BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO

SUMARIO

CERVANTES Y EL QUIJOTE

Nota del Director – VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán. *El* Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo *y el IV centenario de la aparición del* Quijote: *un homenaje ineludible* – BAQUERO ESCUDERO, Ana L. *La variedad de regiones literarias en las historias intercaladas en el Quijote* – BLASCO, Javier. *El género de las genealogías en el Quijote de Avellaneda* – CLOSE, Anthony J. *La comicidad del primer Quijote y la aventura de los galeotes (Don Quijote I, 22)* – FERRER RODRÍGUEZ, Eulalio. *Las trilogías cervantinas* – GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador. *"El cervantismo" de Pereda y la critica esotérica del Quijote* – GARCÍA JAMBRINA, Luis. *Cuatro sonetos quijotescos dedicados a Eulalio Ferrer* – GELABERT, Juan E. *Lugares de la Mancha* – HITCHCOCK, Richard. *¿Traducir o interpretar ? Un comentario sobre algunas traducciones del Quijote al inglés en los siglos XVII y XVIII* – KAIXIAN, Chen. *La recepción de Don Quijote en China* – MARTÍN ABAD, Julián. *El Quijote y las imprentas americanas* – MARTÍNEZ MATA, Emilio. *La invectiva contra los libros de caballerías en su contexto burlesco* – MONTERO REGUERA, José. *Amores y desamores cervantinos: entre la interpretación biográfica y la tradición literaria* – PARR, James A. *Sobre el cuestionamiento de la oralidad y la escritura en el Quijote: Cide Hamete y el supernarrador* – PARRILLA, Carmen. *Libros de caballerías en el Quijote. Lectura y lectores: ¿el texto espejo?* – PATIÑO EIRIN, Cristina. *El conjuro de Orfeo en Emilia Pardo Bazán: antetextos de una conferencia cervantina en Albacete (1916) y otros documentos más* – PÉREZ GUTIÉRREZ, Francisco. *Menéndez Pelayo y la cultura literaria de Cervantes* – RUTHERFORD, John. *Don Quijote y la traducción de la risa* – SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis. *Humor y utopía en los Quijotes de Manuel Gutiérrez Aragón* – SERÉS, Guillermo. *La delirante virtus del ingenioso hidalgo* – BIBLIOGRAFÍA

Año LXXXI Enero-Diciembre 2005

SANTANDER

BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO

REVISTA ANUAL

Director: José Manuel González Herrán.
Secretaria: Raquel Gutiérrez Sebastián.
Vicesecretario: Borja Rodríguez Gutiérrez.
Editor: Sociedad Menéndez Pelayo.
Sede provisional: Centro Cultural Dr. Madrazo. C/ Casimiro Sainz s/n, 39004, Santander. Cantabria.

Redacción:
redaccion_bbmp@yahoo.es
Administración y suscripciones:
suscripciones_bbmp@yahoo.es

© Sociedad Menéndez Pelayo
Depósito Legal: SA
ISSN 006-1646
Imprime: Imprenta Cervantina.
C/ Rio Miera S/N, 39011, Santander

Este Boletín se publica gracias a la ayuda económica de la Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Santander

Consejo Editorial

Irene Andrés Suárez (Université de Neuchâtel). Yolanda Arencibia (Universidad de Las Palmas). José Manuel Blecua Perdices (Universidad Autónoma de Barcelona). Peter Bly (Queens University. Kingston). Jean-François Botrel (Université de Rennes2). Rodolfo Cardona (Boston University). Antonio Carreño (Brown University). Mariateresa Cattaneo (Universitá degli Studi di Milano). Anthony H. Clarke (University of Birmingham). Nelly Clemessy (Université de Nice). Francisco Javier Díez de Revenga (Universidad de Murcia). Demetrio Estébanez Calderón (Univerzita Karlova v Praze). Teodosio Fernández (Universidad Autónoma de Madrid). Juan José Fernández Teijeiro (Sociedad Menéndez Pelayo). Ricardo de la Fuente (Universitas Castellae). Salvador García Castañeda (Ohio State University). Victor García de la Concha (Universidad de Salamanca). Mª Cruz García de Enterría (Universidad de Alcalá de Henares). Víctor García Ruiz (Universidad de Navarra). David. T. Gies (University of Virginia). Joaquín González Cuenca (Universidad de Castilla-La Mancha). Luis González del Valle (University of Colorado at Boulder). Germán Gullón (Universiteit van Amsterdam). Richard Hitchcock (University of Exeter). Emmanuel Larraz (Université de Bourgogne). Yvan Lissorgues (Université de Toulouse-Le Mirail) . José Manuel López de Abiada (Universität Bern). Benito Madariaga de la Campa (Sociedad Menéndez Pelayo). Ramón Emilio Mandado (Sociedad Menéndez Pelayo). Marina Mayoral (Universidad Complutense de Madrid). José Mª Martínez Cachero (Universidad de Oviedo). Ciriaco Morón Arroyo (Cornell University). Gonzalo Navajas (University of California at Irvine). Juan Oleza (Universidad de Valencia). Carmen Parrilla (Universidade da Coruña). Francisco Pérez Gutiérrez (Sociedad Menéndez Pelayo). Rogelio Reyes Cano (Universidad de Sevilla). Francisco Rico (Universidad Autónoma de Barcelona). Leonardo Romero Tobar (Universidad de Zaragoza). Lourdes Royano (Universidad de Cantabria). Enrique Rubio Cremades (Universidad de Alicante). José Schraibmann (Washington University, Saint Louis). Antonio Sánchez Trigueros (Universidad de Granada). Lía Schwartz (The City University of New York). Gonzalo

Sobejano (Columbia University New York). Adolfo Sotelo (Universidad de Barcelona). Dolores Troncoso (Universidade de Vigo). Harriet Turner (University of Nebraska at Lincoln). Jorge Urrutia (Universidad Carlos III de Madrid). Noël Valis (Yale University). Germán Vega García-Luengos (Universidad de Valladolid). Anthony Zahareas (University of Minnesota).

ÍNDICE

BAQUERO ESCUDERO, Ana L.
La variedad de regiones literarias en las historias intercaladas en el Quijote, pp. 25-60

BLASCO, Javier.
El género de las genealogías en el Quijote *de Avellaneda,* pp. 61-96

CLOSE, Anthony J.
La comicidad del primer Quijote *y la aventura de los galeotes (*Don Quijote *I, 22),* pp. 97-124

FERRER RODRÍGUEZ, Eulalio.
Las trilogías cervantinas, pp. 125-138

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador.
"El cervantismo" de Pereda y la critica esotérica del Quijote, pp. 139-206

GARCÍA JAMBRINA, Luis.
Cuatro sonetos quijotescos dedicados a Eulalio Ferrer, pp. 207-218

GELABERT, Juan E.
Lugares de la Mancha, pp. 219-245

HITCHCOCK, Richard.
¿Traducir o interpretar? Un comentario sobre algunas traducciones del Quijote *al inglés en los siglos XVII y XVIII*, pp. 247-270

KAIXIAN, Chen.
La recepción de Don Quijote *en China*, pp. 271-287

MARTÍN ABAD, Julián.
El Quijote *y las imprentas americanas*, pp. 289-317

MARTÍNEZ MATA, Emilio.
La invectiva contra los libros de caballerías en su contexto burlesco, pp. 319-343

MONTERO REGUERA, José.
Amores y desamores cervantinos: entre la interpretación biográfica y la tradición literaria, pp. 345-373

PARR, James A.
Sobre el cuestionamiento de la oralidad y la escritura en el Quijote: *Cide Hamete y el supernarrador*, pp. 375-399

PARRILLA, Carmen.
Libros de caballerías en el Quijote*. Lectura y lectores: ¿el texto espejo?,* pp. 401-443

PATIÑO EIRIN, Cristina.
El conjuro de Orfeo en Emilia Pardo Bazán: antetextos de una conferencia cervantina en Albacete (1916) y otros documentos más, pp. 445-524

PÉREZ GUTIÉRREZ, Francisco.
Menéndez Pelayo y la cultura literaria de Cervantes, pp. 525-584

RUTHERFORD, John.
Don Quijote *y la traducción de la risa,* pp. 585-606

SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis.
Humor y utopía en los Quijotes *de Manuel Gutiérrez Aragón,* pp. 607-635

SERÉS, Guillermo.
La delirante virtus del ingenioso hidalgo, pp. 637-685

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán

El Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo *y el IV Centenario de la aparición del* Quijote: *un homenaje ineludible*, pp. 15-24

BIBLIOGRAFÍA (pp.687-696). Reseñas de las obras siguientes:

Fernández Lera, Rosa - Del Rey Sayagués, Andrés: *El* Quijote *y el III centenario (1605-1905) en la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Catálogo de la exposición celebrada en el IV centenario del* Quijote, por Germán Vega García_Luengos (689-696)

NOTA DEL DIRECTOR

El pasado 4 de abril de 2005, la Asamblea General Extraordinaria de la Sociedad Menéndez Pelayo aprobó, por unanimidad de los asistentes, mi nombramiento como Director del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, que el artículo 4 de los Estatutos de la S.M.P. define como órgano de dicha Asociación. No necesito ponderar el honor y la responsabilidad que tal nombramiento supone para quien publicó su primer trabajo de investigación en el volumen XLVII (1971) del *BBMP*, de cuyo Consejo Editorial viene formando parte desde 1989, además de colaborar en sus páginas con varios artículos y reseñas.

En la Memoria que, a petición de la Junta Directiva de la S.M.P., presenté a su consideración y aprobación el 24 de junio de 2005, exponía con detalle los objetivos de mi proyecto, encaminado a la recuperación y relanzamiento del *BBMP*; aunque no cabe reproducir aquí ese documento, sí quiero resumir algunos de sus puntos, que pueden servir de obligada presentación, al iniciarse esta nueva etapa.

Ante todo, teniendo en cuenta la complejidad de las tareas que me corresponde asumir, he propuesto como Secretaria de la Dirección a la Dra. Raquel Gutiérrez Sebastián y como Vicesecretario al Dr. Borja Rodríguez Gutiérrez, ambos miembros de la Junta Directiva de la S.M.P. Por otra parte, aunque el *BBMP* contaba ya con un Consejo editorial, constituido por prestigiosos especialistas, he considerado conveniente su ampliación, para que pueda cumplir con la dedicación y rigor exigibles las tareas de asesoramiento y evaluación que mi proyecto les asigna.

Es intención de este equipo directivo que el BBMP recupere la dedicación que ha mantenido durante la mayor parte de su existencia: la Historia y Crítica de la Literatura española, en cuyo campo logró un gran prestigio como publicación de referencia internacional en el ámbito del Hispanismo. En consecuencia, aunque no descartamos la publicación ocasional de trabajos referidos

a otras áreas humanísticas (Historia de la Filosofía y del Pensamiento hispánicos; Bibliografía y bibliología; Lingüística, Historia, Arqueología, Arte, Etnografía...), la mayor parte de los artículos, notas y reseñas del *BBMP* se referirán preferentemente a la Historia y Crítica de la Literatura española. Por otra parte, dada la raíz menendezpelayista y la vinculación cántabra del *BBMP*, también merecerán especial consideración los estudios que se ocupen de esos temas, sin menoscabo del ineludible rigor, interés y calidad científica de tales investigaciones.

Excepcionalmente, como a lo largo de su dilatada historia ha ocurrido en alguna ocasión, con motivo de conmemoraciones o acontecimientos de relevancia, el *BBMP* podrá tener carácter monográfico y dedicarse (total o parcialmente) a un determinado tema, autor, obra... Así sucede con este volumen LXXXI, que, en el IV centenario de la publicación de la Primera Parte del *Quijote*, se ocupa de dicha obra y de su autor. No parece necesario justificar que esta revista, como han hecho o están haciendo otras publicaciones de nuestro ámbito científico, se sume a las conmemoraciones de ese centenario: baste recordar tan sólo las valiosas aportaciones de Menéndez Pelayo a la crítica cervantista, o la presencia de ediciones de aquel libro y de estudios sobre su autor en la Biblioteca de don Marcelino.

En la preparación de este monográfico, en especial para la búsqueda y encargo de colaboraciones, hemos contado con la inapreciable ayuda del Dr. Vega García-Luengos, prestigioso especialista en Siglo de Oro y miembro del Consejo Editorial del *BBMP*. A él corresponde, pues, la presentación de este volumen; cuya calidad científica aspira a marcar el nivel que pretendemos para esta nueva etapa en la larga vida del *BBMP*: el tiempo -y nuestros lectores- dirán si hemos sido capaces de mantener este compromiso.

J. M. G. H.

EL *BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO* Y EL IV CENTENARIO DE LA APARICIÓN DEL *QUIJOTE*: UN HOMENAJE INELUDIBLE

La adhesión del *BBMP* a las celebraciones del IV Centenario con este número monográfico viene exigida desde todas y cada una de las razones que han impulsado siempre su publicación.

En primer lugar, es una deuda contraída con la figura bajo cuya advocación y estímulo se creó hace ya casi noventa años. Marcelino Menéndez Pelayo, que tantos estudios pioneros y fecundos dedicó a la literatura española, entre muchos otros en diferentes parcelas de las humanidades, consideraba al *Quijote* su obra culminante. Y

él mismo contribuyó significativamente a su valoración desde criterios literarios con algunas páginas de memorable sensatez y perspicacia, que, al tiempo que ponían coto a la efervescencia de interpretaciones "esotéricas" del momento, señalaban algunas sendas que habrían de seguir los cervantistas clarificadores futuros. Asimismo, la asignación a Cervantes de uno de los temas de su *Programa de literatura española* ayudó a su asentamiento en el sistema educativo. Fue justamente en 1905, el año del III Centenario, cuya conmemoración oficial encabezó al ser nombrado a tal efecto por el gobierno central, cuando pronunció su celebrado discurso *Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote*, tan rico en datos y reflexiones como brillante en su factura expresiva. En él se concretan y matizan las ideas vertidas previamente en sus escritos de juventud, la *Historia de los heterodoxos españoles*, la *Historia de las ideas estéticas en España* o su discurso académico *Interpretaciones del Quijote*, de un año antes. Sobre algunos aspectos de la presencia relevante del autor alcalaíno en la obra de Menéndez Pelayo tratan, precisamente, los trabajos de Francisco Pérez Gutiérrez y Salvador García Castañeda incluidos en este volumen.

Y esta querencia del estudioso se acusa en la biblioteca que con tanto empeño formara, y que constituye su otro gran legado a la posteridad, transferido a la ciudad de Santander para beneficio de quien quiera acercarse a sus

anaqueles, no importa por qué medio. Del interés de las ediciones y estudios cervantinos custodiados en ella ha dejado constancia la muestra que de mayo a septiembre de 2005 se exhibió en su sala de lectura bajo el título *El Quijote y el III Centenario (1605-1905)*. En las páginas finales de este número se reseña el catálogo que elaboraron para la ocasión sus responsables, Rosa Fernández Lera y Andrés del Rey Sayagués, y que está destinado a prolongar la memoria de la presencia cervantina en la Biblioteca de Menéndez Pelayo más allá del espacio y del tiempo limitados de la exposición.

Esta celebración, en fin, también es consecuente con la propia trayectoria del *BBMP*. Entre las distintas áreas de humanidades que han acogido sus páginas, en consonancia con la amplia dedicación intelectual de su mentor, la literatura española ha predominado siempre. Y dentro de ella ningún otro autor ha merecido tanta atención como Cervantes en artículos y reseñas; bien sean dispersos por los distintos números, o concentrados en alguno de ellos en particular. Porque, efectivamente, no es este volumen que ahora prologamos el único en homenaje a su figura: ya en 1947, con motivo del IV Centenario del nacimiento del escritor, se le dedicó un número monográfico con más de una quincena de participaciones. En total, superan el medio centenar los trabajos exclusivos que se han ocupado de él en las páginas del boletín desde 1919 hasta la fecha, de los que

son autores casi una treintena de investigadores, entre los que figuran Narciso Alonso Cortés (1921, 1946), Helmut Hatzfeld (1927, 1928), José María de Cossío (1935), Concha Espina (1947), Arturo Farinelli (1947), José María Baquero Goyanes (1947), Rafael Lapesa (1947), Henri Recoules (1965), Stanislav Zimic (1979, 1980, 1992) o Javier Díez de Revenga (1995).

A tan notable acervo de estudios quiere sumarse ahora la veintena que componen este nuevo número especial. Lo han hecho posible la generosidad y prontitud con que los colaboradores han atendido nuestros requerimientos. Esta respuesta es aún más acreedora de agradecimiento en un año tan cargado de compromisos para especialistas de su prestigio. A los responsables de esta tarea recolectora, desde la dirección del *BBMP* o la colaboración particular en este volumen, nos corresponde, pues, estar agradecidos, al tiempo que orgullosos de la calidad de la cosecha conseguida. También nos complace su variedad, tan del gusto barroco. La multiplicidad de temas y enfoques ha propiciado un mosaico donde podrán contemplarse aspectos muy diversos desde la historia social a la historia y crítica literarias.

Dos de los artículos se ocupan de cuestiones relacionadas con el contexto histórico y con el escritor. El de Juan E. Gelabert toma pie en el término "lugar" que Cervantes no identifica para abordar desde la demografía

histórica un análisis de distintos aspectos del espacio manchego. El de José Montero Reguera plantea el problema de las relaciones entre la vida y la literatura, y pasa revista a los enamorados cervantinos.

Son seis los trabajos que se adentran en las páginas de la novela para atender diferentes aspectos de su escritura. Dos se centran en su relación con los libros de caballerías: Emilio Martínez Mata se replantea en el suyo la actitud de Cervantes hacia ellos, en la que hay que tener en cuenta la ironía, y el papel que desempeñan en el *Quijote*, que debe verse como una alternativa a los mismos; Carmen Parrilla, por su parte, realiza un estudio documentado de la presencia y valoración de estos libros y otras obras relacionables. Ana L. Baquero Escudero se ocupa de los relatos intercalados, cuya evolución, patente en la segunda parte (y consecuente con lo que ocurre con otros elementos), los distancia de la tradición literaria y los instala en la modernidad. James A. Parr reflexiona sobre las diferentes voces que hablan en la novela, con un apunte final sobre el posible cuestionamiento de las escrituras sagradas de judíos, cristianos y musulmanes. Guillermo Serés se fija en la locura del protagonista y en los fundamentos de sus *virtutes*, para, con apoyo en los tratados de la época y sagacidad, subrayar la coherencia de su comportamiento como personaje melancólico. A Anthony J. Close el episodio de los galeotes le da pie para tratar sobre factores fundamentales de la

significación de la obra, en la que Cervantes absorbió todo tipo de influjos; uno de esos factores es esa ambivalencia que hace posible que cada época, ya desconectada de las claves concretas que podían explicar las alusiones, haya potenciado lo que le interesaba.

Precisamente, una parte destacada de los estudios se fijan en cuestiones que tienen que ver con la recepción y repercusión del libro en distintos momentos y espacios. El de Javier Blasco se centra en una de sus primeras y más relevantes consecuencias, la continuación apócrifa firmada por Fernández de Avellaneda (de la que, por otra parte, también se ocupó Menéndez Pelayo), con la intención de situar al enigmático autor en un contexto político e ideológico, que al tiempo que permitiría acercarse a su posible identidad, ayudaría a entender el sentido final de lo que considera una obra en clave.

No podían faltar aproximaciones al tratamiento que recibió el *Quijote* en la época de Menéndez Pelayo, que, por razones obvias, ha sido siempre una etapa de especial atención en el *BBMP*. Las tres incluidas en esta recopilación se centran en personalidades de la cultura y la literatura del momento tan relevantes como el propio polígrafo santanderino, Emilia Pardo Bazán y José María de Pereda, de los que son autores, respectivamente, Francisco Pérez Gutiérrez, Cristina Patiño Eirín y Salvador García Castañeda. Los tres artículos, que presentan una estimable

complementariedad, buscan definir las posturas de las figuras respectivas ante la novela. Oportunas son las precisiones sobre la de Menéndez Pelayo, que no siempre ha sido vista adecuadamente por estudiosos que vinieron después y que, en parte, siguieron sus desbroces; en especial, interesa su mentís de la categoría de "ingenio lego" imputada a Cervantes, para poner el énfasis en su cultura literaria y en su capacidad de creador artístico. Las explicaciones sobre las actitudes de Pardo Bazán y Pereda, y sobre su contexto, se acompañan de escritos de los respectivos autores que merece la pena recordar. Los de doña Emilia se ofrecen después de un concienzudo trabajo de reconstrucción textual.

De las características de la tardía aparición de ediciones de la obra en tierras americanas, un capítulo pertinente de su difusión, da noticia entendida Julián Martín Abad. El desbordamiento hacia otros territorios idiomáticos y culturales de la novela más difundida de la literatura universal recibe adecuadas concreciones en otros tres ensayos del volumen. Su comportamiento en un espacio como China se presenta, desde luego, como uno de los episodios atractivos de esa difusión, dadas sus dimensiones y supuestas diferencias culturales; también -por qué no- debido a la alusión humorística que a ella hace el escritor en el prólogo de 1615. De ello se encarga Chen Kaixian, quien analiza las circunstancias y características de esa fortuna

que, a pesar de la susodicha mención, no llegaría hasta comienzos de la centuria pasada. Dos de las colaboraciones se ocupan de versiones inglesas de la obra más traducida a esa lengua. De ambas se deriva que no son sólo problemas técnicos los que debe afrontar el traductor: el nuclear, del que dependen todos los demás, es el mismo de los que se afanan en estudiar la novela como artefacto literario, y se cifra en el sentido de la obra, que a tantas teorías ha dado pábulo. Cuando la obra que debe transvasarse presenta la ambigüedad y la ironía del *Quijote* la decisión sobre este punto es transcendental, porque irremisiblemente lo acusará el resultado final de la traducción, que privará a sus lectores no castellano-parlantes de una parte de las posibilidades de interpretación del texto en lengua original. Richard Hitchcock, por su lado, reflexiona sobre los problemas de la traducción a propósito de las primeras que se hicieron al inglés en los siglos XVII y XVIII. Mientras que John Rutherford nos da cuenta de una de las más recientes, la suya propia, en la que ha tomado partido por un *Quijote* en el que la dimensión humorística es fundamental; una dimensión que debe mantenerse en la lengua de destino, a pesar de las serias dificultades para que algunos de sus recursos puedan emularse, como, por ejemplo, sus frecuentes juegos de homofonía. Una operación de claras concomitancias con la traducción, por lo que comporta de interpretación de sentidos, es la que se produce al trasladar la obra hacia otra

forma de expresión artística. El largo historial de versiones cinematográficas de la novela está también representado en nuestro volumen, gracias al trabajo de José Luis Sánchez Noriega que analiza la serie televisiva y la película de Gutiérrez Aragón, dos de las aventuras más logradas del *Quijote* en el séptimo arte.

Los encargados de sacar adelante este número sentimos una satisfacción especial al poder contar con la colaboración de Eulalio Ferrer, quien ofrece aquí su homenaje particular de lector atento de las obras de, y sobre, Cervantes, efecto de un fervor surgido desde que en su juventud topara con la decisiva novela en las duras circunstancias que él mismo ha rememorado. Sin duda, ambos salieron beneficiados del encuentro: su agradecimiento a lo que de ella asume que recibió se ha traducido en la promoción de algunas de las empresas cervantinas más ambiciosas de las últimas décadas. También de esta relación dan fe las páginas de Luis García Jambrina, que recogen y comentan cuatro sonetos dedicados a Eulalio Ferrer por cuatro grandes poetas hispánicos contemporáneos, Gerardo Diego, Bonifaz Nuño, Octavio Paz y José Hierro, testigos de la devoción cervantina del dedicatario. Nos agrada pensar que con su presencia directa e indirecta en estas páginas del *BBMP*, se asocian en este homenaje al *Quijote* las dos figuras cántabras de militancia cervantina más transcendental, si bien sea ésta de índole diferente.

Estoy convencido de que entre los frutos persistentes del IV Centenario figurará este volumen monográfico, con el que además el *BBMP* inicia una prometedora singladura bajo la dirección entusiasta y competente de José Manuel González Herrán, bien secundado por Raquel Gutiérrez y Borja Rodríguez. Quiero agradecerles aquí la gran labor desarrollada en estas páginas, y la oportunidad que me han dado de colaborar con ellos y de escribir estas palabras de presentación.

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

LA VARIEDAD DE REGIONES LITERARIAS EN LAS HISTORIAS INTERCALADAS EN EL *QUIJOTE*

Idea común y unánime en el cervantismo de todas las épocas –pese a que pueda discreparse en su valoración-, es la de la compleja estructura del *Quijote* cervantino que encierra en sí una amplia variedad de formas literarias. Por recordar sólo un testimonio entre tantos, basten las palabras de Segre para quien: "El *Quijote* es una especie de galería de los géneros literarios de su tiempo"[1]. Cualquier aproximación formal pues, a la obra maestra de Cervantes no puede menos de subrayar esa composición

[1] C. Segre, *Las estructuras y el tiempo*, Barcelona: Planeta, 1976, p.193.

multiforme y pluritemática con términos de Orozco, que indudablemente la caracteriza[2]. Si el escritor reúne pues, una amplia variedad de materiales literarios cuyo cuidadoso engarce es una de sus preocupaciones básicas[3], no cabe duda que destaca de forma abultada, la presencia de toda esa serie de relatos cortos muchos de ellos fácilmente catalogables como *novelle*. La inclusión de tales historias secundarias ajenas a la del personaje principal ha sido objeto de muy distintas valoraciones a lo largo de la historia[4], persistiendo incluso entre escritores posteriores admiradores de Cervantes[5] y aun obviamente, desde planteamientos bien distintos, la postura negativa del neoclasicismo. Unos juicios contrarios que críticos

[2] E. Orozco Díaz, *Cervantes y la novela del Barroco*, J. Lara Garrido (ed.), Universidad de Granada, 1992. Sobre la técnica literaria de Cervantes basada esencialmente en la acumulación, y no circunscrita sólo al *Quijote*, vid. los estudios de J. Urrutia, "Sobre la técnica de la narración en Cervantes", *Anuario de estudios filológicos* II (1979), pp.342-352 y "Narración y bloques narrativos en Miguel de Cervantes", *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al prof. Francisco Ynduráin*, Madrid: Editora Nacional, 1984, pp.501-518.

[3] Sobre la teoría y el pensamiento literario del escritor véase el clásico estudio de E.C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid: Taurus, 1966.

[4] Vid. J. Montero Reguera, *El Quijote durante cuatro siglos*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2005, o en concreto para la proyección romántica, el libro de A. Close, recientemente traducido, *La concepción romántica del Quijote*, Barcelona: Crítica, 2005.

[5] Como indica Riley, desde Sorel hasta Mann. *Introducción al "Quijote"*, Barcelona: Crítica, 1990, p.107.

actuales tienden a rebatir –y de nuevo desde posturas muy diferentes-[6].

No es nuestro cometido en el presente estudio analizar dichos relatos intercalados tanto desde la perspectiva de su funcionalidad o pertinencia en el texto, cuanto desde el punto de mira de su configuración o catalogación literaria, si bien ambos aspectos resultan difícilmente separables. Para ello nos valdremos aquí del concepto de región de la imaginación literaria manejado por Martínez Bonati por poseer un sentido más amplio y flexible que el de género, con el que, como señala este crítico, no puede ser identificado[7]. La obra cervantina indica este estudioso, y a diferencia de lo que se considerará posteriormente la novela moderna desarrollada en el S. XIX, se caracteriza por su pluriregionalismo, especialmente evidente en la abundante intercalación de esos relatos episódicos cuyas regiones literarias se muestran en ocasiones bien distintas de la de la historia primera. Cervantes sin embargo, y como

[6] Véanse tan sólo las monografías de S. Zimic, *Los cuentos y las novelas del "Quijote"*, Universidad de Navarra, Iberoamericana, 1988, H. J. Neuschäfer, *La ética del "Quijote". Función de las novelas intercaladas*, Madrid: Gredos, 1999, o la más reciente de D. Quint, *Cervantes's Novel of Modern Times*, Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2003.

[7] F. Martínez Bonati *El Quijote y la poética de la novela*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995. Vid. especialmente el capítulo primero.

asimismo señala Martínez Bonati, no es en absoluto el descubridor del pluriregionalismo literario. Ateniéndonos tan sólo a esta práctica habitual de la intercalación de relatos secundarios en una trama principal que gozaba del prestigio épico, podemos advertir a poco que se revise la historia literaria, su destacada presencia en la misma. Intercalación de relatos episódicos puede ser así constatada tanto en la épica homérica o en la posterior novela griega, como ya en la literatura románica, en los libros de caballerías o en la propia estructura de las novelas pastoriles, basadas precisamente en la acumulación de diversas historias. Si en estos casos mencionados la situación más frecuente es que tales relatos pertenezcan a la misma región literaria que la trama principal, no siempre sin embargo, se produce tal situación. Piénsese tan sólo en ilustres ejemplos como *El asno de oro* de Apuleyo, o en esos relatos de contenido tan distinto a la historia primera insertos en el *Satiricón*, o ya en nuestra propia tradición literaria en el *Siervo libre de amor* –un relato caballeresco dentro de uno sentimental-, o mucho más próximo a Cervantes, en el famoso *Guzmán de Alfarache*. Básicamente a través de la técnica del encuadre, Mateo Alemán incluirá en la biografía picaresca unos relatos de índole sentimental –alguno de ellos adscrito al ámbito morisco, como el de Ozmín y Daraja-,

que contrastan desde luego, con la región literaria dominante, en la que se desenvuelve la vida de Guzmán[8].

