaeteados por la Santa Hermandad y quitar de las escarpas y jaulas en que, por los caminos, estaban expuestos los despojos de los delincuentes a quienes las justicias habían hecho descuartizar de un año a aquella parte (Rodríguez Marín 1901: 205).

Después, para asegurar que los antiguos delincuentes recibían un enterramiento cristiano adecuado, los miembros de las órdenes devotas prepararon estos restos para la procesión de los huesos, «una de las más extrañas procesiones de que hay noticia en los anales de nuestras ceremonias eclesiásticas», en la que fueron desfilando por la ciudad con un diverso séquito de curas, cofradías y clérigos (Rodríguez Marín 1901: 206). Este castigo fue exigido con fines mortales junto con un espectáculo público de infamia y, tal y como hacen el cura y el barbero en el *Quijote*, las autoridades inquisitoriales utilizaron jaulas para exponer a sus víctimas mientras desfilaban por las calles. Lo significativo es que los dos grupos —verdugos y redentores— emplearon la procesión como rito móvil para mostrar los restos de los antiguos delincuentes a los ojos de la masa, primero como pena y luego como perdón. La procesión, entonces, parecía ser igualmente eficiente en procurar la redención de las personas a quienes previamente había conferido la infamia y la vergüenza, por lo menos para aquellos que ya estaban difuntos.

Las cualidades visuales y teatrales de este espectáculo nos invitan a considerarlo como una forma narrativa de las *pitture infamanti*, encargado por la autoridad religiosa del cura («trazador desta máquina» [Cervantes 2004a: 587]) y producida efrásticamente a lo largo de los últimos capítulos de la novela de 1605. La centralidad de la vergüenza en estos episodios consta de las intenciones y acciones de los personajes, la proliferación de referencias metafóricas a la vergüenza en la narrativa, y lo que es más importante, el comportamiento y las reacciones afectivas de don Quijote ante su tratamiento. Similar a la vergüenza silenciosa que expresó en ejemplos anteriores y a la del viejo galeote, la conducta de don Quijote mientras está en la jaula confirma que ha intuido e interiorizado la vergüenza de su castigo: «Iba sentado en la jaula, las manos atadas, tendidos los pies y arrimado a las verjas, con tanto silencio y tanta paciencia como si no fuera hombre de carne, sino estatua de piedra» (Cervantes 2004a: 594). A pesar del escenario, composición y técnica distintos, su postura en la representación de Puiggarí de esta escena (Figura 3) se parece mucho a la de Jiménez Aranda, en la que se representa su vergüenza

ante Sancho (Figura 1): estado quieto y sin movimiento, cabeza y mirada bajadas y una postura como si se encogiera.



Figura 3. Ramón Puiggarí, *Don Quijote de la Mancha* (Barcelona, 1876: 310). Grabado en madera (Cervantes Project, Cushing Memorial Library, Texas A&M University).

Para reconocer que muchas de estas señales se asemejan a lo que se podría imaginar destacando en una representación de la *melancholia*, basta con que nos acordemos de la figura angélica del famoso grabado de Durero de 1514 que lleva el mismo nombre. El Caballero de la Triste Figura, nos informa el texto, se sentía melancólico en la jaula, y la fisionomía de la vergüenza compartida en parte con esta emoción sirve para subrayar, como noté arriba, la frecuente interrelacionalidad entre estados afectivos en la experiencia vivida tanto como en la novela. Pero se podría imaginar también, si Jiménez Aranda y Puiggarí no hubieran trabajado con una técnica de blanco y negro, que habrían complementado tales síntomas corporales al añadirle una pizca de rojo a las mejillas de don Quijote.

Cuando se mete por primera vez en la jaula, el barbero, enmascarando su verdadera identidad, proclama proféticamente:

¡Oh Caballero de la Triste Figura!, no te dé afincamiento la prisión en que vas, porque así conviene para acabar más presto la aventura en que tu gran esfuerzo te

puso. La cual se acabará cuando el furibundo león manchado con la blanca paloma tobosina yoguieren en uno (Cervantes 2004a: 588).

Mientras embellece las cualidades performativas de la captura de don Quijote, esta declaración revela también el reconocimiento de su capacidad de producir la vergüenza. Específicamente, *afincamiento* anticipa la humillación general de la escena y *manchado* representa un juego de palabras entre *manchego* y *mancillado*. La mancha en la reputación del hombre de la Mancha es exacerbada precisamente por el espectáculo vergonzoso de su encarcelamiento. Después, cuando el caballero y su escudero tienen la oportunidad de consultarse en privado sobre lo que don Quijote cree que son las consecuencias de encantamiento y lo que Sancho ve claramente como un gran artificio, éste trata graciosamente de persuadir a su amo de la realidad usando evidencia empírica: «Pregunto, hablando con acatamiento, si acaso después que vuestra merced va enjaulado y a su parecer encantado en esta jaula le ha venido gana y voluntad de hacer aguas mayores o menores, como suele decirse» (Cervantes 2004a: 611). Al preguntar «con acatamiento», Sancho confirma el lugar común de que las funciones corporales mismas se consideraban vergonzosas, y la respuesta de don Quijote de que «no anda todo limpio» refuerza la cualidad escatológica de la escena mientras hace hincapié en la mancha —en este caso literal, además de figurativa— que puede ensuciar su honor como resultado de su enjaulamiento (Cervantes 2004a: 612).

Aún más significativo es cómo estos ejemplos, tácita pero inequívocamente, señalan la política ibérica, mucho más inquietante, de la limpieza de sangre. Sancho implora al cura que permita a don Quijote desocupar la jaula momentáneamente, porque «si no le dejaban salir, no iría tan limpia aquella prisión como requería la decencia de un tal caballero como su amo» (Cervantes 2004a: 613). La distancia metonímica que hay aquí entre los fluidos corporales de «aguas mayores o menores» y la sangre es bastante minúscula como para dejar poca duda acerca del simbolismo patente de estos detalles. El racismo institucional que sancionó la conversión forzosa, la expulsión o la ejecución de numerosos moriscos y judíos en la Península Ibérica se disfrazaba a menudo de metáforas casi idénticas, como demuestra la proliferación del motivo «limpio / sucio» en documentos históricos oficiales y

populares<sup>18</sup>. La observación, al parecer inocente, de Sancho de «que estas visiones que por aquí andan, que no son del todo católicas», revela el mandato inquisitorial original de procesar la herejía y la apostasía que amenazaban la hegemonía de la doctrina católica, mientras despeja cualquier duda acerca del subtexto del episodio. «Muchas y muy graves historias he yo leído de caballeros andantes», admite don Quijote, «pero jamás he leído, ni visto, ni oído que a los caballeros encantados los lleven desta manera» (Cervantes 2004a: 1990). Una evaluación tan franca por parte del caballero condenado es tal vez la principal evidencia para el lector de que lo que está en juego en este episodio es de una importancia mayor que la de una simple refundición de los libros de caballerías. Que el referente eluda a don Quijote subraya la persistencia de lo real y refuerza la gravedad histórica de la aparente novedad de su castigo. La distinción entre la historia y la ficción que prescriben tan enfáticamente el cura y el barbero a lo largo de estos mismos capítulos de la novela se asevera con más fuerza aquí: las «[m]uchas y muy graves historias» del mundo ficticio de don Quijote parecerían palidecer en comparación con la realidad de su experiencia de primera mano con la vergüenza pública en la jaula.

Hay varias indicaciones implícitas más de que el sacar a la vergüenza a don Quijote está apoyado específicamente por las prácticas políticas e inquisitoriales de la España moderna temprana. Primero, la presencia de cuadrilleros, un canónigo y el cura —representando la autoridad real y eclesiástica—: su sanción del castigo de don Quijote dota al episodio de una cualidad jurídico-religiosa oficial. Además, el espectáculo del séquito se parece mucho a las procesiones históricas en las que los condenados fueron forzados a desfilar por las calles, muchas veces en la ruta de un auto de fe. Este tema se complementa por la aparición en el relato de un grupo de disciplinantes, cuya penitencia habría evocado para el lector del siglo XVII una bien conocida imaginería religiosa de un contexto similar. El auto de fe, como la