Coincidente la crítica de forma bastante unánime en la consideración de la gran diferencia entre las dos partes del *Quijote*, nos ocuparemos aquí de analizar bajo esta perspectiva de estudio los relatos intercalados y ver si también desde este enfoque, la distancia entre la obra de 1605 y la de 1615 se mantiene. Para ello claro está, debemos delimitar en primer lugar el corpus de nuestro trabajo; esto es, los relatos insertos en ambas partes que adquieren el suficiente peso y desarrollo como para poder ser considerados historias secundarias –no tendremos por tanto, en cuenta los numerosos cuentos también insertos-. Como suele ocurrir tan sólo una somera aproximación a los estudios sobre los relatos intercalados, nos ofrece una amplia variedad de perspectivas[9], siendo posiblemente mayores las coincidencias en la delimitación de las historias intercaladas en la Parte Primera. Al haber

[8] Sobre todo ello me ocupé ya en otros estudios. Vgr. "Las novelas *sueltas, pegadizas* y *pegadas* en el *Quijote* (I)", *Cervantes y su mundo II*, K. Reichenberger y D.Fernández Morera (eds.), Kassel: Reichenberger, 2005, pp.23-52.

[9] Cada estudioso adopta así, un principio metodológico diferente para llegar a reunir su propio corpus. Por citar un caso, recordemos el análisis de Dudley para quien el solo cambio de narrador implica la intercalación de una historia. E. Dudley, "Don Quijote as magus: the Rhetoric of Interpolation", *Bulletin of Hispanic Studies*, 49 (1972), pp.355-368.

utilizado Cervantes de forma más pronunciada la vieja técnica narrativa de la inserción de relatos en la obra de 1605 –con el uso incluso del marco que no volvería a repetir-, no parece que haya muchas dudas sobre cuáles sean esas historias ajenas al ámbito del héroe protagonista. Por el contrario, en esa búsqueda de una mayor imbricación de las mismas y una más perfecta y cohesionada estructura narrativa en la continuación, hasta el punto de que como Close indicara, podría hablarse del deseo de lograr el episodio no episódico[10], la clara delimitación de las historias ajenas a la acción principal resulta aquí más ardua.

En general podemos servirnos como listado aceptado por los cervantistas, respecto al *Quijote* de 1605, el que reúne Riley, para quien los relatos intercalados de esta obra estarían representados en las historias de Grisóstomo y Marcela, Cardenio y Dorotea, el *Curioso*, el capitán cautivo, Clara y el oidor y el cabrero Eugenio[11].

[10] A. Close, "Los episodios del Quijote", *Para leer a Cervantes*, M. Romanos (coord.), A. Parodi y J.A. Vila (eds.), Argentina: Eudeba, Universidad de Buenos Aires, 1999, pp.25-47.

[11] *Introducción al "Quijote"*, op.cit. Un detenido análisis de estos mismos relatos, trazando sus relaciones y contrastes puede verse en R.Imnerwahr, "Structural Symmetry in the Episodes Narratives of Don Quixote. Part One", *Comparative Literature*, 10 (1959), pp.121-135. Quizá las mayores discrepancias estriben en determinar si se trata de una o de dos las historias de Cardenio y Dorotea, o en la relación entre las del capitán y el oidor, consideradas por ejemplo, una sola por

Si al intercalar tan elevado número de historias independientes de la de su protagonista, el escritor seguía fundamentalmente el viejo precepto de la variedad, resulta falso afirmar que el mismo no esté presente en la Parte Segunda, si bien como señala Campana en ella se percibe un cambio de rumbo ostensible[12]. Con todo no puede mantenerse que la presencia de historias secundarias se haya borrado, e incluso como ha recogido Alberto Sánchez, pueden ser detectados claros paralelismos entre algunas de las insertas en la obra de 1605 y la de 1615[13].

Que Cervantes debió cavilar mucho sobre esta vieja técnica literaria de las narraciones intercaladas, se puede deducir una vez más de la propia teoría literaria imbricada dentro de su propia ficción. Fundamentalmente resulta tópico mencionar los testimonios de Sansón Carrasco y Cide Hamete en los capítulos 3 y 44 de la Parte Segunda, a través de los cuales incluso cabría suponer que el autor se retracta del uso de ciertas técnicas narrativas para insertar sus relatos[14]. Lo que no implica como señalamos, que renuncie al uso de tales relatos episódicos

---

Neuschäfer. Op.cit., p. 89 y ss. Dudas que no hacen sino poner de manifiesto la preocupación cervantina por buscar nexos de cohesión.

[12] P. Campana, " "Et per tal variar natura è bella": Apuntes sobre la *variatio* en el *Quijote*", *Cervantes*, 17.1 (1997), pp.109-121.

[13] A. Sánchez, "Arquitectura y dignidad moral de la segunda parte del *Quijote*", *Suplementos Anthropos*, 17 (1989), pp.207-218.

[14] Sobre ello véase mi estudio mencionado.

que aparecerán no obstante, en la Parte Segunda ensamblados de forma distinta. En cualquier caso, lo que el escritor parece estar poniendo en tela de juicio aquí es la cuestión de la pertinencia, de la perfecta integración de esas historias que usando un término de Pinciano, debían quedar bien *pegadas* a la fábula principal[15]. Algo que desde luego no se percibe en tantas obras de la tradición literaria y en concreto, en la coetánea novela de Alemán, autor que maneja prácticamente de forma sistemática la estructura narrativa del marco para albergar esas historias que nada tienen que ver con la de su héroe. Unos relatos que con término de Cide Hamete, podemos catalogar como *sueltos*.

Distinta hasta cierto punto, se presenta sin embargo la cuestión de la catalogación literaria diferente de tales relatos, respecto a la acción primera. Como estudiara Close, Cervantes se muestra escrupuloso sobre el problema apenas discutido por los preceptistas, respecto a la conveniencia de encajar historias de tonalidad distinta a la de la acción principal[16]. Unos escrúpulos que no obstante, donde aparecen de forma clara es en el *Persiles*. En dicha obra y en distintos momentos de ella, tanto a través del narrador como de sus personajes, el escritor

[15] Vid. la *Filosofía Antigua Poética* de este preceptista, que Cervantes debía conocer bien.
[16] "Los episodios del *Quijote*", art.cit., p.31 y ss.

parece estar justificando la entrada de una serie de relatos episódicos cuyo carácter realista choca indudablemente con la tonalidad dominante de la historia de Persiles y Sigismunda[17]. Conforme a la propia naturaleza genérica de la obra, resultaba obvio que era completamente lícita la intercalación de numerosas historias secundarias; lo que parece provocar ciertas dudas o recelos en el autor es la distinta conformación literaria presente en ellas de manera que lo que se está debatiendo aquí no es la cuestión de la pertinencia o no de las mismas que no precisaba de justificación[18], sino la de la pertenencia de éstas a distintas regiones literarias. Una situación esta sí, que chocaba con los modelos literarios establecidos[19].

Cuando Cervantes escribe el *Quijote* su postura sin embargo, es bien diferente, ya que aquí no se trataba de emular o seguir, buscando su renovación, algún modelo genérico concreto, como ocurriera con su última y primera

[17] Close recoge varios de estos pasajes. Vid. asimismo el estudio de M. Baquero Goyanes, "Sobre el realismo del *Persiles*", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XXIII (1947), pp.213-218.

[18] Y piénsese tan sólo en la estructura de la obra de Heliodoro, modelo de Cervantes.

[19] Aunque también en este género se pueda encontrar la situación de variación o mixtura literaria en la relación entre historias episódicas y acción primera. Vid. el estudio de A. Cruz Casado sobre una obra de este tipo perteneciente al XVIII, "Un curioso relato intercalado: las aventuras del pícaro Luis en la *Historia de Liseno y Fenisa*", *El relato intercalado*, VV.AA., Madrid: Juan March, Sociedad de Literatura General y Comparada, 1992, pp.119-129.

novela. Si la obra podía partir en principio de los modelos caballerescos, resulta evidente que su estructura no se podía trasvasar a un texto tan radicalmente novedoso en el panorama literario. Con todo Cervantes no deja de ser un hombre de su época y en la misma como indicamos, era frecuente la persecución del principio de la variedad en la unidad que solía dar como resultado obras de textura muy heterogénea. Ya mencionamos esos géneros literarios propios de entonces como el caballeresco, dentro del que incluso como demostrara Silva, podía tener cabida lo pastoril, la composición misma de este último modelo narrativo en el que podían también aparecer otros registros o regiones literarias[20], o la reunión de historias diferentes en la conformación narrativa de las novelas que siguen los modelos griegos como la *Selva de aventuras* de Contreras. Conforme a este principio literario puede entenderse asimismo la heterogénea estructura del *Guzmán* en la que valiéndose tanto del ensartado como del encuadre, aparecen historias secundarias de muy diversa índole[21].

Tal situación indudablemente influyó en Cervantes quien especialmente aficionado al género de la novela

[20] Y piénsese en la historia de Felismena incluida en *La Diana* de Montemayor que como la crítica ha señalado, rebasa el ámbito bucólico.

[21] Sobre la inclusión de relatos en estos géneros narrativos, me ocupé en mi estudio "La intercalación de relatos en tres novelas del XVI", *Salina*, 17 (2003), pp.71-82.

corta, no puede prescindir del mismo en la concepción de su obra maestra[22]. Tanto en la Primera como en la Segunda Parte del *Quijote* el autor incluirá pues diferentes historias secundarias en relación a las cuales no sólo introduce cambios respecto a su forma de imbricación, sino también y ello es lo que nos interesa y analizaremos aquí, respecto a su catalogación literaria.

LA PRIMERA PARTE

Como señalamos más arriba valiéndonos de los estudios de Riley, son bastantes numerosas esas historias secundarias insertas en el *Quijote* de 1605 que presentan además, un desarrollo considerable a tenor de los capítulos que el escritor les dedica. En ellas pueden ser advertidas varias regiones de la imaginación literaria, siendo además frecuentes las mezclas y contactos entre unas y otras. Ya Williamson tuvo ocasión de señalar la normal inestabilidad estética en las mismas[23]. Pese a que no pueda hablarse pues, de relatos que se ajusten con toda pureza a rígidas categorías genéricas, no cabe duda sin embargo, que todos ellos pertenecen a lo que con la acepción

[22] No entraremos aquí a valorar el hecho de la posible utilización de unos materiales literarios preexistentes que el autor aprovecharía, insertándolos en su obra, como el cervantismo más reciente defiende.
[23] E. Williamson, "Romance and Realism in the Interpolated Stories of the *Quijote*", *Cervantes*, 2 (1982), pp.43-76.

anglosajona podemos considerar el universo del *romance* y que todos desarrollan variantes distintas sobre la misma temática amorosa. No deja de resultar a este respecto, sumamente significativo que el escritor prefiriese el *Curioso* a *Rinconete* y que la historia de ese personaje próximo al ámbito de la picaresca, como es Ginés de Pasamonte, quede en un esbozo si apenas apuntado en esa obra que deja escrita y a la que nunca llegaremos a tener acceso –como no lo tendremos de momento, a la que sería posteriormente una de sus novelas ejemplares-.

El verdadero reto que el escritor se plantearía a la hora de intercalar esta serie de narraciones en la historia de su enloquecido hidalgo, sería por consiguiente, el de reunir esas regiones literarias a primera vista casi prácticamente irreconciliables. Si en la tradición literaria tal escollo se había superado a través de la técnica del encuadre, de forma que esa historia secundaria inserta en un marco quedaba completamente desligada de la primera y por ello no sujeta a ninguna limitación[24], la dificultad comienza cuando tales relatos aparecen ensartados y por ende, situados en el mismo nivel narrativo que la acción principal. Escritor sumamente preocupado por la estructura formal de sus obras, Cervantes prescinde de esa

[24] Y baste recordar el famoso relato de Cupido y Psique, y más próximos a Cervantes los nombres de Alemán, Avellaneda o Castillo Solórzano.

más fácil solución tradicional y busca incorporar todas esas historias en la de su protagonista. Es precisamente el contacto de tales narraciones pertenecientes a esas diversas regiones de la imaginación, con la región primera que Martínez Bonati ha denominado del *realismo cómico*, lo que trae como consecuencia lo que podríamos considerar singular *contaminación* de las mismas y en general, ese proceso de ironización que planea sobre todas ellas. Únicamente no está sujeta a tales rupturas esa sola historia que significativamente aparece enmarcada: *El curioso impertinente*, cuya singular naturaleza ha sido puesta de manifiesto por la crítica[25].

De acuerdo con la estructura itinerante propia de los modelos caballerescos y con lo que con término de Bajtin podemos denominar *cronotopo* del camino[26], el viaje del enloquecido protagonista trae como consecuencia el contacto con diferentes situaciones y personajes quienes en sus encuentros casuales con el héroe, pueden presentar muy diversas naturalezas y condiciones. Si recordamos esas primeras coincidencias en el camino del personaje

[25] Sobre este relato concreto y su situación en la obra cervantina me ocupé en mi trabajo "Una excepcional *novella* cervantina: *El curioso impertinente*". *Amica verba. Homenaje al prof. Antonio Roldán Pérez*, Murcia: Universidad de Murcia, 2005, 2 vols, vol I, pp.121-132. En dicho artículo puede ser consultada bibliografía al respecto.

[26] M. Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus, 1989, p.394 y ss.

con otras figuras, veremos cómo en principio todas ellas pertenecen a la misma realidad cotidiana del hidalgo. Mercaderes, una dama vizcaína que viaja para encontrarse con su marido, unos yangüeses y unos cabreros que acogen amistosamente a la pareja protagonista. Es precisamente tras haber contactado con los mismos y en una de esas cuidadosas transiciones que marcan el cambio de una región literaria a otra, cuando aparece la primera de las historias secundarias adscrita en este caso al ámbito pastoril. Si se ha señalado así el contraste entre esos rústicos cabreros que acogen a la pareja protagonista, y los personajes de dicha funesta narración amorosa, recordemos sin embargo, que al igual que ocurrirá en la última de las historias insertas, se trata de falsos pastores con lo que desde luego, dicho contraste se aminora. Ni Marcela es una rústica pastora ni lo son Grisóstomo ni Anselmo, de manera que su primera y abandonada condición de estudiantes[27], justifica por ejemplo, las dotes poéticas del primero.

Si no estamos pues, ante una historia que se ajuste plenamente a las convenciones de lo pastoril, la última de las intercaladas – y se ha subrayado su significativo paralelismo en su posición -, se constituye como algunos críticos han señalado, como una versión cómica y

[27] Como la de los protagonistas masculinos de *La ilustre fregona*.

caricaturesca del universo bucólico[28]. La naturaleza paródica del episodio de los yangüeses en su relación con el inmediatamente anterior de Grisóstomo, cobraría pues, un perfil distinto en esta historia del cabrero Eugenio en la que como señala Martínez Bonati las impurezas del universo pastoril son múltiples y abiertamente humorísticas[29].

Por otro lado si en la historia de Grisóstomo y Marcela se plantea un dilema sobre un caso amoroso, en unos términos que podríamos considerar de cierta abstracción – fundamentalmente la cuestión de la libertad femenina en materia de correspondencia amorosa -, a partir de la historia de Cardenio se diría que estas narraciones se aproximan más a las circunstancias sociales del momento, adquiriendo de esta forma una mayor concreción realista. Los obstáculos así, que dificultan los amores de Dorotea estriban en la diferencia de clase, una situación que nuevamente resalta en el episodio de Clara. Aun cuando las historias de Cardenio y Dorotea se ajustan a toda una serie de patrones y convenciones propios de esos relatos sentimentales de índole idealista que el propio Cervantes cultivaría con bastante profusión en sus *Novelas ejemplares*, con todo cabe advertir esos mencionados

[28] Tal valoración ha sido hecha por críticos como Martínez Bonati, Williamson o Imnerwhar.
[29] Op.cit., p.211.

tirones de descenso propiciados por su contacto con el mundo de D. Quijote. Quizá el personaje en torno al cual pueda observarse mejor tal metamorfosis respecto a los esquemas que rigen a una figura de este tipo, sea Dorotea, el personaje recordemos, que más estrechamente aparece vinculado al héroe de la obra. De doliente y patética heroína abandonada, esta desdichada joven se convierte en la fingida Micomicona, desenvuelta y burlesca que cumple su papel en la farsa preparada al caballero, con un talante jocoso que muestra sin duda, una faz distinta de su personalidad. No debe extrañar por ello, esa coda relativa a esta narración episódica en que dicho personaje cae desde esas alturas propias de su región literaria a aquéllas que rigen el mundo de D. Quijote, al recibir la acusación de Sancho de haber sido descubierta "hocicándose" con uno de los huéspedes de la venta. Una acusación inconcebible respecto a cualquier heroína de *romance* y que como tal es considerada por quien conoce tan bien ese universo literario, como D. Quijote.

Curiosa mixtura en su configuración ofrece asimismo, la historia del capitán cautivo. Como señala Martínez Bonati la forma imaginativa de ésta carece de pureza estilística –como todas las restantes a excepción del *Curioso*-, y en ella cabe advertir la confluencia oximorónica de historia contemporánea y leyenda de milagro, reunidas ambas bajo un comienzo de un cuento

tradicional, con la presencia del padre y los tres hijos[30]. Efectivamente no deja de resultar curiosa esa confluencia patente en ella de realidad histórica – de tantas resonancias autobiográficas además – y tradición folclórica[31]. Sólo que nuevamente hay que hablar de la genialidad y originalidad cervantinas; pues si tras la historia del capitán y de su liberadora Zoraida cabría descubrir el viejo tema folclórico de "La hija del diablo"[32], podemos advertir respecto al mismo una singular transgresión patente en la configuración del personaje que en tal cuento tradicional, desempeñaría la función del antihéroe. No es desde luego un ser malvado y despreciable, el desconsolado y patético Agi Morato, cuya doliente e intensa humanidad es quizá la nota más destacable de la historia. Aun cuando en este caso no exista lazo de unión alguno entre el protagonista y estas figuras secundarias, como ocurría con la mencionada Dorotea, se diría que la compleja humanidad de aquél correspondiente a esa realidad literaria aparentemente tan alejada del universo morisco del relato de Ruy Pérez, se

[30] Op.cit., p.214.

[31] Respecto a otras cuestiones sociales propias de la época, como las relaciones familiares entre padres e hijos, véase C.J. Johnson, "Organic Unity in Unlikley Places: *Don Quijote* I, 39-41", *Cervantes*, 2 (1998), pp.133-154.

[32] M. Chevalier, "*El Cautivo* entre cuento y novela", *Cuento tradicional, cultura, literatura*, Salamanca: Ediciones Universidad, 1999, pp.105-112.

infiltra y contagia a otros personajes, alejándolos de los esquemas que les eran habitualmente asignados[33].

En conclusión en esta Parte Primera y a la hora de insertar esas historias secundarias, el escritor elige sistemáticamente unos relatos catalogables dentro de los límites del *romance* y que responden a regiones literarias muy distintas a la de la acción primera, como la pastoril, morisca o sentimental. Todas ellas además, coincidentes en desarrollar variaciones en torno al mismo tema de la pasión amorosa.

Presente en toda una lejana tradición literaria el principio de la variedad en la unidad, es posible que el escritor consciente pero quizá con dudas sobre la radical novedad de su obra, acudiese al mismo para intentar asegurase al menos con la introducción de tales narraciones, el reconocimiento de un público muy aficionado a este tipo de literatura. El ejemplo tan cercano del *Guzmán*, todo un éxito en su momento, pudo servirle de eficaz estímulo. La manera no obstante, en que Cervantes incluye todas esas historias nada tiene que ver

[33] Al hacer tal aserción es preciso anotar aun muy sucintamente que pese a coincidir con las ideas de Martínez Bonati en aspectos esenciales de su novedosa visión sobre el *Quijote*, discrepamos de su valoración sobre la creación de los personajes. Precisamente en este caso concreto de Agi Morato las relaciones establecidas entre la historia primera y esta secundaria, estribarían en la nueva forma de concebir al personaje literario. Un rasgo que a nuestro parecer, es fundamental para enjuiciar la novela de Cervantes.

con la empleada por Alemán y sólo cabe advertir un claro paralelismo entre la inserción del relato de Bonifacio y Dorotea en la II parte de la novela picaresca, y la de *El curioso impertinente*. En los demás casos no hay duda de que Cervantes deseaba conseguir una mayor cohesión narrativa que la existente en el *Guzmán*. Para ello en lugar de encuadrar a través de un marco tópico esas narraciones, el escritor acude a ensartarlas dentro de la acción primera si bien ello trae como consecuencia la sistemática quiebra de los mundos literarios propios de aquéllas, en sus contactos con el de D. Quijote[34].

Ambientada la historia de Alonso Quijano en una realidad conocida y próxima[35], los personajes portadores de sus propias historias se alejan sin duda, de lo que la cotidianeidad de ésta podría hacer prever. A tal respecto no encontramos en esta Parte Primera de la novela la presencia de personajes como Luján de Sayavedra en el *Guzmán* o la burlada prostituta Bárbara en el *Quijote* apócrifo, cuyos caracteres e historias encajaban sin ninguna disonancia en la realidad colindante de los protagonistas –de ahí la facilidad de ensartar tales relatos-. Ni los mercaderes que viajan a Murcia, ni el propio Andrés, ni la dama vizcaína que va a reunirse con su

[34] Véase al respecto el excelente estudio citado de Williamson.
[35] No podemos entrar a debatir el *realismo* de la obra cervantina, bien distinto es cierto del de la posterior novela decimonónica.

marido son por ejemplo, portadores de historias. Como también significativamente se elude la de un personaje que sí encajaba con plena naturalidad en esa realidad cotidiana de los caminos y ventas manchegos: la moza Maritornes. Recordemos que en su primera estancia en la venta, el narrador nos informa sobre la cita nocturna concertada entre ésta y el arriero, para precisar:

> Y cuéntase desta buena moza que jamás dio semejantes palabras que no las cumpliese, aunque las diese en un monte y sin testigo alguno, porque presumía muy de hidalga, y no tenía por afrenta estar en aquel ejercicio de servir en la venta, porque decía ella que desgracias y malos sucesos la habían traído a aquel estado[36].

¿En qué consistiría esa sugerida historia de desgracias y malos sucesos que ha ocasionado la venida a una venta manchega de esta moza asturiana? Como ocurría con *Rinconete y Cortadillo* pero aquí desgraciadamente sin ninguna otra posibilidad, los lectores nos quedamos sin conocer un relato que tratándose de Cervantes, habría sido ciertamente sabroso. Pero para el escritor, éste no era el lugar apropiado para insertarlo.

[36] M. de Cervantes, *D. Quijote de la Mancha*, ed. a cargo de F. Rico, Barcelona: Instituto Cervantes, Crítica, 1998, pp.170-171.

LA SEGUNDA PARTE

Si Cervantes había publicado hasta esos momentos unas novelas cortas incluidas dentro del mundo del *romance*[37], cuando aparece en 1613 una obra suya dedicada exclusivamente a este género, puede observarse cómo la pluma del autor se mueve por ámbitos literarios mucho más variados, pues junto a narraciones todavía vinculadas a dicho universo como *El amante liberal* o *La española inglesa*, aparecerán *Rinconete y Cortadillo* o *El casamiento engañoso* y su genial prolongación. Tal variedad de tonos puede asimismo ser detectada en esa narraciones episódicas insertas en el *Quijote* de 1615, respecto a las cuales y como bien señalara Zimic, todavía se complica más la cuestión de la identificación genérica[38]. Mucho más breves que las incluidas en la Primera Parte, su forma de imbricación dentro de la trama primera resulta más perfecta.

Aun cuando como indicara Togeby en esta continuación hay una ruta fijada y el camino parece tener

[37] Si a las intercaladas en el *Primer Quijote*, sumamos las historias de *La Galatea* consideradas por algunos críticos ya como novelas cortas, habrá que afirmar que tal género aparece siempre adscrito al ámbito del *romance*. Lo que no quiere decir que Cervantes no hubiese tanteado caminos distintos, como demuestra el *Rinconete* que, sin embargo, deberá esperar un tiempo aún para ser publicado

[38] Op.cit., p.206 y ss.

menor importancia, siendo mucho más frecuentes las detenciones de los personajes en diferentes lugares y su aparición en espacios tan poblados como la propia Barcelona[39], sin embargo el esquema narrativo del viaje se mantiene y los encuentros de los protagonistas con nuevos personajes se siguen produciendo. Unos encuentros que dan lugar al desarrollo de diferentes historias secundarias. Siguiendo a Riley y Zimic las mismas estarían aquí representadas en las bodas de Camacho, el enfrentamiento de los pueblos por el incidente del rebuzno, la de doña Rodríguez, la de Ricote y su prolongación en la de Ana Félix y la de Claudia Jerónima. En estas últimas cabe advertir el reflejo de realidades sociales acuciantes y latentes en la época, con la presencia incluso de un personaje histórico, que ya no es meramente mencionado como ocurría en la historia del capitán cautivo, sino que desempeña una función como figura dentro de la ficción.

Si Alberto Sánchez señaló el parentesco entre el episodio de las bodas de Camacho y la novela del *Curioso*[40], creemos que resulta asimismo bastante clara su vinculación con el de Grisóstomo. Alterado como vimos, el universo propiamente bucólico en la trágica narración del desdichado estudiante, la realidad literaria pastoril

[39] K. Togeby, *La estructura del "Quijote"*, A. Rodríguez Almodóvar (ed.), Sevilla: Universidad de Sevilla, 1977.
[40] Art.cit., p.209.

queda en esta historia todavía más rebajada. De hecho como indica el mencionado Alberto Sánchez se trataría más de una historia campesina que pastoril. Dependientes ambas de un narrador testigo, el ambiente que las envuelve muestra a las claras la diferencia entre una y otra, pues si en la obra de 1605 los personajes acuden a un entierro, es a una boda a donde se dirigen en la de 1615. Confluyendo en ella distintas regiones de la imaginación literaria[41], resulta evidente que con su introducción el escritor parece estar avisándonos de que las narraciones secundarias que encontraremos en esta Parte Segunda, ya no responden a ese único universo del tradicional *romance*. Y si bien es cierto que todavía persiste la casuística amorosa, centrada ahora en el binomio amor-interés[42], no lo es menos que la situación, ambiente y personajes distan mucho de los

[41] Martínez Bonati habla así, de la descomposición de la región pastoril, de la presencia de una región folclórica y de su aproximación a la picaresca en relación con el motivo de los engaños audaces. Op.cit., pp.211-212. La relación del episodio con la tradición folclórica ha sido puesta también de manifiesto por M. Chevalier, "Huellas del cuento folklórico en el *Quijote*", *Cervantes. Su obra y su mundo*, M. Criado de Val (ed.), Madrid: Edi-6, 1981, pp.881-893.

[42] Que recibió un primer tratamiento literario en una de las historias insertas en *La Galatea*. Sobre la modernidad visible en el episodio quijotesco, frente a aquél de la novela primera, vid. los concisos pero acertados comentarios de J.J. Allen en su edición de la obra en Cátedra, 1985, pp.27-28.

esquemas y convenciones propios de aquellos primeros relatos[43].

Alejado de la temática amorosa se presenta el episodio de los rebuznos cuyas conexiones con el universo del relato folclórico de tipo realista hace que encaje sin dificultad alguna, en la historia del hidalgo manchego[44]. Como también se imbrica perfectamente la historia de la crédula e inocente dueña doña Rodríguez quien como el primo, o ese Segundo autor descubridor del manuscrito, creen en la realidad caballeresca de D. Quijote[45]. Si el tradicional motivo del *don* ya había sido explotado en la Parte Primera[46], recordemos sin embargo, esa bifurcación de personalidades: Dorotea- Micomicona, que daba como resultado que dicho motivo se desplegara sólo en la

[43] Una buena prueba de la complejidad y aun ambigüedad de las relaciones establecidas entre los distintos personajes y de su configuración, estaría en las interpretaciones tan distantes sobre este episodio de K. Bulgin, "Las bodas de Camacho: The Case for *el Interés*", *Cervantes*, 3.1 (1983), pp.51-64, y A. Redondo, "Parodia, creación cervantina y transgresión ideológica: el episodio de Basilio en el *Quijote*", *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona: Anthropos, 1991, pp.135-148.

[44] No entraremos aquí a analizar la conexión del héroe con estas distintas historias, sin duda más íntima en aquellas narraciones cercanas en su configuración, al propio universo literario de éste.

[45] El tono humorísticamente realista de dicha narración se percibe asimismo en lo que podemos considerar otra historia inserta en ésta: la del marido de la narradora.

[46] Como reaparecerá también en las burlas en el palacio de los Duques.

fingida farsa que preparan para el hidalgo, pero no obviamente en la historia primera real, de la seducida y burlada labradora[47]. Como nueva y original variante respecto a dicho tema, la historia de la hija de doña Rodríguez surge ahora bajo una nueva luz. Pues en este caso quien solicita el don al caballero no es la joven afectada sino su madre la cual cree fervientemente en la posibilidad de que el caballero llegado a su palacio, deshaga el agravio que se le ha hecho a aquélla. Una situación que lejos de responder a uno de esos engaños tramados por los persistentes Duques, es real y que compromete así por vez primera de forma efectiva, el valor y mérito de D. Quijote como caballero andante.

Si Grisóstomo, Cardenio y Ruy Pérez se nos presentaban como figuras bastante lejanas en su conformación y vicisitudes a D. Quijote, no cabe duda que esto no ocurre en el caso del asombrado hidalgo y la encubierta dueña que en oculta visita nocturna, reclama su ayuda[48]. El prosaico final de esta historia contrasta por lo

[47] En esta Parte encontraremos nuevamente historias fingidas para burla de los protagonistas – como las de Antonomasia o Perlerina -, pero no la contrapartida de esa otra historia real como en el caso de Micomicona.

[48] El motivo del engaño a una joven bajo promesa de matrimonio adquiere en la obra variantes pertenecientes a ámbitos literarios muy distintos. Recordemos junto a Dorotea, no sólo a la hija de doña Rodríguez, sino también a esa nieta de Mingo Silbato mencionada en la carta de Teresa Panza a su marido, en el capítulo LII de esta Parte.

demás, de forma bastante clara con los de las narraciones insertas en la Parte Primera. Aquí ya no hay Providencia, ni cielos que propicien un final feliz[49], como tampoco hay muertes por amor ni amantes desesperados que vagan por las soledades quejándose de su suerte.

El final concluso de esta historia contrasta por otra parte, con ese final abierto de la de Ana Félix, consecuencia en gran medida del espinoso problema social planteado en ella: la expulsión de los moriscos. Aunque como en la historia del cautivo[50] la realidad histórica aparece claramente reflejada, nos seguimos moviendo en esas regiones de la imaginación literaria tradicionales. Aquí también hay anagnórisis, viajes y cambios de identidad, por lo que otra vez constatamos cómo una materia procedente de la realidad más inmediata se transforma dentro de unos esquemas literarios propios de una poética idealista, lo que pone nuevamente de manifiesto la imposibilidad de separar lo que se ha considerado *romance* y *novela,* en Cervantes[51].

[49] Aun cuando podría haberse producido por el inesperado enamoramiento de Tosilos.

[50] Cuyo paralelismo con ésta también trazó Alberto Sánchez en su mencionado estudio.

[51] Sobre la dificultad de trazar una evolución en la obra cervantina que vaya de un extremo a otro, y sobre la normal confluencia de ambos véase la obra de Riley, *Introducción al "Quijote"*, op.cit., cap.2.

En estos dos últimos casos especialmente, pero si se quiere también en los otros episodios revisados, la pareja protagonista encuentra a una serie de personajes sometidos a unas circunstancias especiales y aun esenciales para sus vidas, que bien acaban de ser resueltas[52], o concluyen de forma efectista en la acción primera. A este respecto no deja de resultar llamativa la breve historia conectada no con D. Quijote sino con Sancho, de la hija de Diego de la Llana. Descubierta en disfraz masculino en esa ronda nocturna llevada a cabo por el nuevo gobernador y sus acompañantes, los preliminares y contexto que rodean tal hallazgo[53], prometen una previsible y complicada historia. De hecho la joven doncella comienza invocando la causa de los celos como motivo acuciante que justificaría su travestismo y su anómala situación y que crea sin duda, grandes expectativas en oyentes y lectores. La frustración de los mismos no puede quedar más manifiesta en el directo testimonio del sincero Sancho quien tras confirmar que sólo el deseo de ver mundo y sacudirse por algunas horas la opresiva vigilancia paterna, ha sido el origen de su escapada, increpa duramente a la joven y a su hermano:

[52] Caso de Ruy Pérez, aunque no se puede hablar de un final completo hasta producirse el encuentro con su hermano.
[53] Y recordemos los encuentros con Dorotea o Ana Félix.

> Por cierto, señores, que esta ha sido una gran rapaceria, y para contar esta necedad y atrevimiento no eran menester tantas largas ni tantas lágrimas y suspiros, que con decir "Somos fulano y fulana, que nos salimos a espaciar de casa de nuestros padres con esta invención, solo por curiosidad, sin otro designio alguno", se acabara el cuento, y no gemidicos y lloramicos, y darle.[54]

Lo que en la presente ocasión ha llevado a cabo Cervantes estaría directamente relacionado con ese vuelco irónico que se proyecta sobre el mismo artificio de la intercalación de esas historias complejas y sorprendentes, reiteradamente manejado por él a lo largo de su novela. Lejos de presentar una complicada experiencia que necesite ser resuelta de manera acuciante, la historia de la joven es tachada por Sancho de *rapacería* y de *necedad* pues no descubre sino una anodina y prosaica situación que nada tiene de excepcional y llamativa. Frente a las restantes historias aquí verdaderamente no ha habido ninguna peripecia, y las vidas de sus protagonistas fluyen dentro de lo que podríamos considerar la normal cotidianeidad[55]. Como también ofrece un testimonio de su vida que nada tiene de insólito y peregrino ese primo que procedente de la historia del rico Camacho, viajará con la

[54] Ed.cit., pp.1033-1034.

[55] Aunque al final el escritor no se resiste a introducir un elemento *romancesco*, al enamorarse súbitamente de la joven el maestresala.

pareja a la cueva de Montesinos[56]. En esta ocasión lo que relata el personaje sobre sus experiencias y vida resulta ser una curiosa variante del motivo nuclear de la obra: la influencia que el libro puede tener en su lector, sólo que aquí la pintoresca locura de este personaje ha seguido una dirección distinta.

Incluso tampoco tiene nada de excepcional el encuentro ya en Cataluña con Roque Guinart quien se presenta en su habitual forma de vida[57]. En esta situación la historia verdaderamente impactante por salirse de los límites de la cotidianeidad, es la que podríamos considerar inserta en ésta: la del trágico error de Claudia Jerónima. Ahora sí la fuerza de unos infundados celos dará lugar a un funesto e inesperado viraje en las vidas de los dos enamorados.

O pensemos finalmente en esa historia que la crítica no suele considerar como tal, del pacífico y discreto hidalgo D. Diego de Miranda. Como en otros casos los héroes se encuentran casualmente a un nuevo personaje

[56] En general en esta Parte Segunda no sólo se observa una mayor diversificación de la realidad social, sino que también los protagonistas aparecen más acompañados.

[57] Sobre la historicidad de este personaje y su contraste con D. Quijote vid. E. García Santo-Tomás, "Aventura fingida y aventura verdadera: Roque Guinart frente a D. Quijote", *Anales Cervantinos*, XXXI (1993), pp.215-228 y J. Aladro, "Entre Roque Guinart y Don Quijote, o el desdoblamiento de Cervantes", *Anales Cervantinos*, XXX (1992), pp.129-137.

pero éste no va acompañado aquí de una sorprendente y peregrina historia. La vida del mismo se resume rápidamente por él al hablar de sus costumbres y hábitos, y sus únicos problemas parecen consistir en el rumbo que su hijo ha decidido seguir apartándose del que a él le habría gustado. La llegada a su casa y presentación de su familia mantiene ese mismo ambiente de doméstica cotidianeidad, pues frente a las burlas dispuestas por personajes posteriores que hospedan a la pareja, aquí nada inusual y sorprendente ocurre. D. Quijote y Sancho conocen pues, a D. Diego y su familia en unas circunstancias catalogables de familiares y comunes; ninguna llamativa alteración perturba sus tranquilas vidas y la pareja protagonista se despide de los mismos dejándolos tal como los encontraron. Un tipo de situación y un tipo de personajes que inciden en definitiva, en las diferencias de esta Segunda Parte.

Aun cuando en ésta pueda seguir hablándose por consiguiente, de esa pluriregionalidad que distancia la obra cervantina de la uniregionalidad de la novela posterior, tal como defiende Martínez Bonati, sin embargo vemos que aquí el escritor ha acudido a otras diferentes del universo del *romance*, más próximas a la de la acción primera –mucho más afianzado y seguro Cervantes respecto a la aceptación de la misma-.

A tal respecto y partiendo nuevamente de las ideas de este crítico cabría hacer alguna precisión respecto al modelo quijotesco en su proyección o relevancia en la configuración de la novela posterior. Evidentemente esa nueva novela realista- naturalista que parte del principio de la observación fiel de la realidad y de la exigencia o deseo al menos teórico, de que la novela recoja un trozo de vida cualquiera, carente de la complejidad de las tramas tradicionales[58], no podía parecerse estructuralmente a la obra cervantina. Por otro lado, es preciso considerar asimismo que si el *Quijote* se ajustaba al tradicional recurso del viaje éste si apenas es manejado por estos autores por no avenirse bien con sus planteamientos[59]. Con todo esta estructura no desaparecerá; de hecho cuando la volvemos a encontrar en esos autores a los que podemos considerar ya novelistas modernos, la huella cervantina resulta palpable. Y a este respecto cabría establecer una curiosa tipología en algunas de estas obras consideradas dentro del ámbito de la novela moderna.

[58] Recuérdese dicho precepto naturalista que sin embargo, no solemos encontrar en la práctica novelesca.

[59] El viaje de por sí, implica la idea de alteración en los hábitos de la vida cotidiana y conlleva casi de forma implícita el principio de la variedad, como bien detectaron los antiguos preceptistas. Aunque como el modelo picaresco demostró, puede ser manejado de forma bien diferente a como aparecía en el tradicional *romance*.

Inmediatamente posterior en el tiempo, el motivo del viaje se mantiene por ejemplo, en uno de los que es considerado incipiente novelista moderno en la novela europea, como Henry Fielding. Tanto en su *Joseph Andrews* como en su *Tom Jones* encontramos un viaje protagonizado por una pareja protagonista. Pues bien, junto a esos múltiples incidentes y encuentros con personajes muy diversos pero situados en la que consideraríamos idéntica región de la imaginación literaria de la acción primera, recordemos esas historias intercaladas de diferente configuración. Como también se presentan muy distintas en su catalogación, esas historias a menudo góticas que Dickens intercala profusamente en *Los papeles póstumos del Club Pickwick*. Si en esta novela los personajes conocerán a múltiples personajes cuyas vidas se situarían en la misma esfera de la imaginación literaria que la de sus pintorescos protagonistas –unos incidentes y encuentros a menudo rodeados por la inflexión humorística-, en determinados momentos y especialmente en esas paradas del viaje que suponen la estancia en diversas hostelerías, se relatarán historias muy lejanas en su conformación literaria a la del club Pickwick. En esta segunda situación solemos encontrar el tradicional motivo del marco, forma cómoda como indicamos, de la que se sirven los escritores para encajar narraciones cuya imbricación en la trama primera resultaría difícil. En este

sentido y tomando como ejemplo la célebre novela dickensiana, es como podríamos establecer esa tipología dual referida a la intercalación de historias episódicas en estas novelas posteriores. En general cuando dichas historias pertenecen a la misma región de la imaginación que la primera, encontraremos la técnica del ensartado, mientras que cuando por el contrario aparecen historias catalogables dentro de otras diferentes, hallamos el encuadre.

A tal respecto y considerando que Cervantes sólo utiliza el procedimiento del marco en la Primera Parte, podría decirse que estos autores mostrarían una mayor dependencia del *Quijote* de 1605, presentando sus novelas la misma pluriregionalidad característica de aquél[60].

Por el contrario en lo que podemos considerar ya plenamente la novela realista posterior, esta pluriregionalidad no se producirá, incluso aun cuando aparezca el esquema del viaje. Permítasenos para concluir recordar una novela incluida por su cronología en plena época naturalista, como *Nazarín* de Pérez Galdós. Si las similitudes con el personaje cervantino han sido puestas de manifiesto, lo que nos interesa destacar aquí es la propia configuración formal de la obra. En ella su protagonista

[60] Incluso en curiosa situación anacrónica hablaríamos de una mayor preocupación por lograr una más perfecta cohesión narrativa en el autor áureo quien únicamente acude al encuadre en una única ocasión.

conocerá a muy diversos personajes acompañados en ocasiones de sus propias historias, pero ninguna destacará por peregrina y sorprendente. Como ese tranquilo hidalgo alejado de los tumultuosos quehaceres urbanos que es D. Diego de Miranda, personajes como Andara, Beatriz o D. Pedro de Belmonte viven cada uno de ellos sujetos a sus propias formas de vida, muy distintas desde luego entre sí –y alteradas en algunos casos a raíz del encuentro con el protagonista-, pero pertenecientes al mismo universo literario del clérigo andante. Aquí todas las historias aparecen ensartadas y no hay rastro alguno del tradicional mecanismo narrativo del marco, por lo que la novela galdosiana estaría mucho más próxima en su diseño estructural al *Quijote* de 1615 que al de 1605.

En resumen, como la crítica indica resulta evidente que en esos diez años que transcurrieron entre la aparición de una y otra obra, el escritor ha adquirido una mayor y notable madurez literaria que queda reflejada en la muy distinta conformación de la continuación. Sus primeros capítulos nos avisan ya de la distancia entre una y otra. Frente a esa presentación panorámica y ese entrar de lleno del personaje en la acción novelesca, nos encontramos ahora con el predominio de la escena y la consecuente aparición de esos geniales diálogos entre los diversos personajes. Hasta el capítulo octavo los protagonistas no saldrán de su lugar, de manera que esos siete capítulos

iniciales carecen de verdadera acción y en ellos sólo encontramos la sucesión de escenas dialogadas. Consciente ya de la aceptación que la historia de su enloquecido hidalgo manchego tiene, el escritor puede detenerse a mostrarnos la completa y conseguida plenitud de cada una de sus criaturas novelescas a través de sus propias palabras, en la preparación de esa tercera y última salida. En ella los protagonista evidentemente seguirán enfrentándose a muy distintas situaciones, algunas de ellas incluso aparentemente, de traza mucho más *romancesca* que los incidentes de la Parte Primera –la carreta de las Cortes de la Muerte, el episodio de los leones, su apresamiento entre unos ladrones o la breve batalla naval que presencian en Barcelona[61]-. Sin embargo y como resulta fácil de percibir, y la crítica admite de forma unánime, el héroe ya es otro y no es él quien confunde la realidad, sino muchos de los que lo rodean quienes desean confundirlo. Ahora las ventas son ventas y las imágenes religiosas por ejemplo, no son metamorfoseadas por su imaginación como ocurriera en el episodio de la procesión de disciplinantes. El mundo doméstico de D. Quijote y Sancho parece extenderse y dominar cada vez más el

[61] Incluso ahora y en situación que recuerda a las circunstancias que rodearon el episodio de los rebaños, los personajes subidos a una loma verán enfrentarse a dos ejércitos desde luego singulares, pero en definitiva reales. Cap. XVII.

ámbito novelesco y ello se percibe también en esas historias intercaladas. Pues si todavía las hay peregrinas y sorprendentes –como las de Ana Félix y Claudia Jerónima-, la mayoría presentan unos registros caracterizados por un realismo más cotidiano. Hasta el punto de que como indicamos, el escritor se permite dedicar prácticamente dos capítulos enteros al encuentro de su héroe con un discreto hidalgo manchego junto al que nada extraordinario le sucede. Dos capítulos en los que al igual que ocurría en el inicio de la obra, lo único que hallamos son las razones y opiniones de los personajes sobre diversos temas. Algo no sólo inconcebible en el universo del *romance*, sino también en el de esa especie de la novela picaresca que podríamos considerar *antiromance*.

La modernidad y distancia de Cervantes respecto a toda una tradición literaria resulta una vez más, completamente palpable.

ANA L. BAQUERO ESCUDERO
UNIVERSIDAD DE MURCIA

EL GÉNERO DE LAS GENEALOGÍAS EN EL *QUIJOTE* DE AVELLANEDA

En 1614 aparece el *Quijote* de Avellaneda, rodeado de misterios. El libro parece ser que no tuvo mucho éxito en su tiempo. Luego, su comparación con el *Quijote* de Cervantes –con juicios rotundamente negativos de figuras de prestigio, como Menéndez Pelayo– hizo que el libro pasase a una especie de limbo, hasta que la crítica, sobre todo a partir del tercer centenario de la aparición del *Quijote* cervantino, sintió la necesidad de volver sobre este texto. Esta aparente recuperación del falso *Quijote* fue, sin embargo, engañosa, ya que lo que verdaderamente importaba era el enigma de la autoría (una cuestión no

resulta, cuyo misterio ha cautivado a muchos entre los que he de confesar que me hallo).

Componente fundamental en la constitución del enigma de Avellaneda (y, en consecuencia, en su dilucidación) puede ser la ubicación social e ideológica del falsario que pretendió emular a Cervantes, corrigiendo los desvíos del autor del *Quijote*. En este contexto creo que hay que situar la lectura de la obra de Avellaneda. Como prueba, me propongo releer el siguiente pasaje:

> –Valerosos leoneses, reliquias de aquella ilustre sangre de los godos, que, por entrar Muza por España, perdida por la alevosía del conde Julián, en venganza de Rodrigo y de su incontinencia y en desagravio de su hija Florinda, llamada la Cava, os fue forzoso haberos de retirar a la inculta Vizcaya, Asturias y Galicia, para que se conservase en las inaccesibles quiebras de sus montes y bosques la nobilísima y generosa sangre que había de ser, como ha sido, azote de los moros africanos, pues alentados del invencible y gloriosísimo Pelayo y del esclarecido Sandoval, su suegro, amparo y fidelísima defensa, a cuyo celo debe España la sucesión de los católicos reyes de que goza, pues dél nació el valor con que los filos de vuestras cortadoras espadas tornaron cumplidamente a recobrar todo lo perdido y a conquistar nuevos reinos y mundos, con envidia del mismo sol, que sólo hasta que vosotros les asaltastes sabía dellos y los conocía, ya veis, ínclitos Guzmanes, Quiñones, Lorenzanas y los demás que me oís, cómo mi tío el rey don Alonso

> el Casto, siendo yo hijo de su hermana y tan nombrado cuanto temido por Bernardo, me tiene a mi padre, el de Saldaña, preso, sin querérmele dar; demás de lo cual, tiene prometido al emperador Carlomagno darle los reinos de Castilla y León después de sus días, agravio por el cual no tengo de pasar de ninguna manera; pues, no teniendo él otro heredero sino a mí, a quien toca por ley y derecho, como a sobrino suyo legítimo y más propincuo a la casa real, no tengo de permitir que estranjeros entren en posesión de cosa tan mía. Por tanto, señores, partamos luego para Roncesvalles y llevaremos en nuestra compañía al rey Marsilio de Aragón, con Bravonel de Zaragoza; que, ayudándonos Galalón con sus astucias y con el favor que nos promete, fácilmente mataremos a Roldán y a todos los Doce Pares; y, quedando en aquellos valles malferido Durandarte, se saldrá de la batalla; y por el rastro de la sangre que dejará, irá caminando Montesinos por una áspera montaña, aconteciéndole mil varios sucesos, hasta que, topando con él, le saque por sus manos, a instancia suya, el corazón, y se le lleve a Belerma, la cual en vida fue gavilán de sus cuidados. Advertid, pues, famosos leoneses y asturianos, que para el acierto de la guerra os prevengo en que no tengáis disensiones sobre el partir de las tierras y señalar de mojones[1].

Se trata de un fragmento del falso *Quijote* que pretende reflejar una alucinación de don Quijote, quien,

[1] Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, pp. 528-531.

en una de las muchas crisis de identidad por las que pasa el personaje creado por la pluma de Avellaneda, se cree (o finge creerse) Bernardo el Carpio. Pero esta alucinación, fuera de la ficción novelesca, no es tal, sino que reproduce un romance que, en forma de pasquín, circuló por las calles de Zaragoza, con motivo de las revueltas políticas de 1591.

El pasquín, en esencia, aprovechaba un romance del ciclo de Bernardo el Carpio, pero añadía algunos datos alusivos a los acontecimientos de Zaragoza: por ejemplo se localizaba en el Castillo de Luna la prisión de Sancho, el conde de Saldaña. El punto de partida es un romance viejo en el que Bernardo el Carpio se quejaba ante su tío Alfonso II el Casto por la prisión ("Teneyes a mi padre preso, / Sólo a vuestros ojos malo / Aunque a los de todos bueno") con que este último había castigado a su padre, don Sancho, por sus amores clandestinos con Jimena (hermana del rey), fruto de los cuales nació el propio Bernardo. En el romance –y el texto de Avellaneda lo repite– se alude a la decisión del rey asturleonés, contraria a la de algunos nobles del reino, de hacerse vasallo de Carlomagno ("Acordaos, señor, de cuando / A Carlos disteis el reino")[2].

[2] No deja de ser curioso que también *La pícara Justina* se acuerde de Alonso el Casto, contra quien se han rebelado unas mujeres…

Tal es el núcleo principal del alucinado discurso de don Quijote, pero en el texto de Avellaneda la leyenda se complica con nuevos elementos. Y, así, recoge también la presencia de otro personaje fabuloso, procedente ahora del romancero nuevo: Bravonel de Zaragoza, que también dio lugar a un ciclo propio (y que además aparece complicado en las derivaciones de algún romance relacionado con los sucesos zaragozanos de 1591[3]) de romances moriscos[4], en los que se cantaba la alianza contra el francés del moro aragonés, súbdito de rey Marsilio, y de Bernardo el Carpio. Lope de Vega, en la comedia *El casamiento en la muerte* dará forma a estos mismos elementos (decisión de Alfonso II de entregar el reino asturleonés a Carlomagno, al carecer de descendencia; relación de Bravonel con Bernardo el Carpio), vinculándolos a otros contenidos de los romances de tema carolingio.

Lo que resulta nuevo en el parlamento de don

[3] Véase Jesús Gascón Pérez, *La rebelión de las palabras. Sátiras y oposición política en Aragón (1590-1626)*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003, p. 194-197. Con Bravonel de Zaragoza se quiso construir la contrafigura aragonesa del legendario Bernardo el Carpio, y parece ser que Lope se apropió en algún momento de este nombre.

[4] Con textos conocidos de Liñán de Riaza, Lope de Vega y de Gabriel Lobo Lasso de la Vega (y, en versión burlesca, de Góngora): "Sale el otro cazador, / o Rodamonte de liebres / o Bravonel de perdices, / vestido de necio y verde / y, si se siente cansado / su ventor, al lugar vuelve / con lo que compró al ventero". Bravonel es heterónimo morisco de Lope en su romancero.

Quijote –y no estaba en el zurcido de retazos de donde la anécdota principal procede– es la apelación a Guzmanes, Quiñones y Lorenzanas. A la casa de los Guzmanes pertenecen el conde de Olivares y los marqueses de Pomar y de Ayamonte. Los apellidos Quiñones y Lorenzana, también leoneses, aparecen juntos en un texto de *La pícara Justina*: "En esto, todos tienen una pega: paréceles a los leoneses que alabar otro pueblo y no a León es delicto contra la corona real. Oí decir a uno, que le venía el ser leonés desde que le quiso bautizar un don Fulano Quiñones Lorenzana, su amo, honrado caballero"[5]. Y todas estas alusiones remiten a un presente que se convierte en clara llamada política: "Advertid, pues, famosos leoneses y asturianos, que para el acierto de la guerra os prevengo en que no tengáis disensiones sobre el partir de las tierras y señalar de mojones", donde me parece percibir una apelación a una unidad de fuerzas contra el francés, que, en el marco temporal en que se forjó el falso *Quijote*, sólo puede leerse en relación con las dobles bodas de los Borbones y los Haugsburgo[6].

[5] Número primero del Capítulo I, de la Segunda parte del Libro segundo.

[6] Para entender este pasaje alucinado de don Quijote es necesario tener en cuenta acontecimientos de 1612 y los años siguientes, relacionados con las dobles bodas reales de los Habsburgo españoles y los Borbones franceses. Las paces de Verins (1598) habían fijado momentáneamente las fronteras entre Francia y España y habían

acabado con la intervención de los soldados españoles dentro de las fronteras francesas. Pero los de Verins son acuerdos inestables y dan lugar a muchos conflictos en los primeros años de siglo XVII, que necesariamente se reavivan y emergen en las conversaciones para las bodas reales de los Habsburgo y los Borbones. Los viajes de embajadas diplomáticas a las respectivas cortes se suceden (por parte francesa, de Enrique de Lorena y Guisa, duque de Maine, llamado en España duque de Umena, hijo del jefe de la liga católica y gran chambelán de Francia; por parte española, Diego de Silva y Mendoza, duque de Pastrana y conde de Salinas, hijo de la princesa de Éboli), con el fin de no fracasar –como había ocurrido en 1608– en las conversaciones previas. Todos estos movimientos se acompañan, en el seno de la oposición, con ruidosas manifestaciones contra los matrimonios. En los historiadores españoles se documentan diversas críticas al gasto desplegado por la corte. Preocupa también que la infanta española renuncie a sus derechos sobre la corona española. Los panfletos franceses ven las bodas reales de 1615 como un peligro que volverá a sumir a Francia en una guerra civil, repitiendo la noche de San Bartolomé. La princesa Ana de Austria se percibe como una asesina que puede envenenar al rey (con motivo de la muerte de Enrique IV se acusó a la monarquía española de haber propiciado su envenenamiento), provocando un nuevo asesinato real con la ayuda de los jesuitas partidarios del tiranicidio (en las tesis del P. Mariana en *De rege*, por ejemplo, quemado públicamente en Francia en 1610). Detrás de estas bodas (necesarias para la monarquía española, cuyas arcas, que están completamente vacías, no pueden soportar nuevas guerras) subyacen enfrentamientos nobiliarios, el duque de Osuna y un Sandoval, el duque de Lerma, empeñado en desmontar todo el sistema de política exterior de Felipe II y deseoso de controlar el virreinato de Nápoles entre otros. No obstante, y a pesar de los opositores en uno y en otro reino, las celebraciones públicas de los esponsales se fijan en 1612. En España no se produjeron grandes festejos (celebraciones religiosas y luminarias), pero sí en la corte de Nápoles, lo que es destacado por todos los cronistas franceses. En Nápoles, Juan de Tassis, conde de Villamediana, dirige un torneo

Novedoso resulta también en la palabra de don Quijote, a pesar de que todos los materiales proceden de diferentes ciclos del romancero previamente reelaborados por Lope, la vinculación de lo legendario a dos apellidos del momento: el apellido de los *Sandoval* (vinculándolo a don Pelayo y a la restauración del estado anterior a "la alevosía del conde Julián"), que son "amparo y fidelísima defensa, a cuyo celo debe España la sucesión de los católicos reyes de que goza, pues dél nació el valor con

---

poético bajo el patrocinio del conde de Lemos, que Cervantes reflejará en su *Viaje del Parnaso*. Para el intercambio de las princesas se fijan Burgos y Burdeos como lugares en los que deberán permanecer los monarcas. Muchos sintieron estas bodas como una traición a lo español y una claudicación. Volviendo ahora sobre el texto de Avellaneda, resulta vano cualquier intento de identificar los nombres que en él aparecen, pero Bravonel de Zaragoza podría nombrar a Antonio Pérez; Galalón podría ser el jefe de la liga católica, contrario a Enrique IV, o Michel de Marillac, activo miembro de la Liga y enemigo encarnizado de Richelieu, además de partidario de abandonar la alianza otomana en provecho de una cruzada contra los turcos. Antonio Pérez había muerto en 1611, en tratos con el duque de Lerma para volver a España, pero las gentes de Antonio Pérez y los sebastianistas de Castro están en París en las fechas de las bodas reales. La embajada española en París cuenta con agentes dobles, como el doctor Carlos García. Conocido es el reverdecimiento de la historia de Roldán y Roncesvalles en los libelos en el cambio de siglo. El retorno a una sociedad rural y marcial es general en los textos de estos libelos españoles y en la mayoría de los franceses, dentro de esquemas que buscan en lo medieval una justificación del presente. El asunto de la entrega de España a Francia por parte de Alonso el Casto es el tema de *El casamiento en la muerte*, de Lope de Vega.

que los filos de vuestras cortadoras espadas tornaron cumplidamente a recobrar todo lo perdido y a conquistar nuevos reinos y mundos, con envidia del mismo sol, que sólo hasta que vosotros les asaltastes sabía dellos y los conocía"; y el apellido *Saldaña* (vinculado a Bernardo el Carpio).