---

<sup>18</sup> Un ejemplo de este motivo —junto con lo que puede ser la prueba más persuasiva de la diferenciación entre el honor y la vergüenza— se encuentra en un «papel» anónimo (aunque quizás apócrifo) del siglo XVII sobre los estatutos de limpieza de sangre: «En España hay dos géneros de nobleza. Una mayor, que es la Hidalguía, y otra menor, que es la Limpieza, que llamamos Cristianos viejos. Y aunque la primera de la Hidalguía es más honrado tenerla; pero muy más afrentoso es faltar la segunda; porque en España muy más estimamos a un hombre pechero y limpio que a un hidalgo que no es limpio» (cit. en Domínguez Ortiz 1991: 196 y 229).

estrategia para devolver a don Quijote a casa, era también un evento teatral que se planificó y dirigió meticulosamente (Rawlings 2006: 37). Otros paralelismos llamativos entre el auto de fe y la llegada de don Quijote a su aldea pueden apreciarse en el siguiente pasaje:

llegaron a la aldea de don Quijote, adonde entraron en la mitad del día, que acertó a ser domingo, y la gente estaba toda en la plaza, por mitad de la cual atravesó el carro de don Quijote. Acudieron todos a ver lo que en el carro venía y, cuando conocieron a su compatrioto, quedaron maravillados, y un muchacho acudió corriendo a dar las nuevas a su ama y a su sobrina de que su tío y su señor venía flaco y amarillo y tendido sobre un montón de heno y sobre un carro de bueyes. Cosa de lástima fue oír los gritos que las dos buenas señoras alzaron, las bofetadas que se dieron, las maldiciones que de nuevo echaron a los malditos libros de caballerías, todo lo cual se renovó cuando vieron entrar a don Quijote por sus puertas (Cervantes 2004a: 644-645).

El auto de fe público, como en mi ejemplo introductorio de los eventos en Triana, también solía ocurrir los domingos en la plaza central del pueblo, y siempre atraía una muchedumbre de espectadores que acudían a presenciar el espectáculo (Lea 1907: 212-213; Rawlings 2006: 37). Lo amarillo de la tez del caballero andante, además de la asociación del color con la melancolía y de su privación después de seis días viajando en una jaula, evoca la imagen de los penitentes, cuyos sambenitos de amarillo significaban su remordimiento y su deseo de reconciliación (a diferencia de los sambenitos negros llevados por los impenitentes)<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Otras referencias en el episodio, si no influidas directamente por la práctica histórica, mantienen paralelos llamativos con el acto de avergonzar. Por ejemplo, cuando en un característico arrebató de ira don Quijote se va persiguiendo a los disciplinantes, el narrador observa que «apretó los muslos a Rocinante, porque espuelas no las tenía» (Cervantes 2004a: 640). Históricamente, quitar las espuelas a las botas de un caballero era un acto simbólico de vergüenza pública, como se aprecia en Riquer (1967: 166), en cuyo texto (1967: 155-167) hay más información sobre las prácticas de avergonzar a los caballeros históricos. Su extensa lectura de literatura caballerisca habría familiarizado a Alonso Quijano, qué duda hay, con tales prácticas de humillación y degradación, por lo que don Quijote habría intuido los propósitos simbólicos y afectivos de su castigo. Trigg (2007: 80) estudia un caso de estas prácticas en *Tirant lo Blanc*, obra prominente en la biblioteca del propio Quijano.

Tal acto de reconciliación influye, en efecto, en la exhortación del canon para que don Quijote vuelva a la razón:

¡Ea, señor don Quijote, duélase de sí mismo y redúzgase al gremio de la discreción y sepa usar de la mucha que el cielo fue servido de darle, empleando el felicísimo talento de su ingenio en otra letura que redunde en aprovechamiento de su conciencia y en aumento de su honra! (Cervantes 2004a: 616).

El uso metafórico de la expresión *reducirse al gremio* es tal vez el ejemplo más patente de la apropiación cervantina de un discurso inquisitorial a lo largo del episodio: se refería a la práctica histórica de comparecer ante la Santa Inquisición para comenzar la reconciliación formal con la Iglesia católica después de haber apostatado. Más allá de su súplica directa a don Quijote, la extensa condena de los libros de caballerías por parte del canon desempeña una función análoga al *sermón de la fe*, sermón que siempre acompañaba al auto de fe y que servía a un objetivo pedagógico y proselitista sobre los espectadores. Estos sermones complementaban la potencia instructiva de las procesiones y la puesta en escena de la vergüenza de acuerdo con la exposición pública del condenado, reforzando la conformidad social y religiosa y la hegemonía del modelo de cristiano viejo. La reacción de don Quijote ante la experiencia de haber salido a la vergüenza indica que ha sido igualmente eficaz. Su inusitada pasividad, resignación, silencio y aceptación de su suerte de cautiverio son manifestaciones significativas de la vergüenza del caballero derrotado y sugieren que es autoconsciente e incluso que está arrepentido de su comportamiento (ab)errante. A pesar de la trillada excusa del encantamiento, la vuelta voluntaria a la jaula por parte de don Quijote implica una tentativa de expiación por sus transgresiones errantes y lo vincula nuevamente a los penitentes procesionales, su desgastada (¿y manchada?) vestimenta supliendo el escapulario amarillo de los sambenitos.