Con todo, el verdadero interés por la obra de Avellaneda (que esconde muchos más secretos que el de la autoría y que no carece de mérito literario) no se produce hasta bien entrado el siglo XX (con las aportaciones sustanciales de Riquer) y, sobre todo, con las lecturas (en clave ideológica) de Iffland y (en clave teológica) de Gómez Canseco. Para el asunto que hoy me ocupa, me interesa especialmente el trabajo de Iffland y su retrato de Avellaneda como persona cercana al poder, en sintonía con los valores y códigos de las élites sociales, defensor de una forma de religiosidad acusadamente contrarreformista, que reacciona contra un libro -el de Cervantes- ante el que se siente incómodo:

> Avellaneda percibe en el Quijote de 1605 una obra que emite resonancias desestabilizadoras. Estas tienen que ver con cuestiones de movilidad tanto social como física...Percibe elementos que podrían interpretarse como amenazantes para la nobleza... Siente el pulso de la cultura festiva popular que late con tanta fuerza en la obra [cervantina], específicamente, el del carnaval con toda su tendencia hacia la inversión

> simbólica de la jerarquía social y sus valores más sagrados... Tampoco está muy conforme Avellaneda con el tipo de risa que incita la obra de 1605[7].

Comenzaré por señalar que estoy en total acuerdo con el retrato de Avellaneda que Iffland traza en su estudio, así como con la adscripción ideológica que propone para el falso *Quijote* y no pretendo sino avanzar algunos pasos más en esa misma dirección. Avellaneda no sólo es la manifestación de esa mentalidad tan finamente perfilada por Iffland. Es, además, un inquieto activista a favor de posiciones muy marcadas dentro de la mencionada mentalidad; quiero decir, que no se conforma con salir en defensa de unos valores genéricos con los que él pensaba que Cervantes no había sido todo lo respetuoso que debía, sino que su libro va mucho más allá, hasta el punto de que puede leerse cómo toma partido a favor de uno de los clanes que se dibujan en el mapa político del momento.

Desde luego, el libro de Avellaneda, de una manera mucho más explícita que el de Cervantes, apunta a cada paso a la realidad política del momento. En efecto, desde las primeras líneas, el relato –en clara imitación paródica de lo que había hecho Cervantes– queda en manos de un

[7] James Iffland, *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en* Cervantes *y Avellaneda*, Vervuert, Iberoamericana, 1999, pp. 34-36.

tal Alisolán, "sabio…, historiador no menos moderno que verdadero", que afirma haber hallado "escrita en arábigo la tercera salida que hizo del lugar del Argamesilla el invicto hidalgo don Quijote de la Mancha", después que "los moros agarenos de Aragón, de cuya nación él decendía", fuesen expulsados[8]. De modo que, toda la escritura de este nuevo Quijote, desde el inicio mismo del relato, apunta a la realidad histórica, y sobre todo política (como veremos), del presente de la escritura, con una referencia a Aragón que bien puede estar cargada de intencionalidad (aunque ahora no puedo entrar en este tema) [9]. Antes ya, en los preliminares del libro de Avellaneda, aparecía un único soneto atribuido a un desconocido Pero Fernández. Todo parece indicar que se trata de una identidad inventada, como inventadas eran las identidades de la mayor parte de los que firmaban los versos iniciales del Quijote cervantino. Pero, casualmente, Pedro Fernández es también –abreviado en nombre de pila y primer apellido– la gracia de nada menos que el conde de Lemos (protector, como se sabe, del autor del verdadero *Quijote*) y esta coincidencia para los hombres

[8] Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. cit. pp. 207-208. La orden de expulsión para los moros agarenos se dicta el 19 de mayo de 1610.

[9] Esta intencionalidad, en el caso de existir, vincularía la escritura de este nuevo *Quijote* a los acontecimientos del reino de Aragón en los años de la escritura de este libro.

de letras de aquel momento no podía pasar desapercibida al aparecer en el pórtico de un libro escrito a la contra de Cervantes. Alguna otra coincidencia más podría señalarse al respecto que por ahora prefiero ignorar[10].

Por la manera de enfocar la realidad, el falso *Quijote* es una novela en clave (desde la manipulación del nombre del lugar de don Quijote, Argamesilla, en vez de Argamasilla) y es el secreto de esta clave lo que pretendo señalar con el dedo, bien que brevemente y, por desgracia, sin todas las precisiones que cabría desear. Sí que creo estar en disposición de afirmar que, desde la ficción, el libro de Avellaneda habla de la realidad histórica y política del momento. En esa realidad histórica a la que, desde las primeras páginas apunta el libro de Avellaneda, las referencias a Miguel de Cervantes (no sólo a su libro) son continuas y casi siempre perversas, constituyendo un tema de gran interés que la crítica apenas ha entrevisto. En otro lugar me ocuparé de ello[11].

[10] Pedro Fernández es también el nombre de Pedro Fernández de Navarrete, autor de una *Conservación de monarquías y discursos políticos.* Canónigo de la iglesia de Santiago, este hombre de iglesia es hermano de un tal Alonso Navarrete, dominico que conoció el martirio en Japón, y ambos podrían ser parientes de Baltasar Navarrete, autor de *La pícara Justina*.

[11] "Un posible retrato de Miguel de Cervantes en el *Quijote* de Avellaneda y la respuesta cervantina: Los cuentos "de loco y de perro" en el prólogo del *Quijote* de 1615", en *Homenaje a Víctor García de la Concha* (en prensa).

Tampoco centraré mi atención, ahora, en aquellos personajes de la realidad histórica o cultural que aparecen en el relato de Avellaneda con su nombre auténtico, citados para autorizar un pasaje (Santo Tomás, Antonio de Villegas, San Pablo, etc.). Me centraré, por lo tanto, en los personajes de la ficción, entre los cuales destaca la figura de don Alvaro de Tarfe. Este personaje, que aparece en el capítulo primero de la novela, acompañará a don Quijote hasta la casa del Nuncio de Toledo donde, al final de la historia, quedará recluido. La importancia del mismo, al recorrer la totalidad de la novela de Avellaneda, es fundamental y Cervantes, que lo percibe, lo incorpora al *Quijote* de 1615 y hace que sea él, precisamente, quien desenmascare al falsario. Avellaneda nos lo presenta así:

> A lo cual respondió el caballero que se llamaba don Álvaro Tarfe, y que descendía del antiguo linaje de los moros Tarfes de Granada, deudos cercanos de sus reyes y valerosos por sus personas, como se lee en las historias de los reyes de aquel reino, de los Abencerrajes, Zegríes, Gomeles y Mazas[12], que fueron cristianos después que el católico rey Fernando ganó la insigne ciudad de Granada.

[12] Lope convirtió a un Tarfe en protagonista de su comedia *Los hechos de Garcilaso de la Vega y moro Tarfe*, Lope de Vega hace también un catálogo de héroes árabes, semejante a éste de Avellaneda, en *El hidalgo Bencerraje* y en *La hermosura de Angélica*, donde retoma la leyenda del moro Tarfe

Este personaje, cuya leyenda debe mucho a Ginés Pérez de Hita[13] y al romancero de la toma de Granada, se presenta a lo largo de la novela de Avellaneda como una persona cercana a los centros del poder: don Carlos (en Zaragoza), un innominado "Título" (en Madrid) y el Archipámpano (personajes de los que hablaré, enseguida). Tarfe, a la obra de Avellaneda, llega ya convertido en figura del romancero nuevo, a la que también había sabido sacar partido Lope de Vega, que no daba puntada sin hilo. Pertenecía a la nobleza granadina derrotada, como recuerda el texto, por los Reyes Católicos. Del tratamiento correcto que Avellaneda hace de la figura de don Alvaro Tarfe ("gente de buena condición" o "gente de buen gusto"), se ha querido deducir que la nobleza, en este momento, se siente identificada como clase, por encima de etnias y de fronteras nacionales: se trataría, según esta interpretación, de una primera muestra del cosmopolitismo de la clase nobiliaria española del momento. Intrigante es, sin duda, el papel de este personaje en la obra de Avellaneda. No estoy muy de acuerdo con la interpretación y el papel que la crítica le ha querido dar, teniendo en cuenta, sobre todo, las decisiones políticas que en relación a los moriscos se acababan de tomar por

[13] Ginés Pérez de Hita, en *Las guerras civiles de Granada*, es uno de los responsables de la creación de este personaje legendario.

aquellas fechas Desde mi punto de vista, el papel que Avellaneda le otorga a don Álvaro Tarfe es el de ilustrar la talla del enemigo derrotado y asimilado, como forma de encarecer en su nobleza sometida el perfil de los vencedores. Tarfe, que -–entre otros muchos textos más- protagoniza un romance del *Romancero general* titulado "El espejo de la corte", cumple, sobre todo, con la función de completar y dar realce militar al tapiz de una corte que, sin el recuerdo de pasadas glorias guerreras (vistas a la luz del espíritu de cruzada), resultaría injustificado. Pero aplacemos la cuestión.

Don Álvaro Tarfe (un morisco en definitiva) es quien hace de anfitrión de don Quijote en Zaragoza y quien, para el recreo y entretenimiento de su amigo, don Carlos, lo introduce en el círculo de lo que el autor del falso Quijote gusta llamar "gente principal". La figura de don Carlos no aparece muy perfilada en el texto de Avellaneda. Sin embargo, unas pocas pinceladas son suficientes para que el lector se sitúe. Don Carlos es uno de los tres jueces ("un titular y dos caballeros de hábito ") de la sortija que se corre en Zaragoza y en la que participa don Quijote. Amigo de don Álvaro de Tarfe, invita a cenar a don Quijote y a Sancho con la única intención de alegrarse la noche a costa de las locuras del caballero y las sandeces del escudero. Para ello, su secretario, sirviéndose de "uno de los gigantes que sacan en Zaragoza el día del

Corpus en la procesión" organiza una pantomima en la que enredar a ambos. Don Carlos será, pasados los capítulos, el que le allane a don Quijote la entrada en casa de un "título" de la corte madrileña y, en última instancia, en el círculo –más selecto todavía– del Archipámpano de las Indias. De modo que, convertido en objeto de entretenimiento cortesano, don Quijote recorre todos los escalones del estrado en el que se sitúan los "hombres de buen gusto", provocando una risa que siempre es unidireccional: de arriba a abajo. Don Quijote, reducido a esta única dimensión, será un títere movido por la invención de los grandes –especialmente por la invención del secretario de don Carlos- para darse placer y para confirmar, con la sanción de la risa, su posición social predominante:

> Es de importancia –explica el secretario de don Carlos- que demos orden, si a vuesa merced le parece, que pieza tan singular y que es tan de rey, entre por nuestra industria en la Corte para regocijarla; y eso habemos de procurar todos[14].

No olvidemos que "pieza de rey" es, en la lengua del momento, el bufón. Don Carlos y su secretario se hallan un escalón por encima de don Álvaro Tarfe, de la

[14] Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha,* ed. cit. p. 394.

misma manera que el "titular de la Cámara", con quien va a casar una hermana de don Carlos, se halla por encima de éste y muy cerca del vértice de la pirámide. La aparición de un nuevo personaje, también "titular de la Cámara", que no se produce hasta bien avanzada la novela, no puede ser más espectacular:

> Sucedió, pues, que yendo adelante don Quijote con este paseo y acompañamiento, sin que bastasen a ponerle en razón sus consortes, vio venir una rica carroza tirada de cuatro famosos caballos blancos[15], a la cual acompañaban más de treinta caballeros a caballo y muchos lacayos y pajes a pie[16].

[15] Lo de "famosos caballos" no es un epíteto gratuito, sino que tienen una razón de ser. Sabemos que en este momento se dictan varias prematicas contra el abuso de los coches. Dentro de este contexto Pedro Fernández de Navarrete explica cómo "los apasionados de los coches prueban su nobleza y derivan su antigüedad desde la creación del mundo, diciendo que al cuarto día en que crió Dios el Sol, crió también el coche en que hace su veloz curso tirado de aquellos cuatro caballos blancos, cuyos nombres dicen san Isidoro y Tertuliano, que son Pyrois, Eous, Ethon y Phegon, y que significan los cuatro tiempos del año". Cfr. *Conservación de monarquías y discursos políticos* (1626). Los cuatro caballos blancos forman parte de la arquitectura efímera en todos los arcos triunfales del momento, según documenta fray Prudencio de Sandoval en *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V.*

[16] Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha,* ed. cit. pp. 623-624.

Ante tanto aparato y pompa, don Quijote, cayendo en una de sus habituales transformaciones caballerescas de la realidad, lo identifica con el "ínclito y soberano príncipe Perianeo de Persia[17]" y el "titular" decide seguirle la broma.

Para este personaje, "titular de la Cámara", contamos con el retrato moral que del mismo hace uno de los pajes de su casa: "es muy buen cristiano, caballero de lo bueno y conocido en España"[18]. Está encantado, como comentará con don Carlos, de tener en su casa a "tres interlocutores (don Quijote, Sancho y Bárbara)… de lindo humor para hacer redículos entremeses de repente", lo que le asegura "buenos ratos de entretenimiento"[19]. Por eso decide llevárselos como invitados a su casa, donde el ingenio teatral del secretario de don Carlos se encargará de

[17] Independientemente de la relación de este personaje con los libros de caballerías (*Belianís de Grecia)*, de donde procede, la referencia a Persia es una referencia de honda resonancia en el momento en el que el falso *Quijote* se estaba escribiendo. Muy celebrada fue, como refiere Luis Cabrera de Córdoba, la visita del embajador de Persia a Madrid en la primavera de 1611, fechas en las que ya empieza a hablarse de alianzas matrimoniales con Francia. Y en las que se hacen apuestas por el ascenso del conde de Lemos a la presidencia de Italia y al Consejo de Estado. La embajada de los Persas a Madrid tiene por objeto el establecimiento de un pacto contra los turcos.

[18] Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha,* ed. cit. p. 636.

[19] Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha,* ed. cit. p. 646.

urdir el guión de la pantomima que asegure la risa de las "gentes de buen gusto" convocadas por el prestigio social del "titular", de modo que "muchos y buenos días tuvieron no sólo aquellos señores, con don Quijote, Sancho y Bárbara, sino otros muchos a quien dieron parte de sus buenos humores y de los dislates de uno y simplicidades del otro"[20].

La amalgama que garantiza tan desigual convivencia es siempre la risa, que gracias, como digo al ingenio del secretario, establece las jerarquías y sanciona las divisiones sociales. Los de arriba son los que se ríen; los de abajo son el motivo de las bromas de las burlas. La risa, sancionadora del orden siempre, garantiza un espectáculo en el que en todo momento se cumple aquello del "Juntos, pero no revueltos".

Finalmente, hace su entrada en escena el Archipámpano de las Indias. El titular y don Carlos deciden ir a "besar las manos a su Majestad y a algunos señores de calidad y del Consejo", con la intención de "darles parte del estado del casamiento"[21]. Para tal misión no se hacen acompañar de don Quijote:

[20] Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha,* ed. cit. p. 681.
[21] Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha,* ed. cit. p. 654.

> Hicieron sus visitas el titular, don Carlos y don Álvaro, teniendo ventura en poder besar las manos despacio a Su Majestad y de poder tratar de sus negocios con él y con los demás señores a quienes tenían obligación de dar los primeros avisos del casamiento. Y, en la última visita que hicieron a un personaje de su calidad y muy familiar y amigo, casado con una dama de buen gusto, dieron cuenta de los huéspedes que tenían en casa y de los buenos ratos que pasaban con ellos, pues eran los mejores que señor podía pasar en el mundo. Encarecieron tanto los humores dellos, que el marido y mujer les rogaron con notables veras se los llevasen a su casa aquella tarde para pasarla buena. Ofreciéronlo de hacer con condición que se había de fingir él Gran Archipámpano de Sevilla y su mujer Archipampanesa[22].

Aunque el fingido Archipámpano de las Indias (así se lo nombra luego) se nos presenta como un "personaje de la calidad" de don Carlos y del titular, la historia le otorga siempre un papel predominante sobre ellos, llegando a "representarse" a sí mismo bajo prerrogativas regias. Así saluda a don Quijote:

> Infinito huelgo, invicto y gallardo manchego, de que hayáis querido hacer elección de mi corte y de los servicios que en ella os pienso hacer para bien suyo,

[22] Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha,* ed. cit. p. 655-656.

> gloria vuestra y aumento de mis estados, y más de que haya sido vuestra venida a ellos en tiempo que tan oprimidos me los tiene ese bárbaro príncipe de Tajayunque que decís[23].

A este último personaje, el Archipámpano de las Indias, le corresponderá también el honor de tejer el desenlace de la historia de don Quijote, una vez que los personajes, peldaño a peldaño han recorrido toda la escala social de la "gente de buen gusto". Él será quien adopte la decisión de recoger a Bárbara en las Arrepentidas y de confinar a don Quijote en la casa de los locos de Toledo, asegurándose para su particular regalo y diversión la compañía de Sancho como criado personal suyo. Antes de hacerlo, en la casa de campo del Archipámpano, el secretario de don Carlos escenifica una farsa encarnando, mediante el artificio de cartón piedra de un gigante de los que "el día del Sacramento se sacan en la procesión en la corte", el papel de *Bramidán de Tajayunque*, con quien don Quijote tenía aplazado un desafío[24].

---

[23] Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. cit. p. 659.

[24] Quizás no sea irrelevante, de cara a la identificación de los personajes a los que ahora me estoy refiriendo, el hecho de que uno de los emblemas en los que las relaciones de fiestas napolitanas reconocen a don Pedro Fernández de Castro, el conde de Lemos sea el de "gigante". En efecto, G. C. Capaccio, autor de *Aparato fatto nella festivitá di S. Gio. Battista per gloria del santo et ossequio dell´Eccze don Pietro Ferdinando di Casto conte di Lemos*, se construyó en la

Avellaneda, fuere quien fuere, conoce muy bien los usos y la vida de la corte. Poner nombre a estos personajes (don Álvaro, don Carlos, el titular y el Archipámpano) podría ayudar, entre otras cosas, a resolver la cuestión de la autoría. Pero no estoy en disposición –y menos en este foro– de proponer identificaciones[25], sino de expresar una convicción: tanto la historia como la secuencia de personajes nobles que mueven los hilos del títere de don Quijote apuntan a la realidad de un momento histórico muy preciso. El autor, que ha tenido cuidado en velar identidades (lo cual me hace pensar que no está seguro de haber apostado por el caballo ganador), baja la guardia en

fiesta de san Juan un *gigante* que significaba "che l´Eccza. Del signor conte di lemos quasi gigante nelle forza del regimento sostine il piú gran peso che uó dar la Magestá del Ré" (Cfr. Isabel Enciso Alonso-Muñumer, "Poder y cultura: literatura y nobleza a comienzos del XVII", en *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Madrid, Sociedad Estatal "España Nuevo Milenio", 2001, p. 460.

[25] Como hipótesis de trabajo podríamos pensar que en la figura del Archipámpano se alude al conde de Lemos, don Pedro Fernández de Castro, que era sobrino y yerno del de Lerma, gentilhombre de la Cámara de su Majestad, desde 1598, y presidente del Consejo de las Indias, desde 1603. Esta identificación resulta, sin duda, muy sugerente, ya que en nombramiento del conde de Lemos, en 1609, como virrey de Nápoles suscita, entre los escritores del momento, una interesante batalla (en la que participa Cervantes y de la que el *Viaje del Parnaso* da cumplida noticia) que sitúa a este poderoso representante de la nobleza en el centro de la literatura del momento. De ser esto así, a don Carlos habría que buscarlo en el círculo del de Lemos.

un momento solamente. Se trata de la arenga que don Quijote lanza a quienes han venido a las puertas del mesón donde se aloja a ver su rara figura: "Valerosos leoneses, reliquias de aquella ilustre sangre de los godos…"

Sin entrar ahora en la deuda del fragmento de Avellaneda, que estamos comentando, con la *Primera Crónica General*, con el *Romancero* y con historiadores del momento (como fray Antonio Sánchez, fray Prudencio de Sandoval o el mismo Zurita), a ningún lector de la época le pasarían desapercibidos los dos apellidos históricos –Saldaña y Sandoval– que destacan sobre el fondo alucinado de la imaginación de don Quijote. Sandoval es el propio Lerma y Saldaña es, por matrimonio, su hijo, Diego Gómez de Sandoval, patrono de una de las academias literarias de este momento. Conocido es el papel que la literatura y el arte de este momento ejercieron en la invención y publicitación de legendarias genealogías, de las que algunos pretendieron servirse para prestigiar con lo legendario sus apellidos en el mercado de la corte. *La pícara Justina* deja constancia de ello: "Bien haya el tiempo que hacían la torre y el que alcanzó el mundo antes de ser pasado por agua, que en aquellos tiempos todos eran guzmanes y todos eran villanos. Y así, los escritores que se quieren engrandecer toman de atrás el salto, acógense a la torre de Babel o al

arca de Noé y salen tan godos como Ramiro Núñez"[26]. Conocido es también que los Sandovales, con el duque de Lerma al frente, fueron auténticos maestros en la manipulación "pro domo sua" de los linajes y las estirpes. Los ejemplos que podrían citarse al respecto, que empiezan a ser ya bien conocidos, sobrepasan los límites de estas páginas[27]. Sólo diré que todos ellos responden a

[26] *La pícara Justina*, número primero, capítulo segundo. Claro que esta manía por las genealogías legendarias tiene sus puntos débiles, y pasquines y sátiras recurren también a ellas con una intención diferente, Así ocurre, por ejemplo, en un romance que el conde de Luna atribuye a Pedro Liñán de Riaza, en el que al conde de Chinchón se llama "Rodrigo de Vivar"; se lo califica de "rapaz orgulloso y bravo" y se lo acusa de "profanar tus santas leyes". Cfr. Jesús Gascón Pérez, *La rebelión de las palabras. Sátiras y oposición política en Aragón (1590-1626)*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003, p.156.

[27] La moda de las genealogías más o menos legendarias, de clara intención propagandística y forma de pública legitimación del poder, conoce su auge a la sombra del de Lerma. Por estos años circuló una "curiosa genealogía de Felipe III y el duque de Lerma, compuesta por el licenciado Diego Matute de Peñafiel bajo el título de *Prosapia de Cristo* (Baza, 1614)" (Cfr. Bernardo J. García García, "El período de la *pax hispanica* en el reinado de Felipe III. La retórica de la paz en la imagen del valido", *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, ed. José Alcalá Zamora y E. Beleguer, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, p. 75), en donde se hace coincidir las dinastías de Felipe III y el de Lerma en un legendario rey Troe, origen de Príamo (de esta rama deriva Felipe III) y de Eneas (de esta rama deriva el duque de Lerma). En esta genealogía, se sitúa el origen de los Sandovales en Sancho González (XXI abuelo del duque de Lerma), remontándose hasta la primera generación de la humanidad. Lerma pertenecería a la CXXI generación de Adán. Pero ejemplos semejantes podrían multiplicarse. Entre estos habría que recordar los

una estudiada estrategia, muy pronto imitada por otros, encaminada, primero, a la conquista del favor regio y, después, a la conservación y acrecentamiento del poder derivado de ese favor, basándose, sobre todo, en la presentación de su linaje como "salvador de España" y como azote de aquel otro, el del conde don Julián, que significaba legendariamente la "pérdida de España"[28].

Al leer, en el *Quijote* de Avellaneda, la alucinada genealogía de don Quijote-Bernardo el Carpio, no puedo menos que ponerla en relación con la que se exhibe en el

---

trabajos de fray Prudencio de Sandoval, primo lejano del de Lerma, que en 1598 saca a la luz una *Crónica del ínclito emperador de España Alfonso VIII*, dedicada a Felipe III, pero destinada esencialmente a la exaltación de los principales apellidos del reino, con una atención especial al de los Sandoval. Este mismo deudo del de Lerma será el encargado de construir la *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V* (Valladolid, 1604, 1606), libro de cabecera de Felipe III, cuyo núcleo esencial lo constituye el estudio del papel de los Sandoval durante el reinado del emperador que figura al frente del título.

[28] Los dominicos contribuyeron de manera decisiva a la creación y propagación de esta imagen. Especial mención merecen dos libros: la *Iusta Expulsión de los moriscos de España* (1612), de fray Damián Fonseca, y la *Coronica de los Moros de España* (1618) de fray Jaime Bleda. Ambos dominicos coinciden en atribuir el acierto de la expulsión a la decisión del de Lerma. Bleda, en concreto, ve en el de Lerma el cumplimiento de la profecía de san Vicente Ferrer, quien había anunciado que "el año nueve avía de dar un gran bramido el Buey", desarrollando para ello una lectura emblemática de las historia de los Sandovales, presentes en el inicio de la cruzada de la reconquista y en el epílogo de la misma.

tapiz descrito en la *Relación de las fiestas por Felipe IV* un tapiz con la historia de los Sandovales en el que, de manera muy estudiada y cuidadosa, aparece también la referencia al rey Alonso en claro intento de vincular el apellido de los Sandoval a la propia monarquía[29] y a los momentos más significativos de la reconquista:

> En la quinta pieza, que es una gran cuadra, estaban unas tapicerías de seda y oro, figurados en ellas los hechos de los Sandovales, deviseros de Castilla, y entre ellos Ruy Gutiérrez de Sandoval y Diego Gómez de Sandoval, peleando en la conquista de Sevilla, y

[29] El dominico fray Gaspar de los Reyes, en el *Sermón* También se vía Don Hernando de Sandoval, que juntamente con el Rey D. Alonso combatía en la reñida batalla naval contra ginoveses, en la isla de Ponza; y a otro lado D. Bernardo de Sandoval, en las guerras de Granada, mayordomo mayor del Rey Católico y de su Consejo, que llevaba su cuerpo a Granada, y que después tenía a su cargo a la Reina Doña Juana en Tordesillas, y preso por los capitanes de las Comunidades; y a D. Luis su hijo, en el mismo oficio; y a D. Francisco Gómez de Sandoval, sirviendo en la jornada del Peñón de Vélez, y que iba por embajador a Portugal; y a su hijo D. Francisco Gómez de Sandoval, Duque de Lerma, Marqués de Denia, Comendador mayor de Castilla, del Consejo de Estado, sumiller de Corps y caballerizo mayor del Rey, nuestro señor, y su Capitán general de la caballería de España.que predicó en Benavente, en 1613, *en honor de los duques de Lerma, como patrones suyos* (Toledo: Tomás de Guzmán, 1613) justifica el uso que la casa de Lerma hace del icono de la corona en su escudo de armas: "proseguir las razones de coronarse con corona real, y por qué le viene, si por los condes de Castilla, u por los de Barcelona, es querer entrar en combatir con aquellos dos fieros leones que… le están guardando" (fol. 4v-5r).

> Gutiérrez Díaz de Sandoval, que murió con los infantes peleando con tus moros en la vega de Granada, y Gómez Gutiérrez de Sandoval, y Gutierre Díaz de Sandoval, que defendían a Lerma de todo el poder de Castilla, y después el uno destos, que peleaba con los moros, siendo general en la frontera de Jaén, y ambos, que servían al Rey D. Alonso en el sitio de Algecira, y el uno de ellos, que murió en una emboscada que se hizo a los moros. En otra parte se vian Diego Gómez de Sandoval y Pedro Díaz de Sandoval, que morían en la batalla de Nájera, sirviendo al Rey D. Pedro, y los hermanos Hernán Gutiérrez y Alvar Gutiérrez de Sandoval, muertos en la batalla de Aljubarrota, en servicio del Rey D. Juan. A otro lado parecía Diego Gómez de Sandoval, peleando en las guerras de Antequera con los moros, y cómo los vencía en la batalla de Setenil, y peleando en la de Olmedo, y triunfando de los valencianos, vencidos en la batalla con la mitad menos gente que ellos, y cómo era uno de los gobernadores de Castilla en tiempo de D. Juan II, y él y su mujer D.ª Beatriz de Avellaneda[30], padrinos en el baptismo del Príncipe D. Enrique.

[30] Después de todo lo que llevo escrito, no puede dejar de resultar curiosa la vinculación del apellido de los Sandoval al mayorazgo de Avellaneda. Don Diego Gómez de Sandoval, fiel servidor del infante don Fernando de Antequera (luego Rey de Aragón) y un fraternal cariño les unió siempre, obtiene del rey aragonés la cesión de las villas de Lerma (Burgos) y Saldaña (Palencia). También prestó sus servicios a don Juan II de Castilla. Estaba casado con doña Beatriz de Avellaneda, hija de los Señores de Gumiel, que en 1436 fue mandada "afogar" por Don Diego de Sandoval, acusada de "haber usado mal de su persona" en ausencia de éste.