Como he detallado en otro lugar (Johnson 2013a), el acto de avergonzar a don Quijote presagia implicaciones todavía más amplias cuando se yuxtapone con la representación condenatoria, por parte del canon y del cura, de los libros de caballerías, pues la vergüenza puede también desempeñar un papel análogo al nivel metanarrativo. La colocación del protagonista en la jaula representa una condenación simbólica de los libros responsables de su locura, su desviación con respecto a los estándares normativos de cordura, que corresponde a la aberración

estética con la que los autores de los *romances* de caballerías traicionaron las normas prescriptivas de la verosimilitud aristotélica. El escrutinio al que don Quijote y estos libros son sometidos recuerda el trasfondo semejantemente inquisitorial de la escena en la que el cura y el barbero juzgan qué libros deben condenar al fuego.

#### CONCLUSIÓN: HABITANDO LA VERGÜENZA CON DON QUIJOTE

Me gustaría concluir sugiriendo que la vergüenza cervantina implica una inversión política todavía mayor, una que alberga el potencial de desestabilizar el discurso del honor de dentro hacia fuera. Que el tratamiento del honor por parte de Cervantes fuera un tanto único entre sus contemporáneos no eludió la atención de Castro, cuyos copiosos estudios sobre el tema proponían que

para Cervantes el honor reside más en la significación moral del hombre, según principios superiores, que en la estimación ajena; es un bien más interno que externo; se lesiona más por nuestros actos que por los de los demás (1956: 363).

Tal valoración del honor como virtud personal —a diferencia de una cualidad heredada por la sangre noble— se anuncia en el prólogo del *Quijote* de 1615: «La honra puédela tener el pobre, pero no el vicioso» (Cervantes 2004a: 677). De manera parecida, un rechazo tácito de la venganza y la violencia como medios de responder a una afrenta se ha percibido en la obra cervantina, como se observa en mis ejemplos anteriores y en las palabras de Sancho: «No hay para qué [...] tomar venganza de nadie, pues no es de buenos cristianos tomarla de los agravios» (Cervantes 2004a: 782). De hecho, la renuncia a la venganza personal era consecuente con los crecientes deseos por parte de órganos reales, gubernamentales y legales de asignar la dirección y castigo de disputas —resueltas tradicionalmente a través de declaraciones de honor y venganza individuales y familiares— al Estado moderno (Caro Baroja 1966: 98-99). Así, en los episodios del enjaulamiento de don Quijote, la apropiación de la práctica y el discurso inquisitoriales se vuelven todavía más relevantes. Que sean individuos quienes blandan la herramienta política de la vergüenza como medio de controlar a don Quijote parodia no solo al personaje, a su locura y a los libros de caballerías, sino también a las estructuras de poder que

procuraban remitir el control del honor personal cada vez más al Estado. Mientras reflexiona sobre la potencia de la vergüenza en manos de la autoridad, sin embargo, Cervantes ofrece la posibilidad de que la vergüenza sea una forma de resistencia hacia aquellas mismas estructuras de poder.