No he podido localizar una reproducción visual de este tapiz y ni siquiera sé si se conserva hoy (todas las referencias al mismo que he podido localizar se refieren a textos escritos), pero el hecho de que este tapiz presidiera, como presidió, muchos de los más brillantes momentos y celebraciones regias responde a una estudiada estrategia de Lerma: constituía, no sólo una forma de mensaje político de legitimación a favor del valido, sino también una manera elegante de recordarle al monarca, sin necesidad de palabras, lo mucho que la monarquía como institución le debía a él y a su familia. Ninguna otra persona antes había sabido controlar la cultura del modo que ahora lo hace Lerma para ponerla al servicio de la promoción de una imagen que persigue la conversión del de Lerma en emblema del último capítulo de la reconquista y valedor de la definitiva unificación religiosa de la monarquía.

La recuperación y moda del romancero morisco, de donde ha salido el don Álvaro de Tarfe de Avellaneda, se me antoja que guarda cierta relación con esta moda de las genealogías[31]. Sin embargo, y con todo, no me atrevo a

[31] El apellido Tarfe (que ostenta uno de los personajes que gozan de un papel más extendido en el *Quijote* de Avellaneda), como superviviente de la nobleza un pueblo derrotado, es en el presente del 1600 el recordatorio de un pasado en cuya "domesticación" los Sandoval, de acuerdo con las legendarias genealogías creadas en este

decir si el discurso alucinado de don Quijote hay que leerlo por el haz o por el envés del tapiz de los Lerma. Aunque el contenido del discurso responde punto por punto a la leyenda con la que el de Lerma desea, por diferentes medios, adornar su apellido, el hecho de que sea don Quijote, preso de su locura, el que ahora se atribuya la personalidad legendaria de Bernardo el Carpio, ancestro legendario de los de Saldaña (e indirectamente de los Sandoval), me hace dudar acerca del sentido del texto.

momento, habían tenido un papel preponderante. El duque de Lerma, reacio en algún momento a la expulsión de los moriscos, apoya luego decididamente la medida (y además promueve acciones militares en el norte de África –Argel, Túnez, Larache, La Mamora) para asegurar las costas de la península (que seguían padeciendo la amenaza permanente de la piratería norteafricana), pero también como una forma de reverdecer en su persona el papel de campeón de la reconquista que, según las mencionadas genealogías, había heredado de sus antepasados. Bajo el auspicio del de Lerma se alimentan "nuevas *empresas* de reconquista o proyectos de cruzada" sobre la base de una recuperación "de los valores tradicionales de la lucha contra el infiel" (Cfr. Bernardo J. García García, "El período de la *pax hispanica* en el reinado de Felipe III. La retórica de la paz en la imagen del valido", *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, ed. José Alcalá Zamora y E. Beleguer, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, p. 64). La moda del romancero morisco se produce en paralelo a las críticas contra la ociosidad de la nobleza de muchos tratadistas políticos del momento. Así F. de Gurmendi, en *Doctrina phísica y moral de príncipes* (Madrid, 1615) le recordaba al valido, a quien dedica la obra, que "la monarquía más poderosa viene a enflaquecerse y arruinarse con el olvido de las armas y con la ociosidad" (123r).

Desde que en 1603 se firman las capitulaciones matrimoniales entre el hijo de Lerma, Diego Gómez de Sandoval, y Luisa de Mendoza, la condesa de Saldaña, el privado puso en marcha toda la maquinaria para el encumbramiento de su hijo: la recepción en la Universidad Complutense, en 1606, o la creación de la "Academia Salvaje", constituyen, en este sentido, movimientos que no dejan de tener relevancia para la lectura de un texto de Avellaneda, pues nos ayudan a matizar ideológica y políticamente el momento en el que dicho texto se estaba comenzando a escribir. Todo esto lo conocen muy bien gentes como Lope o como Vélez de Guevara[32], que por estas mismas fechas, están buscando la sombra del conde de Saldaña. En concreto Vélez de Guevara, en 1608, sentenciará: "El mayor rey del mundo es el de España, / pues a pie lleva al conde de Saldaña"[33]. Desde luego, Avellaneda, al hacer que don Quijote se apropie del linaje de los Saldaña, no podía ignorar esta campaña de enaltecimiento del hijo menor del duque de Lerma.

Con todo, sí que me arriesgo a plantear dos

[32] Autor, por estas fechas, de la comedia *El espejo del mundo,* en donde, a partir de la figura del real del privado, se construye el modelo literario de consejero real que protagoniza la mencionada comedia.

[33] *En el Elogio del juramento del serenísimo príncipe don Felipe Domingo* (1608). Hay edición de este texto a cargo de Joaquín Entrambasaguas en "Un olvidado poema de Vélez de Guevara", *Revista de Bibliografía nacional,* II (1941), p. 165.

cuestiones que creo que justifican plenamente la lectura ideológico-política en la que pretendo situar el texto de Avellaneda:

1. El alegato final del discurso de don Quijote a favor de la unión de castellanos y leoneses para combatir a los franceses ("advertid, pues, famosos leoneses y asturianos, que para el acierto de la guerra os prevengo en que no tengáis disensiones sobre el partir de las tierras y señalar de mojones ") es totalmente anacrónico (en sintonía con otros anacronismos del mismo discurso), pero además de anacrónico es totalmente gratuito[34], salvo que se lea en el contexto de las bodas entre los primogénitos de las monarquías española y francesa, que empiezan a programarse en 1612. Estas dobles bodas desataron abundantes fiestas y celebraciones (que el duque de Lerma convirtió en excusa para su propia promoción), pero también muchos libelos[35]. Creo que, de entrada, no hay

[34] Al menos de cara a la opinión pública en la imagen de Felipe III como campeón de la llamada *pax hispanica* era importante la paz conseguida con el país vecino a partir de Vervins (1598) y gestionada por el rey y su valido, el de Lerma.

[35] El propio Lerma fue designado por el rey como su agente para representarle en todas las ceremonias de las entregas reales, lo que el valido aprovechó para su propia promoción, organizando en Lerma, y en otros lugares, obras de teatro, luminarias, etc. Pero en el intercambio de los contrayentes, Lerma –sin estarlo, como prueba una carta a Rodrigo Calderón– se declaró enfermo, y fue su hijo, el duque de Uceda, quien representó al rey. Las distintas posiciones políticas ante estos esponsales las reflejan Pedro Mantuano, en sus

que descartar una lectura crítica del texto de Avellaneda que comento, sobre todo teniendo en cuenta el papel del de Saldaña en los casamientos[36].

2. A partir de 1609 el monopolio del poder de Lerma

Casamientos de España y Francia, y desde la perspectiva contraria Andrés de Almansa y Mendoza, en su *Discurso contrapuesto a el de Pedro mantuano sobre la jornada de Francia dado a los Consejos reales de Estado y Gobierno.*

[36] El de Lerma, comisionado por el rey para representarle en todos los actos de las entregas de la princesa y el príncipe, se finge enfermo, como acabo de señalar, y todo queda en manos del duque de Saldaña: un texto anónimo refiere así la comitiva del canje de príncipes y princesas: "seguian los Capitanes de las Guardas los Marqueses de Camarasa, y Siete Yglesias, y los Mayordomos el Conde de los Arcos, Conde de Salazar, Marques de Mirauel, Marques de Cela, Conde de Barajas, Conde de Nieua, y a ellos los Grandes señores, el Duque de Veragua, el Duque de Villahermosa, Duque de Peñaranda, Duque de Cea, Conde de Altamira, Duque de Pastrana, Duque de Sessa, Duque de Maqueda, Duque de Alua, el Almirante, Marques de Velada, y Duque de Uzeda. Luego yua su Magesta a cauallo, con capa corta, y gorra con aderezo en ella, con el Tuson, cercado de los Cauallerizos, Tenientes de las Guardas, y Marques de Floresdauila primer cauallerizo, todos a pie, y descubiertos. Luego yaua la carroza de brocado con seys caballos, y dos cocheros, en que yuan el Principe a la parte Principal, vestido de blanco, y con aderezo de diamantes. Y la Princesa a su mano izquierda, con saya grande a la Española de tela de oro, bordada. Iunto a la carroza yua el Conde de Saldaña a cauallo, como Cauallerizo mayor de su Alteza. Y luego el coche de la Guuernante, y los de las damas. Hizo el dia estremado, y concurrio mucha gente a ver a sus Altezas solos, y juntos en la forma que se ha referido. Y en la Compañia se celebro la fiesta con el cuydado y curiosidad que es costumbre, siendo la primera en que la Princesa se ha hallado fuera de su Real palacio", *Relación de la jornada y casamientos, y entregas de España y Francia.*

comienza a dar señales de ciertas grietas, alimentadas, primero, por aquellas familias y élites a las que el control del valido había alejado del monarca ("fuente de todas las mercedes"), pero también por los celos y rivalidades internas dentro del propio círculo de las "hechuras" del de Lerma. En concreto, parece ser que la alianza del duque de Uceda, hijo de Lerma, y de Aliaga[37], confesor del rey, configuran dentro del clan lermista una facción con aspiraciones propias, de cuyo seno proceden críticas más o menos abiertas contra el valido y, sobre todo, contra aquellos otros clanes que la alianza Uceda-Aliaga percibe como rivales[38].

[37] Los dominicos gozan en este momento de gran predicamento en la corte. Dominico es Jerónimo Xavierre, confesor de Felipe III, y dominico es quien sucede en 1608 a Xavierre en el cargo de confesor real: fray Luis de Aliaga. El duque de Lerma había desarrollado una coherente política de patronazgo entre la orden de los dominicos españoles, sirviéndose de ellos para asesoramiento sobre cuestiones relacionadas con las vacantes eclesiásticas, asuntos inquisitoriales y relaciones con la santa Sede. Fray Gaspar de los Reyes, en su *Sermón por los duques de Lerma* (Toledo: Casa de Tomás Guzmán, 1613), había descrito bien la preferencia de Lerma por los dominicos: "Hanos escogido como por ángeles visibles de su persona y guarda, tiniendo siempre a su lado un religioso de este hábito" (fol. 17v.)

[38] Entre estas críticas el *Discurso contra el panegírico que hizo el marqués de Cusano en alabanza del conde de Lemos*, BNM. Mss. (ver en "Poder y cultura: literatura y nobleza a comienzos del XVII", p. 455. En este discurso, se une la crítica al de Lemos con la crítica a Cervantes. Concretamente se dice que el de Lemos se pasaba el día "involto nella lectura de Cervantes" (fol. 242v).

Por las fechas de la aparición del *Quijote* apócrifo no existe en España una auténtica república literaria. Existen algunas academias bien conocidas y hay, siempre en torno al duque de Lerma y a su familia (el conde de Saldaña y el de Lemos), toda una serie de escritores que acuden al reclamo del privado, empeñado desde hacía tiempo en construirse una imagen pública sobre la que erigirse –en la plaza pública—como par del mismo rey ("espejo de bienhechores", "canal de mercedes", "sombra o reflejo de la imagen del rey" son expresiones acuñadas en este momento para presentar al de Lerma como una especie de doble del rey). El aprovechamiento que, para apropiarse la imagen real, hizo el de Lerma de las artes en general, y de la literatura en particular, es bien conocido[39]. Resulta difícil hablar en la España del momento –a pesar del opúsculo de Saavedra y Fajardo-de una república de las letras. Tal república no existe. Lo que existe es un círculo bastante amplio de panegiristas al servicio del poder establecido y algunos núcleos (más pequeños y más

[39] Bien conocidas son obras como el retrato que del privado hace Pantoja de la Cruz, en 1602, a partir del retrato que de Felipe II había pintado Ticiano; o el grupo escultórico que el de Lerma hace levantar en el panteón familiar de San Pablo; o el retrato ecuestre de Lerma encargado a Rubens. Y lo mismo puede decirse de los escritores como Hernando de Soto (*Emblemas moralizadas*, 1599), Villamediana, Quevedo ("Elogio al duque de Lerma don Francisco, cuando vivía valido feliz del rey don Felipe III"), Góngora ("Panegírico al duque de Lerma").

divididos) de escritores y artistas que buscan acogida a la sombra de las casas y de los nobles preteridos, olvidados o postergados en el reparto de poder que la monarquización de Lerma había propiciado[40]. Más allá de los regalos que del ofrecimiento de su libro al mecenas pudieran derivarse, los escritores de este momento buscan del patrono un cargo de secretario, cronista, bibliotecario o algo similar (bien conocidos los casos de Lope, de Vélez de Guevara); los patronos, a su vez, lo que esperan del escritor es su colaboración –en forma de panegíricos, de contribuciones en la construcción de una adecuada genealogía, su informes de los vuelcos o cambios de la opinión pública– para aumentar su presencia en el grupo dirigente. Lerma fue un maestro en la explotación de las

[40] El dinámico mecenazgo que Lerma ejerce desde el primer momento de su acceso al poder se percibe ya, muy claramente, en los *Emblemas moralizados* (1599), de Hernando de Soto, quien no duda, para complacer el ilimitado ego del valido, en situar al privado en el mismo plano que estaba el monarca, apropiándose incluso del lenguaje bíblico para esta operación. Esta es la época también de los libelos, un género del que tampoco dudó echar mano el de Lerma. Bien conocido es el que, con el título *El confuso e ignorante gobierno del rey pasado,* promovió el propio duque de Lerma, a través de su secretario (Iñigo Ibáñez de Santa Cruz) para, una vez desacreditada la política de Felipe II y su equipo de gobernantes, contar con el clima de opinión conveniente para promover el cambio de rumbo (y de consejeros) que el de Lerma perseguía. En este libelo se dibuja el retrato del príncipe ideal como una fusión de Marte (el propio monarca) y Saturno (el privado que calma el ímpetu del monarca y lo encauza por la prudencia, discreción y consejo).

letras y de las artes en general de cara a la creación de la imagen que a él más le convenía para justificar su valimiento[41] .

La adscripción del *Quijote* apócrifo al contexto de la genealogía, tal y como el género se practica en las fechas de aparición del libro, circunscribe el problema de la autoría dentro de unos límites muy precisos: el autor posee una buena formación histórica; tiene información precisa de la manipulación de las crónicas que se están llevando a cabo por esas fechas; conoce bien el romancero; y, finalmente, no es ajeno a las luchas ideológicas y políticas de la corte, a las que propagandísticamente sirven las inventadas genealogías del momento.

JAVIER
BLASCO
Universidad de
Valladolid

[41] Abundan los textos dedicados al de Lerma proponiéndolo como ejemplo de privanza a partir de retratos encomiásticos en los que destacan los elogios de su prudencia, sabiduría, amor y amistad con el rey. Por ejemplo el ms. del P. Maldonado, *Tratado del perfecto privado,* que ha estudiado Bernardo J. García García, "El período de la *Pax hispanica* en el reinado de Felipe III. La retórica de la paz en la imagen del valido", en *Calderón de la Barca y la España del barroco,* op. Cit., p. 85.

LA COMICIDAD DEL PRIMER *QUIJOTE* Y LA AVENTURA DE LOS GALEOTES (*DON QUIJOTE* I, 22)

Como sabe cualquier lector del *Quijote*, dentro de la esencial continuidad que une la primera parte con la segunda, exhiben rasgos apreciablemente distintos, entre los que se destacan la comicidad más agresiva y polémica de la primera, y el carácter auto-reflexivo y metaficcional de la segunda, uno de cuyos temas principales es la inmensa popularidad del precursor. Puesto que el año de 2005 es, en puridad, el cuarto centenario del *Quijote* de 1605, voy a ocuparme de ese libro, y concretamente, de la naturaleza de su comicidad, tomando como ejemplo principal el encuentro de don Quijote con la cadena de galeotes.

Antes de empezar el comentario detallado de esa aventura, que viene en *Don Quijote* I, 22, conviene situarlo dentro del contexto de la comicidad característica

del primer *Quijote*. Esta surge de los recurrentes conflictos entre el protagonista y el mundo exterior, más o menos cortados por el mismo patrón y diseñados para poner en ridículo los libros de caballerías. Este género, que disfrutó de enorme popularidad en el siglo XVI español, fue una continuación de los libros de Lanzarote medievales, que pintan un mundo de caballería legendario ambientado en brumosas regiones celtas u orientales en una época poco posterior a la muerte de Cristo.[1] Es un mundo algo parecido al fantasmagórico del Señor de los Anillos, repleto de monstruos, hermosas princesas, sanguinarios gigantes, afligidas viudas y doncellas, torneos, castillos, palacios, encantadores benignos y malvados, y en primer término, heroicos caballeros andantes, que cabalgan por campos y selvas en busca de peligrosas aventuras para poner a prueba su valor y ganar fama. Ahora bien, como sabemos, toda la acción del *Quijote* presupone la contraposición irónica de dos perspectivas, debido a que para el loco hidalgo cuanto le pasa constituye una gesta maravillosa como las aludidas, mientras que para los personajes cuerdos, incluido Cervantes y el lector, no se sale de la esfera de lo actual, cotidiano, prosaico y natural. Al cabalgar por las tierras de La Mancha en busca de aventuras, acompañado de un campesino tonto de su

[1] Existe ahora una buena introducción a este género, dirigido al lector no especializado: Emilio José Sales Dasí, *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*, Alcalá de Henares, CEC, 2004; para una aportación más densa y documentada, el importante trabajo de Sylvia Roubaud-Bénichou, *Le roman de chevalerie en Espagne: entre Arthur et don Quichotte*, Paris, Champion, 2000,

pueblo que le sirve como escudero, el auto-llamado don Quijote de la Mancha interpreta cada uno de sus encuentros casuales con viajeros, animales, y objetos inanimados en función de lo que suele ocurrir en el mundo fabuloso de los Amadises, forzándoles a participar, quieran o no, en la aventura que ha improvisado en su fantasía. Ante la arbitraria y violenta interrupción de sus actividades, estos adversarios reaccionan, dependiendo del caso, o con indignación, o con pánico, o con malicia burlona, o con ciega y terca resistencia., reacciones que provocan al hidalgo primero a cólera, luego a una arremetida furiosa, que resulta normalmente en otro fracaso humillante para él. El dinamismo frenético de estos enfrentamientos es propio del mundo de la farsa, y supone la ruptura total de las normas, relaciones jerárquicas y supuestos del sentido común de los que depende la convivencia social civilizada. A la vez—cosa que no suele ocurrir en la farsa—la anarquía resultante provoca a reflexión, gracias al modo como la cosmovisión delirante si bien ingeniosamente razonada del protagonista se halla infiltrada por residuos de bien intencionada lucidez y apuntalada con amplia erudición y elegante estilo. Al dejar borrosa la frontera entre la razón y la locura Cervantes parece manejar con ambivalente ironía los tópicos comúnmente aceptados de su época, y ha dado pie a lo que pudiéramos llamar la concepción posmodernista del *Quijote*, articulada por, entre otros, el novelista mejicano Carlos Fuentes, quien defiende que el *Quijote* empieza por ser una crítica de la lectura que luego

pasa a cuestionar radicalmente los supuestos ideológicos de su propio tiempo.[2] Volveremos sobre esta opinión, limitándonos a observar por lo pronto que habría dejado estupefacto a Cervantes, cuyos asertos explícitos, lejos de confirmarla, ni siquiera la sugieren oblicuamente.

La anterior caracterización de las aventuras de don Quijote se aplica en especial a las concentradas en los primeros veintidós capítulos de la primera parte. La aventura de los galeotes remata esta serie, y ejemplifica perfectamente su carácter polémico y burlón. Empieza con una floritura burlesco-grandiosa típica de la estrategia narrativa de Cervantes, que concuerda con la ficción de que él es el mero editor de una grave crónica de las hazañas de un noble caballero español, atribuida al cronista moro Cide Hamete Benengeli. Cito:

> Cuenta Cide Hamete Benengeli, autor arábigo y manchego, en esta gravísima, altisonante, mínima, dulce e imaginada historia, que después que entre el famoso don Quijote de la Mancha y Sancho Panza, su escudero, pasaron aquellas razones que en el fin del capítulo veinte y uno quedan referidas, que don Quijote alzó los ojos y vio que por el camino que llevaba venían hasta doce hombre a pie, ensartados como cuentas en una gran cadena de hierro por los cuellos, y todos con esposas a las manos; venían ansimismo con ellos dos hombres de a caballo y dos

[2] Carlos Fuentes, *Cervantes o la crítica de la lectura*, México, Joaquín Mortiz. 1976

> de a pie; los de a caballo, con escopetas de rueda, y los de a pie, con dardos y espadas.[3]

Detengámonos un momento en este pasaje, ya que resume lo esencial de la actitud de Cervantes, como narrador, ante su historia. Benengeli es un personaje manifiestamente absurdo, y a la vez, un doble de Cervantes; es la máscara burlesca que él se pone para narrar la fábula. La voz arábiga Benengeli significa aberenjenado o berenjenero,[4] acorde con el origen toledano del personaje, puesto que berenjenero era apodo de los toledanos, y acorde también con el pueblo toledano de Esquivias, donde es probable que residiera Cervantes en la casa solariega de su mujer por las fechas en que escribía este capítulo. Además, la supuesta actitud veraz y elogiosa de Benengeli ante su materia es desmentida por la reputación de mentirosos y desleales asociada a los moriscos, así como por su estatus despreciable dentro de la sociedad española de aquel tiempo. La naturaleza contradictoria del cronista se refleja en el estilo del pasaje, que se ajusta irónicamente a la suposición quijotesca de que semejante crónica será forzosamente «gravísima» y «altisonante»,[5] y, a la vez, la subvierte con frívola

[3] Cito por la edición del *Quijote* de Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998, pp. 235-36.

[4] Etimología que parece confirmada por Sancho en *Don Quijote* II, 2, al anunciar a su amo que la recién publicada crónica de sus hazañas ha sido compuesta por un moro toledano que se llama «Cide Hamete Berenjena», p. 645.

[5] Véase el preámbulo de *Don Quijote* II, 3, donde el héroe dice para sí que «cuando fuese verdad que la tal historia hubiese, siendo de

ligereza, puesto que los tres últimos epítetos «mínima, dulce e imaginada» desmienten los dos primeros, aludiendo a la verdadera naturaleza de este libro: una amena y entretenida obra de ficción, llena de menudencias risibles. Por otra parte, el pasaje es típico del modo imparcial como Cervantes suele presentar inicialmente las aventuras de don Quijote; se limita a describir los fenómenos percibidos por sus dos héroes sin identificarlos, en parte para hacer comprender al lector por qué el hidalgo los interpreta en función de su locura, pero más específicamente, en este caso, para centrar la atención en las reacciones contrastadas de amo y mozo, dejando que el lector infiera quién tiene razón, y que disfrute de la perversidad cómica de la interpretación quijotesca.

A este pasaje introductorio le sigue un intercambio entre amo y mozo que asienta las premisas del conflicto de opiniones en que se funda el capítulo. En cuanto Sancho ve a esos doce hombres no vacila en constatar lo obvio (p. 236): «Esta es cadena de galeotes, gente forzada del rey, que va a las galeras». A lo cual don Quijote contesta: «¿Cómo gente forzada ... es posible que el rey haga fuerza a ninguna gente?». La pregunta, que comporta un equívoco entre dos sentidos de «forzada», pasa por alto el sentido contextual de «gente forzada del rey», o sea, prisioneros, dándole un sesgo literal y emotivo que

caballero andante, por fuerza había de ser grandílocua, alta, insigne, magnífica y verdadera», suposición matizada de la sospecha de que «de los moros no se podía esperar verdad alguna, porque todos son embelecadores, falsarios y quimeristas», p. 646.

concuerda con la suposición de don Quijote de que los galeotes deben de ser víctimas de algún atropello. Pero Sancho corrige escrupulosamente esta perversión semántica: «No digo eso .. sino que es gente que por sus delitos va condenada a servir al rey en las galeras, de por fuerza». Pero el caballero insiste: «En resolución … comoquiera que ello sea, esta gente, aunque los llevan, van de por fuerza, y no de su voluntad». Como ya veremos, la frase «de por fuerza, no de su voluntad» recurre como un estribillo más adelante en el capítulo, y constituye la base justificativa de la intervención quijotesca: una concepción de mundo al revés respecto de la relación de los galeotes con la ley, fundada precariamente en un retruécano.

Las aventuras quijotescas del primer *Quijote*, incluida esta, están saturadas de reminiscencias de géneros de carácter vigorosamente cómico: entremeses y otros motivos teatrales, cuentecillos y novelas, chistes, la novela picaresca. La interrogación de los galeotes por parte de don Quijote, que ocupa aproximadamente las dos terceras partes del capítulo veintidós, y tiene por objeto corroborar su idea *a priori* de que son víctimas de una inmerecida desgracia, tiene una deuda fundamental con el género del entremés, y más concretamente, con los pasos de Lope de Rueda y su escuela. En el prólogo a las *Ocho comedias y ocho entremeses*, publicadas en 1615, Cervantes afirma que, cuando era muchacho, había visto en las tablas a ese famoso dramaturgo y autor de comedias, y recuerda su excelente representación de varios papeles cómicos: rufián, negra, bobo, vizcaíno y otros. En uno de los pasos

de Lope, un ladrón (Madrigalejo) se jacta de sus proezas pasadas ante un lacayo incrédulo (Molina), que le echa en cara el haber sufrido en cierta ocasión el infamante castigo público de cien azotes. El personaje se defiende con los siguientes sofismas:

> Madrigalejo: «¿Contaron vuestras mercedes los azotes que me dieron?».
> Molina: «¿Para qué se habían de contar?»
> …….
> Madrigalejo: «Pues voto a tal, que no daba vez vuelta o corcovo con el cuerpo que no le echase el verdugo un azote de clavo. Mire vuestra merced si es ciento si no fueron más de quince de menos».
> Molina: «No hay duda de que es ansí».
> Madrigalejo: «Pues ¿cómo se puede dezir que me dieron cien azotes, faltando al pie de veinte? Tampoco lo quel hombre no sufre por su voluntad no se puede llamar afrenta. Comparación: ¿qué se me da a mí que llamen a uno cornudo, si la bellaquería está en su mujer, sin ser él consentidor?».
> Molina: «Tenéis razón».
> Madrigalejo: «Pues ¿qué afrenta recibo yo que me azoten, si es contra mi voluntad y por fuerza?».[6]

Por lo visto, este trozo de diálogo debió impresionar al joven Cervantes, porque, años después, al componer la aventura de los galeotes, adaptó a sus propios fines lo de «contra mi voluntad y por fuerza». Además, de

[6] Lope de Rueda, *Pasos*, ed. José Luis Canet Vallés, Madrid, Castalia, 1992, pp. 174-75. Es el paso cuarto del *Registro de representantes*, que incluye pasos auténticos de Lope, incluido este, y otros que son contemporáneos, sin ser suyos.

modo más general, el pasaje se anticipa al capítulo quince de la primera parte del *Quijote*, donde el arrogante hidalgo, que acaba de ser duramente apaleado por los yangüeses, acumula argumentos a cuál más espúreo para probar que la paliza no ha sido agravio infamante.

No para aquí la deuda con Lope de Rueda. En el resto del capítulo, Cervantes saca partido de un tipo de humor verbal que aparece en varios *pasos* del sevillano, engendrado por la situación en que ladrones novicios piden a un colega avezado que les explique el sentido de voces de germanía, o por otra parte, aquella en que el bobo toma en sentido literal alusiones eufemísticas a castigos vergonzosos a los que han sido condenados sus seres queridos, como ser puesto en la picota, azotado, torturado, y da por sentado que se refieren a honores que van a conferírseles.[7] El interrogatorio a que don Quijote somete

[7] Véase, en la misma edición, el paso segundo de *Registro de representantes*, incluido entre los de dudosa autenticidad en un apéndice, pp. 295-303, donde el ladrón avezado Cazorla les va explicando a dos novatos, Salinas y Buitrago, el léxico germanesco: «Estad atentos, hijos míos. Nosotros los cursados ladrones, llamamos a los zapatos, calcurros, a las calzas, tirantes, al jubón, justo …», etcétera (p. 298). Véase también el paso quinto de *El deleitoso* (p. 146-53) donde dos ladrones interceptan al simple Mendrugo que lleva una cazuela a su mujer que está presa en la cárcel, «por cosas de aire, dicen malas lenguas que por alcahueta». El diálogo prosigue así (pp. 149-50):

> Panarizo: Y decime, ¿vuestra mujer no tiene ningún favor?
> Mendrugo: Sí, señor; tiene muchos brazos y la Justicia que hará lo que fuere de razón; y agora han ordenado entre todos que, porque mi mujer es mujer de bien y mujer que lo puede llevar, que le den un obispado.

a los galeotes se basa en ambos tipos de equívoco. Al preguntarle al primer galeote el motivo de su castigo se extraña de saber que no es más que «por enamorado» (p. 237). El personaje pasa a explicar la naturaleza de este amor: «quise tanto a una canasta de colar, atestada de ropa blanca, que la abracé conmigo tan fuertemente, que a no quitármela la justicia por fuerza, aún hasta agora no la hubiera dejado de mi voluntad» (p. 237). Obsérvese el eco burlón de la dicotomía quijotesca «de por fuerza» / «de su voluntad», así como la parodia de la idea sentimental de que los galeotes no son más que unos pobres desgraciados.