Pese a que algunos estudios históricos recientes han especulado con que el honor extraliterario no estaba reservado exclusivamente a los nobles, cristianos viejos y otros miembros de las élites de la sociedad (Taylor 2008; Horden y Purcell 2000: 519-522), queda claro que la vergüenza, en cambio, estaba fácilmente disponible y en abundancia para todos. Por su misma naturaleza, es agnóstica hacia el privilegio, sea cultural, social, económica o religiosa. Como una especie de emoción universal o democrática del plebeyo, la vergüenza contiene así el potencial de interrumpir el orden dominante y el discurso de prestigio que acompañaban las reivindicaciones históricas del honor. De hecho, el honor puede considerarse una especie de *shibboleth* o cifra para el proyecto ibérico de limpieza de sangre, a través del cual estas reivindicaciones del honor fueron mediadas —y a menudo rechazadas— por el pasado étnico-religioso del individuo. Los conversos, moriscos y marranos seguramente conocían bien la emoción de la vergüenza, aun si bien en privado lograban mantener cierto orgullo en sus tradiciones. Podríamos incluso establecer un paralelismo entre el estatus ontológico de criptojudíos o musulmanes y la voluntad de la vergüenza de ocultarse. Si «las expresiones del cuerpo —incluyendo aquella clásica de la vergüenza, el bajar de la cabeza— funcionan como una metonimia de las estructuras de dominio social más amplias» (Probyn 2005: 53), entonces apenas podría imaginarse un recuerdo más llamativo de la política de limpieza de sangre que el rubor, cuya apariencia depende de manera igualmente vital del mismo fluido corporal. Así, el cumplimiento de don Quijote de haber salido a la vergüenza puede leerse de manera sugerente como una virtud de los perdedores: por un lado, representa una oposición a la violencia y a la venganza que caracterizaban la ira del héroe épico tanto como el discurso de honor de la España moderna temprana; por otro, una negativa a conformarse con ese mismo discurso al adoptar la vergüenza como ontología alternativa. En vez de recurrir a mecanismos de venganza externos (según podríamos esperar en los dramas de honor de Lope o Calderón) y perpetuar así las formas de castigo similares a las que son padecidas por don Quijote, Cervantes sugiere que la vergüenza puede servir como medio de resistencia pacífica hacia la violencia estatal y popular, como un modo de frenar el circuito de retroalimentación.

Además, como una herramienta para reflexionar sobre los conflictos raciales, religiosos e imperiales que atravesaron el Mediterráneo de Cervantes, la vergüenza posee un poder único de llamar a los sujetos y las historias que se arriesgan a perderse en las dimensiones extensas y los intereses unificadores de los proyectos mediterraneizantes. Como noté en la introducción de este ensayo, este riesgo es evidente en la fuerte reprimenda de Castro a Braudel por sus tendencias a relegar los elementos humanos de la historia mediterránea a un gran sistema económico, y a fundir el honor y la vergüenza tan solo como la cara y la cruz de la misma moneda esencialista. Recuperar la vergüenza como su propia moneda emocional corresponde, entonces, a rescatar las *microecologías* olvidadas o historias locales de la subjetividad mediterránea. Arrancarlas de la jaula de las lógicas homogeneizantes de la historiografía es recordar la lucha de aquellos que fueron castigados por las fuerzas dominantes de la historia, un gesto análogo a la llamada, empática e inquietante, de Sancho a confrontar y querer concienciar directamente al cura: «Todo esto que he dicho, señor cura, no es más de por encarecer a su paternidad haga conciencia del mal tratamiento que a mi señor se le hace, y mire bien no le pida Dios en la otra vida esta prisión de mi amo» (Cervantes 2004a: 597). Esto es lo que hace que la novela sea tan perturbadora, en términos tanto políticos como estéticos: al lector no se le ofrece ninguna salida fácil a esta vergüenza y, habiéndose identificado con don Quijote, está obligado a habitarla de modo semejante, a considerar las repercusiones éticas y posibilidades dentro de la vergüenza, a meditar sobre esta virtud de perdedores desde su propia posición y bajo sus propios términos, a adoptar una perspectiva anamórfica, o un punto de vista abajo-arriba hacia el mundo —como en la representación de Doré—, desde dentro de la jaula. En definitiva, a reconocer a los marginados del *mare nostrum*, al dar lugar a una inversión o perspectiva alternativa de los «valores» mediterráneos. La habilidad del *Quijote* de hacer que la vergüenza persista, perdure o permanezca de tal manera es un ejemplo supremo del afán cervantino de articular los profundos registros emocionales de la experiencia vivida en el Mediterráneo y de empuñar las emociones como instrumento político y estético. Pero el hecho de que Cervantes haga que don Quijote salga de nuevo en 1615, con su orgullo intacto, es quizá el gesto más poderoso de todos.

#### BIBLIOGRAFÍA EMPLEADA

- I. ARELLANO (1998), «Casos de honor en las primeras etapas del teatro de Lope», en *Anuario Lope de Vega*, 4, pp. 7-31.
- J. ARTILES (1969), «Bibliografía sobre el problema del honor y de la honra en el drama español», en *Filología y crítica hispánica: Homenaje al profesor F. Sánchez Escribano*, ed. A. Porqueras Mayo y C. Rojas, Madrid, Alcalá, pp. 235-241.
- B. BENNASSAR (1979), *The Spanish Character: Attitudes and Mentalities from the Sixteenth to the Nineteenth Century*, trad. B. Keen, Berkeley, University of California.
- C. BERNALDO DE QUIRÓS (2001), *La picota: Crímenes y castigos en el país castellano en los tiempos medios*, Valladolid, MAXTOR.
- J. BOISSEVAIN (1979), «Towards a Social Anthropology of the Mediterranean», *Current Anthropology*, 20.1, pp. 81-93.
- P. BOURDIEU (1990), *The Logic of Practice*, trad. R. Nice, Stanford, Stanford University.
- F. BRAUDEL (1949), *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, Berkeley-Los Angeles, University of California, 1996.
- J. M. de BUJANDA (1991), «Recent Historiography of the Spanish Inquisition (1977-1988): Balance and Perspective», en *Cultural Encounters: The Impact of the Inquisition in Spain and the New World*, ed. M. E. Perry y A. J. Cruz, Berkeley, University of California, pp. 221-247.
- J. CARO BAROJA (1966), «Honour and Shame: A Historical Account of Several Conflicts», en *Honour and Shame: The Values of Mediterranean Society*, ed. J. G. Peristiany, Chicago, University, pp. 79-137.
- J. CARO BAROJA (1992), «Religion, World Views, Social Classes, and Honor during the Sixteenth and Seventeenth Centuries in Spain», en *Honor and Grace in Anthropology*, ed. J. G. Peristiany y J. Pitt-Rivers, Cambridge, University, pp. 91-102.
- A. CASTRO (1956), «Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII», *Semblanzas y estudios españoles*, Princeton, Ínsula, pp. 317-402.
- A. CASTRO (1976), *De la edad conflictiva: Crisis de la cultura española en el siglo XVII*, 4ª ed., Madrid, Taurus.
- A. CASTRO (2002), *Obra reunida, I: El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*, ed. J. Miranda, Madrid, Trotta.

- M. de CERVANTES (2004a), *Don Quijote de la Mancha*, 2 vols., ed. F. Rico, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- M. de CERVANTES (2004b), *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. C. Romero Muñoz, 5ª ed., Madrid, Cátedra.
- M. de CERVANTES (2010), *Novelas ejemplares*, ed. J. García López, 2ª ed., Barcelona, Crítica.
- S. de COVARRUBIAS (1611), *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. M. de Riquer, Barcelona, Horta, 1943.
- J. H. R. DAVIS (1977), *People of the Mediterranean: An Essay in Comparative Social Anthropology*, London, Routledge-Kegan Paul.
- A. DOMÍNGUEZ ORTIZ (1991), *La clase social de los conversos en Castilla en la Edad Moderna*, Granada, Universidad.
- M. ESCAGEDO SALMÓN (1924), [«Los Acebedos \(Continuación\). Caso que subcedió en la Ynquisición de Sevilla»](#), *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 9, pp. 108-124.
- M. FOUCAULT (1979), *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, trad. A. Sheridan, New York, Vintage.
- A. H. GALT (1985), «Does the Mediterraneanist Dilemma Have Straw Horns?», *American Ethnologist*, 12.2, pp. 369-371.
- A. GARCÍA VALDECASAS (1948), *El hidalgo y el honor*, Madrid, Revista de Occidente.
- W. L. GUNDERSHEIMER (1994), «Renaissance Concepts of Shame and Pocaterra's *Dialoghi Della Vergogna*», *Renaissance Quarterly*, 47.1, pp. 34-56.
- M. HERZFELD (1980), «Honour and Shame: Problems in the Comparative Analysis of Moral Systems», *Man*, 15.2, pp. 339-351.
- M. HERZFELD (1984), «The Horns of the Mediterraneanist Dilemma», *American Ethnologist*, 11.3, pp. 439-454.
- M. HERZFELD (1985), «Of Horns and History: The Mediterraneanist Dilemma Again», *American Ethnologist*, 12.4, pp. 778-780.
- P. HORDEN y N. PURCELL (2000), *The Corrupting Sea: A Study of Mediterranean History*, Malden (Mass.), Blackwell.
- P. M. JOHNSON (2011), «A Soldier's Shame: The Specter of Captivity in "La historia del cautivo"», *Cervantes*, 31.2, pp. 153-184.