Cervantes se inspira asimismo en otro género, la novela picaresca, que se establece definitivamente a raíz de la masiva popularidad del *Guzmán de Alfarache*, publicado en dos partes en 1599 y 1604 respectivamente, y destinado a hacerse el reconocido clásico del género. Profundizar en la actitud ambivalente de Cervantes ante la

---

Honzigera: ¡Obispado!
Mendrugo: Sí, obispado, y an plega a Dios quella lo sepa bien regir, que según dicen ricos quedamos desta vez. Diga, señor: ¿sabe v.m. qué dan en estos obispados?
Panarizo: ¿Sabes qué dan? Mucha miel, mucho zapato viejo, mucha borra y pluma y berenjena.
Mendrugo: ¡Válame Dios, ! ¿Todo es dan? Yo deseo vella obispesa.
Honzigera: ¿Para qué?
Mendrugo: Para ser yo el obispeso.

Se da un tipo de comicidad muy parecida en la escena del *Coloquio de Tymbria* en que el simple, Leno, habla de la santidad de su abuela, quemada por bruja en Cuenca. Véanse *Obras de Lope de Rueda*, 2 tomos, Madrid, RAE, 1908, ii, pp. 84-87.

picaresca--curiosa mezcla de fascinación y de distanciamiento—y, por lo que a la aventura de los galeotes respecta, en los sofisticados juegos metaficcionales que practica con el *Guzmán* y su brillante precursorcillo, *Lazarillo de Tormes*, nos llevaría demasiado lejos de nuestro camino. Basta constatar que tanto en el capítulo que ahora nos interesa como en una de sus novelas más famosas, *Rinconete y Cortadillo*, alude lúdicamente a los convencionalismos del género en ciernes, y en un sentido bastante lato, los parodia, sirviéndose de ellos a un tiempo como trampolín para perseguir fines distintos e independientes. El más célebre de los galeotes, Ginés de Pasamonte, es, entre otras cosas, una personificación del pícaro por antonomasia, Guzmán de Alfarache, puesto que, lo mismo que Guzmán, ha escrito sus memorias, y además, se propone acabarlas en las galeras, donde Guzmán escribe las suyas.[8] En esta aventura, el nuevo género constituye principalmente para

[8] Tradicionalmente, se ha interpretado el conocido trozo de diálogo en que Ginés de Pasamonte hace referencia a la naturaleza de sus memorias, destinadas, según el galeote, a eclipsar el *Lazarillo* y «todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren» como un acto de enfrentamiento con el nuevo género por parte de Cervantes, y un deliberado rechazo a su naturaleza autobiográfica, incapaz, según los críticos, de dar una forma artísticamente coherente a la experiencia humana y tratarla con la objetividad necesaria. A mi entender, esta interpretación impone un significado demasiado sutil y denso a una alusión chistosa, sin mayor trascendencia, a uno de los rasgos más distintivos del género. Sobre ello, y para las referencias bibliográficas pertinentes, Peter Dunn, *Spanish Picaresque Fiction: A New Literary History*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1993, pp. 214-15.

Cervantes un modelo de rasgos que él considera propios del personaje picaresco. Conforman una especie de filosofía delincuente, expresada en un estilo distintivo, que puede resumirse en los siguientes puntos: una actitud despreciativa y desafiante ante las penas y castigos que la ley impone a los criminales; la manera frívola y eufemística de tratarlos como fastidios sin importancia; la resistencia estoica al tormento, fundada en la convicción de que «tantas letras tiene un no como un sí»; la concepción cínica de la corrupción y arbitrariedad de los ministros de la ley, desde el juez hasta el más abyecto porquerón. Todo esto se nos presenta como la antítesis burlona del altruismo idealizante de don Quijote, y su suposición de que los galeotes son unos pobres desgraciados.

Lo podemos ejemplificar con el comportamiento del galeote número cinco, que tiene mucho en común con Guzmán de Alfarache, puesto que lleva hábito de estudiante, y se le califica de «muy grande hablador y muy gentil latino [latinista]». Recordemos que Guzmán, que además de tener la labia y la agudeza de un ex-truhán profesional, en cierta época de su vida hizo la carrera de teología en la universidad de Alcalá de Henares, dando prueba de gran talento antes de abandonar sus estudios por enamorarse de la hija de un mesonero. Es más, el delito del galeote cervantino —el haber seducido a dos primas hermanas suyas, y a la vez, a dos hermanas con las que no estaba emparentado, de tal modo que la progenie resultante embrolló por completo la genealogía de las dos

familias— nos hace pensar en las infidelidades sistemáticas de la abuela de Guzmán que «enredó cien linajes», diciendo y jurando a cada uno de sus amantes que la hija que había parido era suya.[9] El descarado donjuanismo de este galeote lo agrava el estilo despreocupado y lacónico con el que refiere su proceso y la pena que se le impuso, dando por sentado sin más ni más que de haber podido untar manos y manipular enchufes, habría salido impune del tribunal: «Probóseme todo, faltó favor, no tuve dineros, víame a pique de perder los tragaderos, sentenciáronme a galeras por seis años, consentí; castigo es de mi culpa, mozo soy: dure la vida, que con ella todo se alcanza» (p. 241). Guzmán de Alfarache, Pablos de Segovia, y los héroes del *Rinconete y Cortadillo* cervantino exhiben el mismo laconismo factual, staccato y eufemístico, y el mismo estoicismo cínico, en circunstancias similares. Para Cervantes, estos rasgos serían intrínsecas a la imagen de marca del pícaro.[10]

[9] Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, I, i, 2, en la edición de S. Gili Gaya, 5 tomos, Madrid, Espasa Calpe, 1972, i, 98.

[10] Guzmán de Alfarache relata de esta manera el sesgo siniestro que iba tomando su proceso: «Mi pleito anduvo. El dinero faltó para la buena defensa. No tuve para cohechar a el escribano. Estaba el juez enojado y echóse a dormir el procurador», *Guzmán de Alfarache* II, iii, 7, tomo v, p. 126. Compárese con esto el estilo en que Rinconete refiere el castigo de azotes y destierro que le dieron por ladrón: «Prendiéronme; tuve poco favor, aunque viendo aquellos señores mi poca edad, se contentaron con que me arrimasen al aldabilla y me mosqueasen las espaldas por un rato, y con que saliese desterrado por cuatro años de la corte. Tuve paciencia, encogí los hombros, sufrí la tanda y mosqueo, y salí a cumplir mi destierro, con tanta priesa, que no tuve lugar de buscar cabalgaduras», en la edición de las *Novelas*

El don Quijote de la primera parte es un personaje de impulsos desenfrenados e imprevisibles; no se sabe nunca contra qué o contra quién va a estrellarse. Cuando se imagina involucrado en una aventura caballeresca, se vuelve inmune a la disuasión; la más mínima irritación inflama su ira y lo provoca a agresión. Si dejamos de lado un lúcido intervalo destacado—el discurso de las Armas y las Letras (I, 37-38)—su inmersión en las quimeras caballerescas es absoluta, haciendo imposible la afable discreción que, en apreciable medida, marcará su trato con los demás en la segunda parte. Casi la única persona con la que establece contacto humano en la primera—el afecto mutuo, el intercambio sincero de confidencias, la caída momentánea de la máscara caballeresca, un trato de familiaridad coloquial —es Sancho. Con intuición

ejemplares de Cervantes, ed. Jorge García López, Barcelona, Crítica, 2001, p. 166. Véase también Quevedo, *El Buscón* libro III, capítulo iv, donde Pablos de Segovia relata cómo él y su cofradía lo pasaron en la cárcel.

Por cierto, los rasgos ejemplificados por estos pasajes no nacen con la picaresca, sino que se derivan de la literatura rufianesca del siglo XVI: romances de germanía, la tradición celestinesca , y el ya citado paso de los ladrones de Lope de Rueda (véase la referencia más arriba al segundo del *Registro de representantes*), donde el avezado ladrón Cazorla expone su filosofía de resistencia estoica al tormento: «habéis de tener tres cosas: disimulación en el rostro, presteza en las palabras, sufrimiento en el tormento, porque todo es un poquito de aire; no hacen sino apretaros unos cordelitos a los pies, y haceros tragar algunos jarrillos de agua; bébese el hombre por su pasatiempo de que tiene gana de beber seis o siete: ¡mirá qué maravilla!» (pp. 295-96). No obstante, son Alemán y sus sucesores quienes los llevan a madurez y los plasman en una filosofía y estilo distintivos.

maravillosa, Cervantes funda la intimidad que los une, y que permanece inmune a la fricción de sus temperamentos opuestos, en una actitud compartida de escapismo infantil, que proviene de los sueños del amo con una interminable serie de victorias, fama, amor a Dulcinea, y logro de un reino, y los del criado con el gobierno de una ínsula.

Lo imprevisible del personaje tiene, además, un aspecto psicológico. Mientras su intento de imitar en el escenario de la vida real el heroísmo caballeresco de Amadís y Compañía confiere cierta coherencia interna a su personalidad, su locura le sirve a Cervantes de pretexto para atribuirle vaivenes arbitrarios de comportamiento. En la aventura de los galeotes, por ejemplo, su idealismo ingenuo se trueca, de modo desconcertante, en humorismo cáustico con su apología perversa de la utilidad social del oficio de alcahuete, que según él, es: «oficio de discretos y necesarísimo en la república bien ordenada, y que no le debía ejercer sino gente bien nacida; y aun había de haber veedor y examinador de los tales, como le hay de los demás oficios, con número deputado y conocido, como corredores de lonja, y desta manera se escusarían muchos males que se causan por andar este oficio y ejercicio entre gente idiota y de poco entendimiento, como son mujercillas de poco más a menos, pajecillos y truhanes de pocos años y de poca experiencia» (pp. 239-40). El ser de semejante profesión honrada es el delito del que ha sido juzgado culpable el galeote número cuatro: un anciano plañidero y llorón de larga barba blanca. Al Siglo de Oro, con su preocupación obsesiva por guardar las apariencias,

le resultaba sumamente divertido el elogio burlesco de oficios viles, o bien, el retrato de personajes que los ejercen, y no obstante, alardean descaradamente de su honor y nobleza. El elogio o auto-elogio del alcahuete, alcahueta o rufián era un tópico de las comedias en prosa derivadas de *La Celestina*, el cual se inicia en el tercer acto de la tragi-comedia de Fernando de Rojas, donde la madre Celestina se enorgullece de su maestría en el oficio: «En esta cibdad nascida, en ella criada, manteniendo honrra, como todo el mundo sabe, ¿conoscida pues no soy?».[11] Después, pasa a ser un tópico de la literatura

[11] Ed. de Julio Cejador y Frauca, 2 tomos, Madrid, Espasa Calpe, 1968, i, 133. Los términos en que don Quijote elogia el oficio del alcahuete se parecen en varios aspectos a los discursos del rufianesco personaje Galterio y de la alcahueta Franquila, en la anónima *La Thebayda* (1521). Véanse las páginas 92-95, 113, y 124 de la edición de Keith Whinnom y G.D. Trotter (Londres, Tamesis, 1968). Por ejemplo, Galterio defiende calurosamente a los malsines o soplones, rechazando indignado la mala fama que se les atribuye: «Pero, ¿por qué dixiste malsines? No quiero consentir esso: antes es oficio de hombres justos y zelosos de concordia. ¿Y qué otro oficio es el del regidor o jurado, salvo mirar que las cosas de su república estén bien governadas, y poner espuelas al corregidor en que castigue los excesos feos y abominables al bien popular, y hazer que con todo rigor se executen?» (p. 93). En la misma comedia, la alcahueta Franquila se jacta de su habilidad en el oficio, comparándose con «los temerosos y no esperimentados, como son las donzellas y personas semejantes, que siempre sus respuestas son cargadas de mil recelos y acompañadas de mi género de temores» (p. 124).

Sobre la figura del alcahuete, Augustín Redondo, *Otra manera de leer el «Quijote»*, Madrid, Castalia, 1998, 347-61. En este libro Redondo ofrece una interpretación de este capítulo algo semejante a la mía, desde una perspectiva muy influida por las teorías de Mijáil Bajtín. Insiste sobre la naturaleza paradójica de mundo al revés de la comicidad del capítulo. Véase también las págs. 251-63.

burlesca del siglo XVII.[12] Al ponerlo en boca de don Quijote, Cervantes nos plantea el problema de interpretar sus móviles. ¿Estará hablando en serio? Esto apenas parece creíble. Pero, si se trata de jocosidad satírica, ¿cómo se compadece esta explicación con el idealismo ingenuo que demuestra el personaje en el resto de la aventura? Está claro que, para Cervantes, la locura corta el nudo gordiano de dilemas semejantes, inspirando momentáneamente a su personaje—pese a la incongruencia—la desenfadada articulación de un tópico burlesco.

Nos causa una impresión desconcertante de tipo algo parecido el discurso en el que el auto-elegido abogado de la defensa, después de terminada la interrogación de los galeotes, suplica a los guardas que pongan en libertad a sus prisioneros (p 244-45). Igual que el elogio del alcahuete, se trata de una defensa de lo indefensible de mundo al revés; aunque en este caso, la inversión de la normalidad racional no cabe atribuirla al humorismo, sino a una mezcla incongrua de compasión empalagosa, casuística ingenua, arrogancia mesiánica, súplicas, amenazas, y máximas emotivas. Estas últimas, en particular, contribuyen a la ambivalencia del discurso, que llevó a Ángel Ganivet en su *Idearium español* (1897), así como a Miguel de Unamuno en su *Vida de don Quijote y Sancho* (1905), a interpretarlo como una reivindicación de

[12] Véase la nota de F. Rodríguez Marín a las págs. 173-74 del tercer tomo de su Nueva Edición Crítica del *Quijote*, 10 tomos, Madrid, Atlas, 1947-49.

la justicia ideal en contraposición a los mecanismos fríos e institucionalizados de la ley.[13] Así, para Unamuno, la liberación de los galeotes por parte de don Quijote concuerda con la preferencia de este—que sería asimismo la de Dios, de la naturaleza, y del pueblo español—por el castigo espontáneo e irreflexivo seguido del perdón. Como bien sabía Unamuno, su concepción idealizada de don Quijote como una especie de Cristo moderno no la compartía Cervantes; el efecto en parte burlesco del discurso lo señala claramente el empalagoso «hermanos carísimos» del comienzo, grotescamente inadecuado a los maleantes a quienes el hidalgo acaba de interrogar, así como los argumentos espúreos y tendenciosos expuestos en las diez primeras líneas para apoyar la conjetura de que la desgracia de estos delincuentes es en parte inmerecida. No obstante, no cabe descartar sin más ni más la lectura unamunesca. Las mencionadas máximas, que Unamuno cita abundantemente y constituyen la base de la petición de don Quijote, serían conmovedoras y persuasivas si tuvieran en cuenta las circunstancias. Para encarecer lo razonable de su petición, don Quijote invoca uno de los atributos de la prudencia, que, junto con la fortaleza, la templanza y la justicia, era una de las cuatro virtudes cardinales definidas por la ética de la Antigüedad. Al abogar por la libertad de los galeotes--«me parece duro caso hacer esclavos a los que Dios y la naturaleza hizo

[13] He manejado la sexta ed. del *Idearium español*, Madrid, Suárez, 1933, pp. 68-9, y la ed. Austral de la *Vida y don Quijote y Sancho*, comentario al capítulo 22 del *Quijote*, pp. 87-93.

libres»--el hidalgo invoca un principio de ley natural que era tema recurrente de los debates escolásticos del Siglo de Oro (Vitoria, Soto, Suárez, Molina) sobre la licitud de la guerra, de la colonización, y del dominio de unos sobre otros.[14] Apela también, aunque de modo indirecto, al precepto evangélico: «No juzguéis para que no seáis juzgados» (San Mateo, 7, i), mediante cita del refrán que expresa una idea muy parecida: «Allá se lo haya cada uno con su pecado; Dios hay en el cielo que no se descuida de castigar al malo, ni de premiar al bueno». Al amonestar a los guardas: «No es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres, no yéndoles nada en ello», recurre al mismo principio de clemencia que encarecerá don Quijote al gobernador electo Sancho Panza en sus preceptos de gobierno. No obstante, en este discurso predominantemente lúcido, matiza el precepto con una salvedad importante, olvidada en la arenga a los galeotes y sus guardas: «cuando pudiere y debiere haber lugar la equidad, no cargues todo el rigor de la ley al delincuente, que no es mejor la fama del juez riguroso que la del compasivo» (II, 42, p 971). En cambio, la exhortación a los guardas a mostrarse compasivos con los malvados que están a su cargo no es más que un disparate. Así que, cuando don Quijote, tras haber arremetido contra los guardas y puesto en libertad a los prisioneros, más bien por suerte que por sus propios esfuerzos, los reúne

[14] Cf. Bernice Hamilton, *Political Thought in Sixteenth-Century Spain*, Oxford, Clarendon, 1963, p. 35 y *passim*.

alrededor de él y los exhorta arrogantemente a irse cargados de sus cadenas a rendir homenaje a Dulcinea, tiene su merecido: en vez de agradecimiento admirativo, una humillante e interminable pedrada.

El capítulo termina con la imagen brillantemente sugerente de dos figuras verticales y dos horizontales: don Quijote y Rocinante tendidos el uno al lado del otro, y Sancho despojado de su capa junto a su asno, que se queda pensativo, con la cabeza agachada, «sacudiendo de cuando en cuando las orejas, pensando que aún no habían cesado la borrasca de las piedras» (pp. 247-48). Esas orejas son casi el único juicio que se pronuncia sobre lo sucedido, puesto que Cervantes, como suele, no ofrece ninguno, aparte del comentario lacónico sobre don Quijote, «mohinísimo de verse tan malparado por los mismos a quien tanto bien había hecho». En esta frase percibimos un eco de la moraleja de la fábula de Esopo del hombre que cuida una culebra durante todo el invierno, y luego se queja cuando esta lo pica. En la versión española que conocería Cervantes, reza: «El que faze bien y ayuda al malo ingrato sepa que sera del desagradecido y en lugar de le responder con buena obra le contrariara».[15]

Así, podemos leer la aventura de los galeotes como una fábula de derechas sobre la locura de hacer bien a los ingratos, idea expresada con sucinta brutalidad por el refrán: «Cría cuervos y te sacarán los ojos». O bien, de

[15] Cito por la reedición facsímile de las *Fábulas de Esopo* (1489), Madrid, RAE, 1929, pp. xxix-xxx, «del ombre y de la culuebra».

acuerdo con Unamuno, la podemos leer como una fábula cristiana sobre el fin de la caridad, que consiste nada más que en ella misma. O bien, con Herman Melville, autor de *Moby Dick*, la podemos interpretar como una fábula de izquierdas sobre la fraternidad del hombre y el destino lastimoso de empresas utópicas en un mundo hostil e indiferente.[16] Esta virtualidad ilimitada de significados, característica de los grandes mitos, es típica de *Don Quijote*, y es reforzada por la objetividad lúdicamente irónica de Cervantes.

A este respecto es instructivo comparar la aventura de los galeotes con su imitación en la continuación del primer *Quijote* compuesta por Avellaneda. En el capítulo ocho de la versión apócrifa, el protagonista, ya en Zaragoza, ve a un delincuente al que llevan por las calles montado en un asno, mientras se le inflige una tanda de azotes.[17] Urdiendo en su fantasía una historia de un caballero raptado por enemigos malignos, don Quijote intenta poner en libertad al reo, sin conseguir más que verse desarmado y apresado en seguida por un tropel de guardas y circundantes, y metido acto seguido en la cárcel, con la perspectiva inminente de sufrir el mismo castigo que el hombre que intentó liberar. Sólo consigue evitar esta suerte gracias a la intervención de su valedor aristocrático, don Álvaro Tarfe, quien persuade al juez a

[16] Harry Levin, «Don Quijote y Moby Dick», *Realidad* 5 (Buenos Aires, septiembre/octubre 1947), pp. 254-67 (260, 263-66).
[17] He manejado la edición de Martín de Riquer, 2 tomos, Madrid, Espasa Calpe, 1972.

soltarle por loco. Es decir que Avellaneda, desde un punto de vista de sentido común respetuoso de la ley, trata la intervención de don Quijote como quimérica e ineficaz, y suprime del todo las connotaciones subversivas y sugerentes de la aventura cervantina. En esta, surgen de un complejo de factores: los emotivos principios de clemencia y misericordia que invoca don Quijote; las alusiones pasajeras, por tendenciosas que sean, a la arbitrariedad de la ley; la desproporción brutal entre la ofensa de don Quijote y la reacción de los galeotes; sobre todo, el hecho de que, por loca que sea su intervención, consigue su objetivo. Avellaneda mantiene la justicia poética convencional; Cervantes la vuelve patas arriba, y al hacerlo, parece querer decirnos algo

Pero ¿qué, precisamente, es lo que intenta decirnos? Al intentar contestar la pregunta, conviene no exagerar lo subversivo de la aventura. Esta, al igual que otras del primer *Quijote*, se arraiga en la farsa, o en géneros muy afines, valiéndose de la licencia que comunmente se les concede para dar al traste con las normas sociales. Cuando Cervantes, en su épica en prosa *Persiles y Sigismunda*, maneja situaciones semejantes a la aventura de los galeotes, como sucede en dos o tres ocasiones en el tercer libro (véanse en especial los capítulos 5-6, y 10), su tratamiento es a la vez más serio y más concordante con los valores convencionalmente establecidos. La misma observación vale para los preceptos de gobierno que don Quijote da a Sancho en la segunda parte, capítulos 42 y 43, donde algunos de los

principios edificantes que invoca y aplica perversamente el libertador de los galeotes—en especial, sobre la atenuación de la justicia con la clemencia—vuelven a afirmarse dentro de un contexto que ningún coetáneo de Cervantes hubiera considerado revolucionario.[18] La alegre anarquía desencadenada por la intervención quijotesca le permite a Cervantes dar un desenlace, que, a la vez que castigarla, satisface varios impulsos suyos que son ajenos a la solución convencional de Avellaneda: su suspicacia castizamente española, todavía viva y vigorosa hoy en día, hacia los intrincados trámites y las corruptelas de la ley, junto con la consiguiente simpatía por quienes saben burlar astutamente los mecanismos legales;[19] su preferencia habitual, bien ejemplificada por la actuación de Sancho en Barataria, por un tipo de justicia humana, informal, acorde con el sentido común, que deja de lado

[18] Aparte del principio ya citado, y la sátira a la ley de encaje, la reprobación del lenguaje injurioso: «Al que has de castigar con obras no trates mal con palabras, pues le basta al desdichado la pena del suplicio, sin la añadidura de las malas razones» (p. 972). Cf. el comportamiento algo semejante del hidalgo en la aventura anterior: «Alzó la vara en alto el comisario para dar a Pasamonte, en respuesta de sus amenazas, mas don Quijote se puso en medio y le rogó que no le maltratase, pues no era mucho que quien llevaba tan atadas las manos tuviese algún tanto suelta la lengua» (p. 244).

[19] Cf. *El licenciado Vidriera*, *Novelas ejemplares*, pp. 188-89; *La ilustre fregona*, *Novelas ejemplares*, p. 397; cf. el desenlace de la interrogación de los dos falsos ex-cautivos en *Persiles y Sigismunda* III, 10, en la ed. de R. Schevill y A. Bonilla, 2 tomos, Madrid, Bernardo Rodríguez, 1914.

trámites puntillosos y suaviza la aspereza con la misericordia.[20]

Así, no cabe considerar la aventura de los galeotes como confirmación de la tesis posmodernista. No obstante, conviene evitar el error contrario, que consistiría en minimizar su potencial sugestivo, semejante al efecto de tirar una piedra pesada a una charca profunda, extendiéndose desde el punto de impacto ondulaciones de cada vez mayor envergadura. Desde que Baltasar Gracián, en su gran alegoría en prosa de la peregrinación vital del hombre, *El Criticón* (1651-57), tercera parte, crisi siete, tomó a don Quijote y Sancho como arquetipos de defectos morales contrastados, fanfarronería o esnobismo por un lado, pusilanimidad egoísta por otro,[21] la fábula de Cervantes ha sido interpretada como símbolo de la condición humana por cada época sucesiva, que suele atribuirle un significado acorde con sus propias preocupaciones dominantes. Para el Siglo de las Luces, don Quijote encarnaba cualquier tipo de fanatismo o adhesión a ideas anticuadas; para el siglo XIX, lo ideal en conflicto con lo real; para el siglo XX, la novela impartía

[20] Véanse (aparte de los consejos de gobierno a Sancho y su misma actuación en Barataria) *Don Quijote* II, 32, p. 900; *El amante liberal*, *Novelas ejemplares*, p. 128; los consejos de Periandro al marido vengativo en *Persiles y Sigismunda* III, 6.

[21] Véase mi artículo «Gracián lee a Cervantes: la trascendencia de lo intrascendente», en *Baltasar Gracián IV Centenario (1601-2001). Actas del II Congreso Baltasar Gracián en sus Obras (Zaragoza, 22-24 de noviembre de 2001)*, ed. Aurora Egido, María Carmen Marín, Luis Sánchez Laíllo, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2004, pp. 179-98 (181-82).

una lección de relativismo epistemológico; para el posmodernismo, la desconstrucción del lenguaje, de la historia, y del monocentrismo. Ante juicios tan caóticamente divergentes, nos preguntamos perplejos: ¿qué le confiere a este libro ya muy viejo, producto de una época muy remota de la nuestra—aun más en el sentido ideológico que en el temporal—su poder ilimitado de significación?

Intentar contestar esa pregunta en un párrafo final sería una empresa quijotesca, y sin embargo, para eso están los párrafos finales.[22] En un principio—y he aquí su novedad revolucionaria en relación con las narraciones en prosa de la época de Cervantes—*Don Quijote* es un híbrido ambivalente, mezcla de aventura heroica o romántica y su parodia crítica, que a menudo funde las dos cosas. Esto obedece a que Cervantes se burla de la locura quijotesca y del género caballeresco que personifica desde la perspectiva de una épica en prosa ideal que cumplirá después con la composición de su novela bizantina *Persiles y Sigismunda*, de la que pueden considerarse adelantos algunas de sus novelas cortas, incluidas las intercaladas en el *Quijote*. Precisamente por su relación interna y empática con ese tipo de ficciones idealizadas, crea a un héroe que en vez de ser una ridícula caricatura de ellas, constituye una versión que posee,

[22] He intentado dar una respuesta más desarrollada en *«Por discreto y por amigo»: mélanges offertes a Jean Canavaggio*, ed. Christophe Couderc y Benoît Pellistrandi, Madrid, Casa de Velázquez, 2005, pp. 47-53.

potencialmente, muchos de los requisitos necesarios, echándolos a perder por su adhesión a un modelo fabuloso y anticuado. Así, en el libertador de los galeotes, percibimos una versión frustrada y abortiva de Periandro, protagonista del *Persiles*, la cual nos resulta mucho más interesante y simpática que Periandro precisamente porque, a diferencia de ese mojigato epítome de la virtud, el loco hidalgo, lejos de estar forjado en el molde de la ortodoxia neo-clásica y del decoro cortesano, es un personaje idiosincrásico, original y atrayente, que opone una resistencia graciosamente caótica a las normas convencionalmente establecidas, razonando su postura con argumentos a la vez disparatados y acordes con la razón. El segundo motivo de la pluralidad potencial de significados del Quijote, motivo que agrava la aludida ambivalencia, estriba en la estrategia original que adoptó Cervantes para resolver un dilema que le planteaba el didactismo contrarreformista. La literatura de entretenimiento de aquella época o se identifica de modo categórico con esos objetivos, como hace el *Guzmán de Alfarache*, o bien se siente obligado a justificar de algún modo el dejar de hacerlo, como *La pícara Justina*. No obstante, hacer de una obra de entretenimiento una especie de púlpito, a la manera del *Guzmán*, era una infracción contra el decoro, tanto para la devoción postridentina como para la estética neoclásica; y contra ese tipo de pretenciosidad lanza Cervantes los dardos de su sátira en

el prólogo al primer *Quijote*.[23] En su novela, resuelve el dilema de cómo evitar la frivolidad sin incurrir en el sermoneo, incorporando a su fábula los tópicos serios y edificantes de su tiempo, y a la vez, tratándolos de una manera ligera, humorística e idiosincrásica. Así, el libertador de los galeotes invoca el perdón cristiano, la ley natural escolástica, la definición clásica de la prudencia, y el principio jurídico de la equidad—todo eso en apoyo de un pleito disparatado. Por consiguiente, desde en torno a 1700, cuando la distancia temporal empezó a borrar los presupuestos culturales que darían por sentados los coetáneos de Cervantes, los lectores se han preguntado qué pretende y de qué lado está. La tercera razón, relacionada con la anterior, es la naturaleza arquetípica de los dos protagonistas, que se deriva principalmente de la manera en que sus caracteres se conciben como una síntesis concentrada de tipos literarios y folklóricos, sin que se señalen obviamente las alusiones, que son mucho menos trasparentes hoy en día de lo que eran en el siglo de oro. Si Baltasar Gracián a mediados del siglo XVII vio en don Quijote una personificación de la presunción vanidosa, esto se debe a que Cervantes combina hábilmente en el personaje, sin llamar la atención sobre las citas, rasgos que toma prestados a conocidos modelos de fanfarronería: el *miles gloriosus* de la comedia latina, los lacayos y rufianes jactanciosos de sus continuaciones

[23] Véase mi *Cervantes and the Comic Mind of his Age*, Oxford University Press, 2000, pp. 96-100, y en especial, p. 99.

renacentistas, los paladines bravucones de la tradición ariostesca, el escudero patológicamente presumido del *Lazarillo de Tormes*. El eclectecismo omni-alusivo es un aspecto inherente a la personalidad de don Quijote, puesto que va enriqueciendo y adornando su imitación del género caballeresco con todo tipo de tópicos, estilos y registros más o menos relacionados con él, y en muchos casos, no relacionados en absoluto: el romancero, la tradición ariostesca, la épica antigua, las crónicas española, la poesía y prosa pastoriles, los tópicos predilectos del humanismo renacentista, la lírica española e italiana, los términos comerciales y legales, los giros coloquiales, con un largo etcétera. La novela de Cervantes se parece a una enorme esponja aplicada a la literatura y folklore anterior, asborbiendo sus motivos de modo casi imperceptible; la posteridad, al estrujar la esponja, se percata del poder sugestivo pero ya no percibe las referencias concretas, y por tanto suministra las que se le antojan. El epitafio de Cervantes bien pudiera ser aquello de Madame de Pompadour: «Après nous, le déluge».