- P. M. JOHNSON (2013a), «Don Quijote avergonzado: Trayectoria de un afecto en Cervantes», en *Pictavia aurea: Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional «Siglo de Oro»*, ed. A. Bègue y E. Herrán Alonso, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, pp. 477-484.
- P. M. JOHNSON (2013b), «Las tecnologías cervantinas del yo: Autoescritura y afectividad en *Don Quijote*», *Anuario de Estudios Cervantinos*, 9, pp. 245-258.
- P. M. JOHNSON (2013c), «[“Salido a la vergüenza”: Inquisition, Penalty, and a Cervantine View of Mediterranean ‘Values’](#)», *eHumanista/Cervantes*, 2, pp. 340-361.
- G. M. KRESSEL y M. ARIOTI (1999), «Vergogna e genere», *La Ricerca Folklorica*, 40, pp. 105-115.
- D. R. LARSON (1977), *The Honor Plays of Lope de Vega*, Cambridge, Harvard University.
- H. C. LEA (1907), *A History of the Inquisition of Spain*, 3, New York, Macmillan.
- LOPE de VEGA (2009), *Arte nuevo de hacer comedias*, ed. E. García Santo-Tomás, 2ª ed., Madrid, Cátedra.
- R. MENÉNDEZ PIDAL (1957), «Del honor en el teatro español», *España y su historia*, 2, Madrid, Minotauro, pp. 355-395.
- R. MILLS (2005), *Suspended Animation: Pain, Pleasure and Punishment in Medieval Culture*, London, Reaktion.
- M. C. NUSSBAUM (2004), *Hiding from Humanity: Disgust, Shame, and the Law*, Princeton, University.
- F. OLMOS GARCÍA (1970), «La Inquisición en la época y en la obra de Cervantes», *Cervantes en su época*, Madrid, Ricardo Aguilera, pp. 11-130.
- S. PÉREZ CORTÉS (1997), «La ofensa, el mentís y el duelo de honor», *Alteridades*, 7.13, pp. 53-60.
- J. G. PERISTIANY (1966), ed., *Honour and Shame: The Values of Mediterranean Society*, Chicago, University.
- J. PITT-RIVERS (1966), «Honour and Social Status», en *Honour and Shame: The Values of Mediterranean Society*, ed. J. G. Peristiany, Chicago, University, pp. 19-77.
- E. PROBYN (2005), *Blush: Faces of Shame*, Minneapolis-London, University of Minnesota.
- H. RAWLINGS (2006), *The Spanish Inquisition*, Malden (Mass.), Blackwell.
- M. de RIQUER (1967), *Caballeros andantes españoles*, Madrid, Espasa-Calpe.

- S. ROBERTS (1979), *Order and Dispute: An Introduction to Legal Anthropology*, Harmondsworth, Penguin.
- F. RODRÍGUEZ MARÍN (1901), *El Loaysa de «El celoso extremeño»*, Sevilla, Francisco de P. Díaz.
- E. K. SEDGWICK y A. FRANK (2003), «Shame in the Cybernetic Fold: Reading Silvan Tomkins», *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Durham-London, Duke University, pp. 93-121.
- S. K. TAYLOR (2008), *Honor and Violence in Golden Age Spain*, New Haven and London, Yale University Press.
- S. S. TOMKINS (1963), *Affect Imagery Consciousness, II: The Negative Affects*, New York, Springer Publishing.
- S. S. TOMKINS (1995), «The Varieties of Shame and Its Magnification», en *Exploring Affect: The Selected Writings of Silvan S. Tomkins*, ed. E. V. Demos, Cambridge, University, pp. 397-410.
- S. TRIGG (2007), «“Shamed Be...”: Historicizing Shame in Medieval and Early Modern Courtly Ritual», *Exemplaria*, 19.1, pp. 67-89.
- U. WIKAN (1984), «Shame and Honour: A Contestable Pair», *Man*, 19.4, pp. 635-652.