ANTHONY J. CLOSE
UNIVERSITY OF CAMBRIDGE

LAS TRILOGÍAS CERVANTINAS

Harold Bloom señala que la vida de Cervantes se define con *tres* adjetivos: intensa, difícil y heroica. En su juventud, Cervantes ingresó al cuerpo de infantería –agrupación conocida en esos años como *tercio*- del maestre de campo Miguel de Moncada. Años después, en vísperas de la célebre batalla de Lepanto, *tres* era el número de posibles futuros que se le ofrecían al autor nacido en Alcalá de Henares: las órdenes eclesiásticas –la Iglesia-, un cargo administrativo en las Indias –el mar-, o entregarse al servicio del rey –la Casa Real-. En la ya citada batalla librada contra los turcos, Cervantes recibió *tres* disparos de arcabuz: dos en el pecho y uno en la mano izquierda, herida esta última que le haría perder el miembro lastimado y recibir desde entonces el

sobrenombre del "manco de Lepanto". Cervantes no dejaría nunca de evocar estas *tres* heridas, así como las *tres* expediciones contra el turco en las que él participó. Después de la batalla de Lepanto, el autor viajó en una embarcación, que él mismo bautizaría como "Capitana de los *tres* fanales". Posteriormente, Cervantes sería apresado por naves turcas justo cuando la galera en que se transportaba de Italia a España surcaba cerca de un paraje conocido como *Tres* Marías.

A su regreso a España, Cervantes contrajo matrimonio con Catalina de Salazar, siendo *tres* el número de testigos que firmaron el acta matrimonial. Tampoco olvidemos el penoso dato de que Cervantes, durante los años de su retorno, volvería a ser encarcelado en *tres* prisiones distintas: en Castro del Río, en Valladolid y en Sevilla. Durante su estancia en la cárcel de esta última ciudad, Cervantes advirtió, según el bien que se estuviera dispuesto a entregar a los guardianes, la existencia de *tres* puertas: la puerta de oro, la puerta de cobre y la puerta de plata, las cuales añoraba franquear, libre de condenas. No todo fue desgracia en Sevilla, sin embargo; el biógrafo Canavaggio relata los *tres* grandes descubrimientos de Cervantes en esa ciudad: la escuela, el teatro y la picaresca. Finalmente, una nota feliz: en la última década del siglo XVI, Cervantes triunfó en los juegos florales de Zaragoza, recibiendo como premio *tres* cucharas de plata.

En tanto escritor, una *tríada* de palabras se ofrece para describir a Miguel de Cervantes: novelista, poeta y comediógrafo. En su faceta de dramaturgo, Cervantes es conocido particularmente como el autor de los *Entremeses*. De este conjunto de breves comedias de un solo acto, destaca la *tríada* formada por "La guarda cuidados", "El viejo celoso" y "Los habladores". Para referirse a esta *trilogía*, en la latitud teatral se habla de la escenificación de "En los *tres* Cervantes te veas". Y aunque las obras narrativas fundamentales de Cervantes son *tres*: *el Quijote, La Galatea y los trabajos de Persiles y Segismunda*, es la primera, sin duda, la protagonista de los recuerdos cervantinos desde hace siglos. Bastaron, de hecho, *tres* meses para que el Quijote se convirtiera en el libro más vendido de su tiempo, y *tres* siglos para que fuera el más editado en el mundo, después de la Biblia.

Jorge Luis Borges definió al Quijote con una *trilogía*: es una novela grande con dos novelas breves. (El mismo Borges armó un nuevo *tríptico* cervantino de autores y personajes en su relato *Pierre Menard, autor del Quijote*: sitúa a Menard como autor del clásico cervantino, a Pascal en el papel de Menard y a Montaigne en el de Cervantes). Es mucho el tiempo que tomaría consignar todos los elogios que alguna vez han sido dedicados al *Quijote*, pero baste para nuestros propósitos mencionar unos cuantos de llamativa significación *trinitaria*. Para

Menéndez Pelayo, la obra cumbre cervantina "adivina, columbra y trasciende". Para Félix Martí Ibáñez, el personaje de don Quijote forma, junto a don Juan y la Celestina, la *tríada* simbólica de la contribución española a la literatura universal. Mientras que para Hermann Melville don Quijote es, al lado de Hamlet y el Satán del *Paraíso perdido*, uno de los *tres* personajes literarios más originales de la literatura. Por su parte, Harold Bloom considera a Cervantes el *tercer* elemento de una *tríada*, a la que también pertenecen Shakespeare y Dante, de escritores sin par.

Se atribuye al poeta alemán Heinrich Heine, por ejemplo, la afirmación de que una primera lectura del *Quijote* hace reír; una segunda, apenas sonreír, y una *tercera*, llorar. A juicio del novelista checo Milán Kundera, Cervantes es uno de los creadores de la edad moderna. El arte creado por Cervantes –la novela, en la que se percibe "el mundo como ambigüedad"- debe sumarse a las aportaciones en los campos de la filosofía y la ciencia, formando así una *trilogía* de fundadores de la modernidad: Descartes en el pensamiento, Newton en la ciencia y Cervantes en la literatura.

En un somero recorrido por la obra cumbre cervantina, encontramos como guía orientadora el mapa de las *trilogías* quijotescas. Esta guía comienza en el propio prólogo de la primera parte del *Quijote*, cuando Cervantes

revela el deseo de que su libro sea "el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse". Continúa el inventario de sus ambiciones literarias afirmando, en clave *trina*, que se propuso escribir un libro que un niño pudiera leer sin peligro, un sacerdote sin escrúpulos y una dama sin sobresaltos. Cervantes nos previene, de forma adicional, que su novela porta explícitamente la intención de ser una invectiva en contra de los libros de caballerías, género "de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón".

En las líneas inaugurales del primer capítulo, Cervantes nos ofrece una de las *trilogías* quijotescas más memorables: la *tríada* hidalga de Alonso Quijano, el de lanza en astillero, rocín flaco y galgo corredor. *Triple* es, por cierto, el titubeo del narrador con respecto al apellido de su personaje: o Quijada o Quesada o Quejana. Procede posteriormente a enunciar una síntesis descriptiva del semblante del protagonista –el último héroe y primer anti-héroe, a juicio de Fernando Savater-: frente ancha, espaciosa y desarrugada. Y describe, a continuación, su *trilogía* gastronómica: duelos y quebrantos los sábados; lentejas los viernes, y algún palomino de añadidura los domingos. Añadiendo después que en este parco comer se consumían *tres* cuartas partes de la hacienda del pobre

hidalgo. Además del propio Quijano, su casa contaba con *tres* habitantes: un ama, una sobrina y un mozo.

Como es de sobra conocido, Alonso Quijano era aficionado a las novelas de caballerías, tema sobre el cual solía discurrir en una tertulia de *tres* miembros: el cura, el barbero y él mismo. Después de la lectura obsesiva de una cantidad innumerable de estas novelas, Quijano cometió el error de pensar que todo el contenido de aquellas narraciones consistía en hechos históricos y verdaderos. Al decidir emular a los protagonistas de sus admirados relatos, Quijano concibió para sí mismo el personaje de don Quijote de la Mancha. En su alineación -real o fingida, como la locura de Hamlet-, don Quijote se encuentra, a juicio de Savater, "solitario, acosado y burlado". Con el nacimiento de Don Quijote, se forja una *trilogía* simbólica de autor y personajes: Cervantes, Quijano y don Quijote, inmortalizada en un inolvidable poema de Jorge Luis Borges.

Como todo buen caballero andante, don Quijote precisa, en palabras de Gonzalo Torrente Ballester, de *tres* cosas: un caballo, una amada y un escudero. El caballo lo encontró en el disminuido rocín de su propia hacienda, bestia a la cual bautizó con el nombre de Rocinante, por parecerle un apelativo "alto, sonoro y significativo". Desde entonces, don Quijote será inseparable de Rocinante, pues siendo caballero, el hidalgo es ante todo

un ser de a caballo. Rocinante es, según Torrente Ballester, la *tercera* esquina de un *triángulo* esencial, sin la que el caballero andante no estaría completo ni lo sería de verdad. El caballo de don Quijote es, asimismo, el *tercer* componente de una *tríada* de caballos heroicos, iniciada por Bucéfalo y Babieca, con quien, por cierto, el propio Rocinante tiene un diálogo en las composiciones poéticas preliminares del *Quijote*.

Ahora bien, don Quijote hallaría a su amada en Aldonza Lorenzo, una moza manchega "de muy buen parecer", que el hidalgo idealizaría transformándola en la sublime Dulcinea del Toboso, nombre "músico y peregrino y significativo". Más adelante en la narración, don Quijote afirmará, en una contundente *trilogía*, que la bella Dulcinea –o por lo menos su apariencia- es "idea de todo lo provechoso, honesto y deleitable que hay en el mundo". Y es que, en palabras del hidalgo manchego, un caballero sin dama es como "el árbol sin hojas, el edificio sin cimiento, y la sombra sin cuerpo de quien se cause". Llamativamente, en algún momento don Quijote se refiere a Dulcinea como la "luminaria de las *tres* caras". Valga la última anotación para acotar que el *tres*, con más de doscientas menciones, es el número más repetido en el *Quijote*.

Antes de encontrar a su escudero, don Quijote lleva a cabo la primera de las *tres* salidas que llegaría a realizar,

la cual, de acuerdo con Eduardo Guzmán Esponda, está "sincronizada con el amanecer". En resumidas cuentas, se podría afirmar que el *Quijote* es el relato de estos *tres* viajes, que son también *tres* caídas o *tres* derrotas simbólicas del caballero andante. Con esta primera salida, se originan los *tres* ingredientes de todas las aventuras de don Quijote: deshacer entuertos, conseguir fama y ofrecerla a la soñada Dulcinea. De acuerdo con Miguel de Unamuno, *tres* son los elementos que definen los caminos andariegos del hidalgo: los tajos, las hoces y los congestos. En alguna parte de esta primera andanza, don Quijote exclama que sus hazañas son dignas de *tres* homenajes: "entallarse en bronces, esculpirse en mármoles y pintarse en tablas". A su regreso, el cura, el barbero y el ama, preocupados por la locura de Quijano deciden prender fuego a todos sus libros de caballerías, salvando de la hoguera *tres* significativos títulos: *Amadís de Gaula, Palmerín de Inglaterra* y *Tirante el Blanco*.

Una vez reinstalado en sus aposentos, don Quijote deduce cómo será su escudero apuntalándolo con esta *trilogía*: de barriga grande, talle corto y zancas largas. El escogido poseedor de esta *tríada* de características será Sancho Panza, un labrador de su misma aldea. La aparición de Sancho en las andanzas quijotescas completa una indestructible *trilogía* cervantina compuesta por narrador, caballero y escudero. Corona, del mismo modo,

el *tríptico* de los pobres indefensos acuñado por Unamuno: Cervantes, don Quijote y Sancho. El mismo Unamuno consagra a Sancho en *tres* invocaciones: ¡Oh Sancho bueno, Sancho heroico, Sancho quijotesco! Recordemos también que *tres* son los nombres que han popularizado al escudero de don Quijote: Sancho Panza, Sandio Tanca y Pancho Sancha. Y que el jumento de Sancho es el *tercer* eslabón de una clasificación social *trinitaria* sustentada en la diversidad de cabalgaduras: la clase alta monta un palafrén; la clase intermedia un simple caballo; la clase baja, un jumento.

Montado en su burro, el escudero Sancho ya acompaña a don Quijote en su segunda salida, la cual, a diferencia de la primera, no se efectúa en la madrugada, entre la premura y el olvido, sino en la alta noche. Esta segunda andanza depararía a caballero y escudero numerosas aventuras, muchas de ellas señaladas por el *tres*. En la ocasión del enfrentamiento de don Quijote con un caballero vizcaíno, la pluma de Cervantes nos informa que sus espadas en alto parecía que "estaban amenazando al cielo, a la tierra y al abismo". Más adelante, en solemne discurso, don Quijote enuncia la *tríada* de motivos para la institución de la caballería andante: "defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos". Legislación *trinitaria* complementada por las *tres* cosas que, a decir de don Quijote, se

inventaron para goce exclusivo de los caballeros andantes: el trabajo, la inquietud y las armas. Frente a tanta beligerancia caballeresca, no es de extrañar que Sancho, entre prudente y temeroso, confiese a don Quijote: "Señor, yo soy hombre pacífico, manso y sosegado". Agregando asimismo, tras resentir las consecuencias de la vehemencia de su amo, con una mención al *tres*: después de dos cosechas de golpes, quedaremos inútiles para la *tercera*.

El investigador Agustín Redondo ha apuntado que en el *Quijote* aparecen varios casos de *tercería* –la acción de concertar, encubrir o facilitar una relación amorosa, generalmente ilícita, más conocida como alcahuetería – como uno más de los recursos de la parodia cervantina. En los libros de caballerías, el héroe suele conseguir la posesión física de su amada gracias a la intervención de una doncella medianera. En Amadís de Gaula, por ejemplo, los amores del rey Perión de Gaula y la infanta Helisena se realizan por la mediación de la doncella Darioleta. De la misma manera, en el *Quijote* el amor suele verse favorecido por la acción de una *tercera* persona, como en el episodio de la Sierra Morena, en el que Sancho es el medianero entre don Quijote y Dulcinea. Para Redondo, don Quijote, Sancho Panza y Dulcinea fungen como el reverso burlesco de personajes clásicos de la *tercería*, como la Celestina.

En un momento posterior, Sancho sufre el robo de su asno, adversidad ante la cual don Quijote promete al escudero la entrega de *tres* jumentos. Sancho, desconfiando de la generosidad de don Quijote, pide por escrito "la cédula de los *tres* pollinos". Y don Quijote replica que basta su rúbrica sin firma "para *tres* asnos, y aun para *trescientos*". *Trescientos* es, por igual, el número de libros que don Quijote asegura poder dar en su aldea a la moza Luscina.

Algunos capítulos más adelante, Sancho recita, de memoria, una carta de don Quijote a Dulcinea, y se recuerda que Sancho "tornola a decir otras *tres* veces, y otras tantas volvió a decir *tres* mil disparates". El propio Sancho afirma haber dicho de voz la carta a Dulcinea y suplir sus olvidos con "más de *trescientas* almas, y vidas, y ojos míos". A su regreso, inquiere don Quijote al escudero una pregunta con *tres* interrogaciones: ¿Dónde, cómo y cuándo hallaste a Dulcinea?". Y agrega: al ver a Dulcinea, "¡no sentiste un olor sabeo, una fragancia aromática y un no sé qué de bueno!". Y remata: "porque yo sé bien a lo que huele aquella rosa entre espinas, aquel lirio del campo, aquel ámbar desleído".

Una *trilogía* acompaña el relato del barbero y el cura: desdenes, celos, ausencia. En otro momento, la aparición de la moza Dorotea integra una *trilogía* con el cura y el barbero, *tríada* de personajes que discurre en una

típica *tricotomía*: referencias, juicios, presencias. Y dice Dorotea que si el cura supiese que don Quijote fue el que liberó a los galeotes, "se diera *tres* puntos en la boca" antes que ofenderlo "y aun se mordiera *tres* veces la lengua". La misma moza, en una *triple* articulación de los matices de la palabra *valor*, pide "valerme del valor de vuestro valeroso e invencible brazo". En cierto episodio afín, dos *trinomios* de personajes se enlazan, diferenciados por su medio de transportación: *tres* a caballo (don Quijote, la "princesa" y el cura) y *tres* a pie (Cardenio, el barbero y Sancho). Y, al enterarse de que Dorotea no era una princesa en realidad, Sancho fue "el afligido, el desventurado y el triste".

Inolvidable es la referencia *trinitaria* de don Quijote a las palabras de Cristo en el Evangelio: "Mi paz os doy, mi paz os dejo; paz sea con vosotros". En las páginas de un capítulo ulterior, don Quijote recitará su celebrado discurso de las armas y las letras, en el que asevera que de la guerra "se podrán contar los premiados vivos con *tres* letras de guarismo".

Tres son los prodigios que realiza el amor, según don Quijote: hacer parecer "oro al cobre, a la pobreza riqueza y a las lagañas perlas". En los capítulos subsiguientes, las alusiones al *tres* se acumulan en cadena: se habla de *tres* amaneceres, *tres* gallinas, *tres* días, *tres* labradoras, *tres* azotes, *tres* ciudades, *tres* tocadores, *tres*

mil puñaladas, *tres* mil leguas y los *tres* géneros de gente que carecen de armas: las mujeres, los niños y los eclesiásticos.

Después de cierto agitado episodio, el caballo Rocinante queda "todo ansioso, todo molido y todo apaleado". Y Sancho anuncia la intención de volverse a su casa, su mujer y sus hijos. Además, reclama a don Quijote el que la promesa de gobernar una ínsula lleve "más de veinte años, *tres* días más o menos" sin cumplirse. Ante la lluvia de reclamos, don Quijote llama a su escudero "malandrín, follón y vestiglo", y lo nombra *tres* veces asno: "asno eres y asno has de ser, y en asno has de parar cuando se te acabe el curso de la vida".

El trabajo que Cervantes hace con las palabras, degustando y sopesando cada una de ellas, es una delicia del idioma. Señálese en este sentido, por ejemplo, a la condesa *Trifaldi*, que lleva por nombre un italianismo que indica "*tres* faldas". Este personaje, que no es sino un mayordomo disfrazado, realiza en cierto capítulo oficios de *tercería* y llama a don Quijote "loco, menguado y mentecato". (Después aparecería *Trifaldín*, el escudero de la condesa *Trifaldi*). Con su habitual confusión, el escudero de don Quijote llama a la condesa "*Tres* Faldas o *Tres* Colas".

Una vez convertido en gobernador de la ínsula de Barataria –lo cual, obviamente, no fue sino una gran farsa-

, Sancho resuelve *tres* casos de justicia. Y recibe el consejo de vestir *tres* pajes ricos y *tres* pajes pobres, y así tener pajes para el cielo y para el suelo. En una carta, don Quijote también le recomienda visitar "las cárceles, las carnicerías, las plazas", y no mostrarse "codicioso, mujeriego ni glotón". Al enterarse del gobierno de Sancho, se alegran *tres* personajes: el cura, el barbero y el bachiller Sansón Carrasco. No todo es gozo, sin embargo, en el oficio de Sancho, quien añora su vida fuera del gobierno, cuando eran dichosos "sus horas, sus días y sus años". Y es que, con el gobierno, dice que se le han entrado por el alma "mil miserias, mil trabajos y cuatro mil desasosiegos".

Después de una prolongada *tercera* salida, don Quijote regresa por última vez a su aldea natal, esta vez para fallecer. Al morir, resume en una *trilogía* los enemigos de su lucha: follones, malandrines y traidores de toda laya. Antes de expirar, confiesa: "fui don Quijote de la Mancha, fui Caballero, ahora soy Alonso Quijano El Bueno". Ya muerto y enterrado don Quijote, se apunta que está "imposibilitado de hacer *tercera* jornada". Pero hay quien comenta, como Unamuno, que seguramente resucitó al *tercer* día.

EULALIO FERRER RODRÍGUEZ.
FUNDACIÓN CERVANTINA DE MÉXICO

"EL CERVANTISMO" DE PEREDA Y LA CRÍTICA ESOTÉRICA DEL *QUIJOTE*.

Para Paolo Cherchi

Como es sabido, desde los tiempos de su aparición y hasta nuestros días, el *Quijote* dio lugar a innumerables ediciones y estudios, a críticas entusiastas, a glosas y a interpretaciones acerca de lo que su autor quiso decir que enfrentaron a los estudiosos en no pocas polémicas. Además, la influencia de Cervantes y del *Quijote* se ha manifestado desde entonces en alusiones, citas, personajes, situaciones y referencias que están presentes en la obra de numerosos autores de la literatura universal[1].

[1] Véase el estudio de Ana L. Baquero Escudero, *Cervantes y cuatro*

Los contemporáneos de Cervantes alabaron en el *Quijote* la limpieza del estilo, el "regocijado ingenio", la fantasía en la invención y, sobre todo, la discreta sátira de las costumbres contemporáneas. En el siglo XVIII, los editores y comentadores del *Quijote*, como Mayans y Síscar, Boyle, Pellicer, Clemencín y Vicente de los Ríos representaron la tradición neoclásica y, para ellos, la sátira de Cervantes acabó con los libros de caballerías, y el *Quijote* tuvo un carácter moralizador y didáctico. El prefacio de Mayans es seminal pues contiene en germen la mayor parte de las ideas que usaron los críticos de la segunda mitad del siglo y, según Vicente de los Ríos, Cervantes fue un clásico a la altura de los grandes poetas burlescos y satíricos de la antigüedad.

Los románticos alemanes cambiaron completamente la inter-pretación de los neoclásicos. La nueva interpretación del *Quijote* comenzó en Alemania a principios del XIX y formó parte de la revolución romántica contra el neoclasicismo dieciochesco. En cabeza estuvieron los hermanos Schlegel, Tieck, y Jean Paul Richter, quienes consideraron el *Quijote* como una obra de arte y a su protagonista como un personaje romántico y un representante fiel de la filosofía idealista, y

---

autores del siglo XIX (Alarcón, Pereda, Valera y "Clarín"). Universidad de Murcia, 1989

de la misma manera pensaron los románticos franceses e ingleses.

Aunque la interpretación romántica del *Quijote* tuvo menos partidarios en España que en otros países, ésta era ya conocida antes de 1859, lo que explicaría su rápida difusión en las décadas del 1860 a 1870. A lo largo del siglo, el libro de Cervantes se fue convirtiendo en una obra simbólica que despertó cada vez más el interés de los estudiosos españoles. Especialmente en torno a 1905, cuando se celebró con profusión de actos oficiales y de publicaciones, el tercer centenario de la primera parte de la novela, y en aquellas publicaciones se reflejan los diversos modos de pensar de sus autores y sus interpretaciones del *Quijote*.

En su artículo "Cervantes, un proyecto de modernidad para el Fin de Siglo (1880-1905)", Carlos M. Gutiérrez, siguiendo la división de Anthony Close (1978: 88), señala tres tipos de cervantismo en el XIX: el que llama "cervantismo intrínseco", de tendencias más academicistas e inmanentes a la recepción filológico-positivista cervantina; y el "extrínseco", por lo general de carácter extra-académico, ya sea a) de carácter panegírico como los estudios sobre un aspecto específico de la obra cervantina como la medicina, el derecho o la economía; b) interpretativo esotérico representado por Nicolás Díaz de Benjumea y sus seguidores; y c) hermenéutico simbólico

como los estudios en torno al *Quijote* de Ramiro de Maeztu, Ortega y Gasset y Unamuno (1999:114).

En general, la crítica española sobre el *Quijote* de los años que van entre la edición de Clemencín (1833) y los artículos de Benjumea (1859) continuó la interpretación neoclásica y sus representantes consiguieron esclarecer la biografía de Cervantes y hacer de él un clásico. Mientras el enfoque neoclásico estuvo en manos de eruditos especializados, el romántico estuvo en las de filósofos o historiadores de la literatura comparada (como los Schlegel, Coleridge, Unamuno y Ortega), es decir, gente con perspectivas más amplias que las del cervantista erudito (Close 50)**.**

Benjumea no aceptaba la lectura literal que hicieron sus predecesores y en sus *Comentarios filosóficos del Quijote* (1859)[2] escribía que "El querer evitar las revoluciones con la fuerza, el querer dominar en las conciencias con las piras, cae directamente bajo la sátira de Cervantes que por esto y sólo por esto llamó a su héroe

[2] (Sevilla, 9 de marzo de 1820 – Barcelona, 8 de Marzo de 1884). Periodista y poeta, escribió sobre asuntos de carácter político, social y literario. Dirigió y fundó varios periódicos en Madrid, y residió mucho tiempo en Londres a cargo de la empresa familiar "Benjumea Hermanos" donde, según Ossorio y Bernard dirigió el periódico *El Eco de Ambos Mundos* (1903: 106). Escribió prolíficamente sobre Cervantes y, al decir de Close, "He is the archetype of the non-specialist Cervantine critic" (1978: 101).

el *Ingenioso*, pues en verdad *Ingeniosa* por extremo fue la manera de que se valió para flagelar todas las preocupaciones, errores, extravagancias, flaquezas y debilidades del linaje humano" (9-10). En *La estafeta de Urganda o Aviso de Cid Asam-Ouzad Benengeli sobre el desencanto de Don Quijote (*1861), se proponía "desencantar" a Don Quijote dando a conocer a través de su propia interpretación el verdadero sentido del libro. Incluso, escribía, "En la parte biográfica grande ha sido la labor y mucho he tenido que recomponer, soldar, destruir, quitar y añadir. La suma total de las biografías me presentaba la caricatura, no el retrato de Cervantes"(1861: 33). Tanto aquí como en *El correo de Alquife, o Segundo aviso de Cid Asam-Ouzad Benengeli sobre el desencanto del Quijote* (1866) y en *El mensaje de Merlín* (1875) relacionaba los diversos episodios del libro con otros de la vida de su autor; así, en el primero de estos libros , interpreta el episodio de los disciplinantes como un ataque clarísimo contra Blanco de Paz (55 ss), Sansón Carrasco es un falso amigo que representa la Inquisición, y Don Quijote va a Barcelona, cuyo nombre es anagrama de "era Blanco". Y comenta Benjumea "¡Qué casualidad!"(68). Y en *El Correo de Alquife* atribuía la interpretación tradicional de la obra cervantina al partidismo religioso y político de quienes controlaban el mundo literario: "Lo que parece desde luego evidente, es que ha sido el *fato* del

Quijote caer por lo general en nuestra patria en manos de personas las menos a propósito para juzgarle y comprenderle, por la oposición abierta entre su carácter, ideas y creencias, con las creencias, ideas y carácter del autor" (214) pero "fuera imposible […] citar todas las frases en que Cervantes insinúa a los lectores su doble intención, y las cuales se encuentran a cada paso, y a veces envueltas en contradicciones, por si acaso se hubiese descubierto más de lo que convenía a su seguridad personal" (219). En suma, "Cervantes se atrevió a dar un golpe tan certero como peligroso a tanto error y preocupaciones, a tanta astucia e injusticia de los que tenían a su cargo la felicidad de los hombres en esta vida y su destino en la otra" (218)[3]. Años después, en *La Verdad*

[3] En su imprescindible estudio *The Romantic Approach to Don Quixote*, Anthony Close destaca la labor de los exégetas esotéricos del *Quijote* y, en especial, la de Díaz de Benjumea, a quien se deben la introducción en España de la interpretación romántica del *Quijote*, y el considerarle como una obra con un profético mensaje social que presagia los ideales liberales y humanitarios de la era moderna. Para Benjumea las circunstancias de la vida de Cervantes y de la España de su tiempo podían aplicarse a la interpretación de determinados episodios del *Quijote* con el propósito de hallar en ellas significados ocultos. Su imaginación y su creatividad le llevaron a destacar aspectos nuevos en aquella novela, y alguna de sus ideas sería aceptada después por críticos como Valera, Menéndez Pelayo, la Generación del 98, Américo Castro y Salvador de Madariaga. Sin embargo, lo extremado de sus teorías, la vehemencia y el modo de presentarlas hicieron que los estudiosos contemporáneos se opusieran terminantemente a sus interpretaciones esotéricas. Y Close concluye

sobre el Quijote (1878), "generalizando algo que había iniciado en *La Estafeta de Urganda*, ofrece el tema de que el protagonista de la celebérrima obra es el mismo Cervantes, siempre guiado por nobles pensamientos, siempre en lucha con la escasez de sus medios y con la mala voluntad de poderosos enemigos" (Asensio 1904: 10).

Como escribe José María Asensio, aunque la originalidad de sus trabajos despertó el interés de muchos, al cabo se vio que Benjumea "no tenía base alguna en sus comentarios, ni le guiaba tal pensamiento filosófico en la interpretación; y que cambiaba de ideas con el único propósito fijo de distraer la atención de los lectores". Pero a juicio de Anthony Close (1978: 100-103) la interpretación romántica del *Quijote* en España se debería principalmente a Benjumea, cuyos artículos en *La América*, seguidos por *La Estafeta de Urganda* (1861) originaron y dieron lugar a numerosas controversias. En aquellos artículos sostenía que el *Quijote* contenía un mensaje social que presagiaba los ideales humanitarios y liberales de la edad moderna, y que ilustraba la lucha entre el idealismo y el sensualismo, el espíritu y la materia, y concluía con el triunfo del espíritu.

---

que las implicaciones de la obra de Benjumea influyeron más que sus mismas teorías (100-106).

El primero en enfrentarse con esta interpretación esotérica del *Quijote* fue don Juan Valera, con tres artículos publicados en 1862 en los que respondía a otros tantos comunicados enviados desde Londres por Benjumea, en los que le pedía que enjuiciara *La estafeta de Urganda* (1861)**.** Valera comenzaba por alabar los conocimientos y la "extraordinaria agudeza y no común vivacidad de fantasía" de Benjumea pero dejaba bien claro que "en esta bellísima novela no hay ni puede haber esa doctrina esotérica, esa filosofia oculta, esa maravillosa ciencia que el Sr Benjumea pretende haber hallado. El *Quijote* es, en nuestro sentir, una obra de arte, una poesía, un libro de entretenimiento, y nada más" (1942: 275). Y añadía que esperaba la aparición de los *Comentarios filosóficos a La estafeta de Urganda*, anunciados por su autor, para refutarlos. Y con la fina ironía que le caracterizaba añadía: "No permita el Cielo que por culpa nuestra se desazone y desaliente el señor Benjumea, y prive a las personas de gusto de la sabrosa lectura del libro singular que nos tiene ofrecido". Para este último, al igual que para los esoteristas que vinieron luego, demostrar sus teorías era la razón de su existencia y confesaba a Valera que para dedicarse a la aclaración "del enigma del *Quijote*", había abandonado "la carrera en que había consumido gran parte de sus intereses, gran parte de su juventud" (1942: 276).

Su insistencia en hacerle comprender el sentido de *La estafeta de Urganda* dio lugar a una polémica en la que Valera no cejó ni un ápice en su rechazo aunque contestó siempre con gran corrección[4]**.** Y como Benjumea insistiera en que los partidarios de la interpretación filológico-positivista y Valera estaban equivocados, éste concluía que el *Quijote* no necesitaba de explicación "salvo la histórica y tener por cierto que toda otra explicación es inútil, si no nociva a su hermosura poética" (1942: 286). Y así cerró la polémica.

Los valiosos trabajos que dedicó Valera al *Quijote* como el discurso "*Sobre el Quijote y las diferentes maneras de comentarle y juzgarle* (1864), o el *Discurso escrito por encargo de la Real Academia Española para conmemorar el tercer centenario de la publicación de El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, que apareció póstumamente (1905), le definen como un crítico clarividente que anticipó los estudios de Menéndez Pelayo y los de muchos estudiosos que vinieron después. Tanto su crítica como la de Milá y Fontanals, la de Menéndez Pelayo y después la de Menéndez Pidal acusan la influencia de la crítica patriótica y *castiza* de Agustín

[4] Benjumea sospechaba que su interlocutor no le tomaba en serio, y le echaba en cara la falta de formalidad con la que sostenía la polémica pero Valera le aseguraba que "no hay la menor ironía en los elogios que le hemos dado ni la menor acritud en nuestra censura" (1942: 286).

Durán quien hallaba en el pasado medieval las raíces de la civilización española. En la crítica de Valera hay elementos de carácter romántico como la idealización del héroe y su identificación casticista con la tradición épica y romanceril castellana, y otros de índole clásica, como el rechazo de las interpretaciones esotéricas, e insiste en los inimitables valores del *Quijote* como creación literaria y humana, y en considerar a Cervantes como un genio intuitivo [5].

Desde su juventud se mostró Menéndez Pelayo tan amante de la obra de Cervantes como atestiguan sus cartas en la *Revista Europea* (l876), *La ciencia española* (1876), la *Historia de los heterodoxos españoles (desde 1880)*, la *Historia de las ideas estéticas en España (desde 1883)* y sus discursos *Interpretaciones del Quijote*, (1904), y *Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote* (1905). Para Menéndez Pelayo, Cervantes creó un mundo de ficción basándose en la realidad que le circundaba a la que dio substancia poética: "Quiero decir que la intuición que el artista tiene no es la intuición de

[5] De la misma opinión que Valera fueron después otros cervantistas como Clemente Cortejón, Julio Cejador o Francisco Rodríguez Marín; la mayoría provenía del campo de la filología positivista y estudiaron la obra cervantina por medios sociológicos, lexicográficos y biográficos algo que, por otros medios, perseguiría después la filología idealista de Américo Castro (Véase Close 92).

altas verdades científicas […] sino sólo la intuición de la forma, que es el mundo intelectual en que él vive […] .Cervantes era poeta, y sólo poeta, *ingenio lego*, como en su tiempo se decía. Sus ideas científicas no podían ser […] sino las del número mayor, las *ideas oficiales* […] (*Historia de las ideas estéticas*, II, 1962:266)

Lo mismo que Valera tampoco admitió las interpretaciones esotéricas del Quijote y, refiriéndose a ellas escribía,

> Entre las varias y extravagantes formas que en estos últimos tiempos ha tomado el *fetichismo cervantista*, que a muchos dispensa de leer al admirable autor a quien dicen honrar con sus comentos, y se junta en otros muchos con un completo desconocimiento de todas las cosas de España en el siglo XVI, debe contarse por una de las más risibles la de atribuir al autor del *Quijote* singulares ideas científicas, y el estudio positivo de todas las ciencias y artes, liberales y mecánicas, claras y oscuras, con muchas trascendencias y marañas filosóficas que, a ser ciertas, convertirían el *Quijote*, de libro tan terso y tan llano como es, en la más enojosa de las enciclopedias. En vano se les dice que las ideas científicas de Cervantes, si es que tal nombre merecen, casi nunca traspasan los límites del buen sentido, ni se elevan un punto sobre el nivel (ciertamente muy alto) de la cultura española en siglo XVI […] En vano se les pone delante de los ojos que Cervantes es grande por ser un gran novelista, o, lo que es lo mismo, un gran poeta […] y

> que no necesita más que esto para que su gloria llene el mundo; es más, que esta gloria sufriría no leve detrimento y menoscabo si se apoyase en la trascendencia dogmática de su obra, puesto que de tal aparato docente habría de resentirse por fuerza la concepción artística, torpemente afeada por alegorías, enigmas, e interpretacionbes simbólicas"(*Historia de las ideas estéticas*, 1883, II, 1962: 264-265)

Unos veinte años después, Menéndez Pelayo modificó algo estos juicios, y en el discurso "Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote", pronunciado en la Universidad Central en 1905, retiró el calificativo de "ingenio lego" e insistió en la amplia cultura literaria de Cervantes.

También José María Asensio, comenzando por su "Comentario de comentarios, que es como si dijéramos cuento de cuentos" publicado en *Cartas literarias sobre el Quijote*" (Cádiz, 1868) rechazó repetidamente las conclusiones de Benjumea por considerar que eran absurdas y que no aportaban nada nuevo. Y dedicó su discurso de entrada en la Real Academia Española en 1904, a las *Interpretaciones del Quijote*, especialmente de aquellas que habían pretendido darle los cervantistas del siglo XIX y de principios del XX. Entre ellos mencionaba

a Benjumea y a otros que estaban en su misma línea [6]. Cronológicamente, la última interpretación era la de Baldomero Villegas, autor de varias obras encaminadas a demostrar que la obra de Cervantes era un libro simbólico que encubría una doctrina filosófica, moral y política. Y Asensio afirmaba que todas aquellas interpretaciones fueron acogidas con incredulidad y desconfianza, que no tuvieron eco entre la gran masa de lectores, que tan solo despertaron interés entre los estudiosos de la obra cervantina y que poco a poco fueron cayendo en el olvido (1904: 14).

Dentro de este ambiente polémico habrá que situar "El cervantismo", que es el artículo objeto de este estudio.

[6] Así, Antonio Hernández Morejón (1835) y E. Louveau (1876), (1904:11), Nicolás Díaz de Benjumea, y el médico alienista Emilio Pi y Molist, quien atacó las teorías de Benjumea e hizo un estudio científico sobre la locura del hidalgo manchego (*Primores del Don Quijote*, Barcelona, 1886). Lo mismo que Benjumea el americano Adolfo Saldías, quien sostuvo (*Cervantes y el Quijote*, Buenos Aires, 1893) que Cervantes fue un demócrata convencido y que Don Quijote y Sancho representaban respectivamente la aristocracia conservadora y la democracia pura que se disputaban el gobierno de la sociedad (1904: 11), y Benigno Pallol "Polinous", (*Interpretación del Quijote*, Madrid, 1893), según quien "El corazón del mal era para Cervantes la Sagrada Escritura, porque de ella han nacido los verdaderos libros de caballerías que combate *El Quijote*" (1904:12). En los años 1860, después de la generación de Clemencín, los estudios cervantinos alcanzaron gran desarrollo y produjeron estudiosos como José María Asensio, Manuel de la Revilla, Mariano Pardo de Figueroa y Francisco Tubino.

Pereda fue un enamorado de la obra cervantina, que influyó sobre su estilo, un admirador del *Quijote*, que citó con gran frecuencia, y un católico ferviente y por todas estas razones se entiende que no aceptara las interpretaciones que convertían al autor de aquel libro en un enemigo oculto del catolicismo y de la monarquía. "El cervantismo", fechado en 1880, vio luz en compañía de otros artículos, la mayoría costumbristas, en *Esbozos y Rasguños*, un volumen compuesto con las "rebañaduras " de lo que el autor llamaba sus "cartapacios" [7]**.** Para José María de Cossío, tres de aquellos artículos, "'Manías", "La intolerancia" y "El cervantismo", "tienen una marcada orientación de sátira social que, con otros de este tono que notaremos, les sitúa en atmósfera completamente extraña a la de los mejores y más de sus libros" (III, 1973: 202), y no hay duda que estos artículos y algún otro más como "Las bellas teorías" y "Las tres infancias", se diferencian de los demás del libro por su carácter ensayístico.

Sin embargo, "El cervantismo", que tiene más de crítica literaria que de "sátira social", merece especial atención, en primer lugar, porque revela de manera

[7] En este caso no se trata de una "rebañadura" pues Pereda trabajaba sobre este artículo en octubre de 1880, con ánimo, sin duda, de incluirle en *Esbozos y Rasguños*, que, según González Herrán, estaba ya listo para la imprenta a principios de Diciembre de 1880 (1983: 155)

explícita el interés de Pereda por un tema que le preocupó durante medio siglo como muestran sus escritos fechados entre 1864 y 1905. Y después, porque le incorpora a la polémica que enfrentó durante varias décadas a los partidarios de la interpretación filológica y positivista del *Quijote* con unos esoteristas tan entusiastas como persistentes. En esta ocasión adquirió un curioso matiz regional pues se vieron envueltos en ella, *velis nolis*, Baldomero Villegas, Pereda, Ángel de los Ríos, G. A. Galvarriato, director de la revista *El Eco Montañés,* de Madrid, y Menéndez Pelayo [8], y su estudio nos lleva a dar a la luz algunas cartas inéditas o poco conocidas que, a mi parecer, son de interés para la historia de esta polémica.

El primer testimonio que conozco es el artículo "Variedades. A Miguel de Cervantes Saavedra", firmado "P."[Pereda] y publicado en el número 1684 de *La Abeja Montañesa* del 23 de Abril de 1864, en el que aplaudía el entusiasmo que despertaba entonces Cervantes y pedía a

[8] Tampoco podía faltar la opinión de Gumersindo Laverde, quien refiriéndose a un artículo de Benjumea publicado en la *Revista de España*, escribe a Menéndez Pelayo, "¡Es hasta donde puede llegar el afán de sostener absurdos y paradojas! Mas ¿cómo extrañarlo viviendo como vivimos en el siglo del Darwinismo?" (Carta desde Santiago, 7 de Noviembre de 1878, 1983, III: 181) y, en otra ocasión le sugiere que incluya a Benjumea entre los *Heterodoxos*, por sus "pretensiones […] de convertir a Cervantes en una especie de embozado Voltaire" (Carta desde Santiago, 14 de Octubre de 1880, 1983, IV: 271)

los españoles que le alzasen “el monumento que publique la veneración que os merece en cambio de la gloria que os da”. Y a la vez, prevenía contra el celo de aquellos estudiosos que le comentaban y analizaban “en cada obra, en cada página, en cada frase y, tal vez con esmero excesivo, se pretende desentrañar hasta el más trivial de sus conceptos”.

La revista literaria santanderina *La Tertulia* (1876-1877) contaba con una sección titulada "El Averiguador de Cantabria", destinada a recibir y contestar preguntas sobre materias de erudición y, con preferencia, las relativas a la historia de la provincia. Aquella sección era de gran interés pues tenía una función divulgadora y colaboraban en ella los lectores aunque duró poco, posiblemente por no haber quienes contestaran la avalancha de preguntas que sobrevino. Quienes participaban solían firmar con una o más iniciales; y son identificables "M. de C. M." [el Marqués de Casa-Mena], "L. R." [Laverde Ruiz], "M." [Menéndez Pelayo], "E. P." [Eduardo de la Pedraja] y "P." [Pereda]. En el número 2 (15 del Octubre de 1876, “Pregunta Núm. 22, pág. 62) preguntaba este último: "¿Qué fruto saca la humanidad de las investigaciones de algunos cervantistas *intérpretes* del sentido *esotérico* u *oculto* del *Quijote*?" y a poco contestó un "C. M. de la R., " a quien no he logrado identificar, que tales estudios eran muy útiles y recomendaba a "P." la

lectura de una obra sobre *Los refranes económicos del Quijote* [9]**.** Dos números después contestó Pereda (No 9, 1 de Diciembre de 1877), en tono un tanto mordaz, arremetiendo contra quienes "en su afán de escarbar el *Quijote* han llevado su devoción cervantesca, muy justificada y hasta patriótica cuando está en su punto, a los extremos de una manía pueril, sino ridícula"; entre quienes han pretendido "hallar el intríngulis de aquella fábrica admirable" está el Sr. Benjumea, "el cual ha gastado lo mejor de su vida en averiguar que donde dice *Dulcinea* debemos leer *patria* los simples mortales, y *libertad* donde dice no se qué, y Juan donde se lee Pedro, sobre cuyas interpretaciones parece que tiene el infatigable cervantómano la friolera de catorce volúmenes escritos".

En 1880 está fechado "El cervantismo", un artículo que apareció en *Esbozos y rasguños* en 1881, y se podría decir que es una glosa de la respuesta que había dado en *La Tertulia* a "C. M. de la R." en 1877. En esta ocasión acusaba a los españoles del olvido en el que habían tenido a un Cervantes conocido y respetado ya en el extranjero y ridiculizaba la admiración superficial y palabrera y el súbito entusiasmo que despertó el "descubrimiento" del

[9] Era obra de Antonio Piernas y Hurtado (No. 7, 7 de Noviembre de 1876, pág. 223). Véase Salvador García Castañeda, *Del periodismo al costumbrismo. La obra juvenil de Pereda (1854-1878).* Universidad de Alicante, 2004, "IV. Las revistas literarias del tiempo", pp. 97-156.

Quijote en su patria. Un entusiasmo exagerado hijo de una moda que dio lugar a odas, exégesis y conmemoraciones, y a ver el nombre de Cervantes y el de Don Quijote "hasta en la popa de un falucho carbonero […] y hasta en la muestra de una zapatería" (*Obras Completas*, II, 1989:390).

Aunque le hastiaban las frecuentes disquisiciones y polémicas que aparecían en la prensa, se mostraba partidario de una revisión definitiva del texto del *Quijote* a cargo de literatos de solvencia para corregir los errores de imprenta. Y cuando mencionaba "los catorce volúmenes de un literato andaluz" se burlaba nuevamente de Benjumea (II, 1989: 392 y 396)[10], quien ejemplificaba los detestados "*cervantistas andantes*, que saldrán por el mundo a buscar las aventuras, deshaciendo escolios y enderezando notas al *Quijote* y a la dudosa vida de su autor" (396). Y concluía el artículo deseando ver aquel "¡Dichoso día […] en que el cervantismo pase y vuelva a reinar el *Quijote* en la patria literatura, sin enmiendas, reparos ni aditamentos, y su autor perínclito sin *habilidades*, ni misterios!"

No parece que Pereda estuviera muy satisfecho con este artículo pues poco después de haberlo acabado confesaba a Menéndez Pelayo en una carta que

[10] Y no de Baldomero Villegas como afirmaba Cossío (III, 1973: 203)

> El *Cervantismo*, que no me llena [….] Sostengo yo que nadie, sino los literatos de primera fila, conocían a Cervantes hasta hace pocos años; y que de repente nació entre nosotros la intemperancia cervantina que hoy reina como una peste. ¿Te parece que ando muy equivocado en la fecha, o mejor dicho, en la edad del *cervantismo*? Hazme sobre el caso los reparos que se te ocurran, pues conviene afirmar los pies. Yo condeno todo género de comentarios al *Quijote*, y sólo admito alg.[unas] notas aclaratorias de sentido y significación en frases poco usadas hoy; prefiriendo las erratas de Juan de la Cuesta, al mejor de los *remiendos* del mejor de los remendones de hoy. ¿Te parece mal este *parecer*? Dime el tuyo acerca del particular, pues le necesito terminante. Ya supondrás que no es el trabajillo una disertación en serio; pero *humorística* y todo, necesita ir bien afirmada en lo sustancial. (Polanco, 4 de octubre de 1880 (*Epistolario*, 4, 1983: 265)

Y concluía pidiéndole una respuesta rápida. Aunque la carta de Menéndez Pelayo, al parecer no se conserva, Pereda se refiere a ella en otra fechada en Santander el 27 de Noviembre de 1880, en la que escribe:

> Estamos enteramente de acuerdo en la manera de entender el *Cervantismo*. No me refiero a mi art[ícul]o más que a la flamante manía de las academias, coplas, aniversarios cursis, sentido oculto, *omnisciencia* de Cervantes, &&.

> Por cierto, que he visto recientemente en la *Ciencia Cristiana*, un art[ícul]o de Catalina García [11] que desflora en parte mi trabajo pues no parece sino que tomó al pie de la letra lo que yo tengo escrito sobre Cervantes *marino, cocinero,* &. De todas maneras mi artículo no es más que una *humorada*, y como tal hay que tomarla. Ya le leerás aquí cuando vengas por Navidad, y entonces será ocasión de enmendar cualquier lapsus que se haya escapado.

De unos años después se conservan tres cartas a Baldomero Villegas (del 11, 17 y 25 de Octubre de 1895), a mi parecer, inéditas (Ms. 1393, BMP, Fondos Modernos), que comentaré más adelante, y que reproduzco al fin de este artículo por su interés. Y finalmente, con ocasión de agradecer a Eduardo Huidobro su libro *Biografía de Cervantes*, en una carta fechada en Polanco el 17 de Junio de 1905 (Colección Vial, Biblioteca Menéndez Pelayo, Fondos Modernos) le reiteraba que "…en mi opinión, en fuerza de haberse hecho ya cuanto de él se sabe y hasta se presume, la materia "Cervantes" hay que darla por agotada, y nada nuevo le queda por decir a ningún biógrafo suyo en materia de hechos y ponderaciones. La única novedad que cabe puede ser en el modo de decirlo, y esto lo has hecho tú a la perfección…"

[11] Juan Catalina y García fue catedrático en la Facultad de Filosofía y Letras y miembro de la Academia de la Historia.

Entre los "*cervantistas andantes"* de aquellos tiempos, destaca don Baldomero Villegas, montañés de Cóbreces, sesentón por aquellos años y conocido, y quizás amigo, de José María Asensio, de Pereda, de Angel de los Ríos, de Federico de Vial, de J. A. Galvarriato y de Menéndez Pelayo. Villegas era coronel de Artillería retirado, padre de diez hijos, "fundador de la Sociedad Espiritista Española", tratadista militar, enemigo del clero y en especial de los jesuítas, liberal y patriota de espíritu reformador [12]**.** Debió ser un personaje pintoresco pero íntegro y de buena fe, convencido de estar en posesión de "la Razón y la Verdad", y en lucha contra los molinos de viento de la incomprensión general.

Su obra más destacada es, sin duda, el *Estudio tropológico sobre el Don Quijote de la Mancha del sin par Cervantes* (1897) en cuya portada, junto a la alegoría de la 4a. edición del *Quijote* de 1605 (Un halcón con la leyenda "Post tenebras spero lucem") hay otra semejante en diseño a la anterior, con un león y la leyenda "Después de las tinieblas vino la luz". El texto va precedido de XXXI páginas en papel rosa que contienen un "Discurso preliminar", unas "Advertencias", y otro prólogo "A mis

[12] De Villegas se sabe que vivió en Madrid bastantes años, que regresó desilusionado a Cóbreces, su lugar natal, y que luego se volvió a Madrid.

hijos" (3-7), fechado en Burgos, el 15 de octubre de 1896, en el que explica que escribió sus libros debido "a cierto secreto impulso que me empuja hacia el bien general", el primero a los 27 años, "creyendo hallarme en posesión de una verdad histórica y científica que emití lleno de entusiasmo, en bien de los demás" pero que ahora se hallaba cansado de luchar con la incomprensión de "esta sociedad tan ignorante y tan perturbada" (5)

El *Estudio tropológico* constituye una glosa o comentario interpretativo del *Quijote*, capítulo por capítulo, a cuyos personajes atribuye Villegas funciones ocultas. Así, "*El lugar de la Mancha de que no quiere acordarse* el autor es España, donde además de la mancha con que todos nacían por el pecado original, llevaban las de la pobreza, la holgazanería y la ignorancia, con más la de la ignominia por las verguenzas que sufrían" (45); "Los molinos de viento: Son símil de una sociedad intransigente y fanatizada, que se mueve automáticamente y arrolla y mata todo lo que se le pone por medio"(41); "Don Quijote: Es la encarnación del criterio liberal y reformista, en sentido noble, generoso, abnegado, sublime, que ha existido siempre en todas las sociedades humanas con tendencia a perfeccionarlas; razón por la cual es alguna vez la misma persona de Cervantes" (42); "Maritornes: Es imagen de la Iglesia tal como estaba en el siglo XVI" (42); y "El Cura y el Barbero: *Pedro Pérez y el que sangra y*

hace la barba al pueblo, son representación del criterio opuesto a Don Quijote; el compadrazgo de los intereses creados en el orden espiritual y en el orden material, de todas las sociedades del mundo, razón por la cual tratándose del momento en que escribía Cervantes, representan la alianza entre el clero del Poder temporal y la monarquía de la Inquisición y de los Jesuítas" (15).

A pesar de que sus teorías fueron acogidas negativamente por los estudiosos, Villegas no cejó nunca en su empeño, convencido como estaba, de que su interpretación de la obra cervantina era la única verdadera: "Se que no ha de faltar quien diga que esto que yo creo ver en Cervantes, por un fenómeno de espejismo sobre su libro, no existe más que en mi imaginación" (6); "creo que al chocar este libro con las ideas y los intereses imperantes en esta sociedad, que aspira a reformar, no faltará quien me moteje y vitupere" (7) y, como un nuevo Caballero de la Triste Figura víctima de los encantadores, "he sabido soportar con resignación…las torpezas sociales, las infamias y alevosías que me ha hecho la colectividad…" (6). Pero tal "resignación" era solamente retórica pues nuestro coronel era un apóstol empeñado en convencer a sus contradictores y un fiero polemista a quien no arredraba enfrentarse con el mismísimo Menéndez Pelayo.

Con el fin de conocer la opinión de Pereda, Villegas le había enviado su *Estudio crítico sobre lo que*

dice el Quijote, acompañado de una carta (29 de agosto de 1895) a la que aquel tardó mes y medio en contestar. Lo hizo al fin el 11 de octubre, justificando su tardanza por "la resistencia instintiva" a manifestar su "absoluta discrepancia" con la interpretación que hacía Villegas del pensamiento cervantino. A Pereda le sulfuraba ver al Cervantes, caballero cristiano y fiel a su rey, convertido "en un badulaque, digno de la gacetilla revolucionaria de hoy, haciendo terminantes, claras, espontáneas y públicas protestas de creyente y sumiso hijo de la Iglesia, y trabajando en cambio como libre pensador contra ella, y un hombre de muy limitado seso escribiendo en este sentido parabolar y alegórico que sólo habían de comprender a medias y al cabo de los siglos tres o cuatro personas con la ayuda de un sonámbulo".

En su respuesta del 17 de octubre a la carta de Villegas del día 15, en la que éste incluía en el número de "stultorum infinitus" a quienes entendían el *Quijote* como lo hacía Pereda, éste no se daba por ofendido y le recordaba que se había "limitado a exponer honrada y mesuradamente una opinión que V. me ha pedido con reiterado empeño". Añadía que había entregado "las páginas impresas de V." (se refiere el *Estudio crítico*) a D. Angel de los Ríos, amigo de ambos, para conocer su opinión, y éste ya había aludido a ellas en "el extraño y

discursivo artículo que publica el *Atlántico* de ayer" [13].

En la ultima carta, del día 25, responde a otra del 17 de Villegas, "Nada esto, sin embargo, excluye la posibilidad de que Cervantes en determinados pasajes de su libro use el color de sus recuerdos y dé a sucesos y personas la savia de lo real" […] Y de manera tan cortés como sincera se niega a continuar discutiendo el asunto pues "media un abismo en cuyo fondo no veo yo nada de lo que V. Ve."

En ninguna ocasión pierde el respeto al insistente Villegas, a quien trata de "distinguido amigo", dice admirar su "fuerza imaginativa" y se despide siempre como "af[ectísi]mo amigo y paisano". Y ante los insultos de Villegas, se autodefine en su segunda carta como quien "tantas cosas ignora y tan honrado y a gusto se considera entre el rebaño de tontos que toman el *Quijote* por derechas y al pie de la letra" y con la socarronería y falsa modestia tan características en él, concluye: "Vea V. en qué otra cosa puede servirle de algo la insensibilidad y la

[13] Ríos contradice la afirmación de "mi amigo el Sr. Villegas " y de Luis Vidart de que Cervantes murió pobre y abandonado, que no tuvo panegiristas a su muerte, y que el *Quijote* fue menospreciado por los españoles de su tiempo; se refiere derogatoriamente a un "sonámbulo" que ha creído ver en aquella obra un ataque a "la doble tiranía monárquico-religiosa", y al libro de "un tal *Polinous"*. El artículo es por demás desorganizado y confuso y su autor no analiza las obras que critica. ("Crónica de la Provincia", *El Atlántico*, 16 de Octubre de 1895).

estulticia de su am[ig]o y paisano".

Como se recordará, en el discurso de ingreso en la Academia Española de José María Asensio en 1904 dedicado a las *Interpretaciones del Quijote*, éste consideraba imaginarias las teorías del *Estudio tropológico,* de *La Revolución Española* (1903) y de las demás obras de Villegas, quien pretendía demostrar que el *Quijote* era una fábula amena que cubría un cuerpo de doctrina filosófica, moral y política propuesta por Cervantes para reformar España, y un libro simbólico que ofrecía remedios para sus males.

Asensio trataba amistosamente y con muchos miramientos a Villegas y al tiempo que rebatía sus teorías loaba su inteligencia, su entusiasmo y su conocimiento de la obra de Cervantes: Villegas "habrá conseguido que no pocos, encantados de su entusiasmo, admirando su imaginación, y comprendiendo la nobleza de los sentimientos que le animan, deploren que no haya dedicado sus vigilias al estudio directo de las cuestiones sociales, que tan profundamente parece conocer, y no haya expuesto por cuenta propia, en forma de teorías filosóficas, tantas ideas nuevas, que por grande que sea el ingenio con que ahora las presenta, no es posible demostrar que nacen del *Ingenioso Hidalgo*" (1904:16).

En su discurso de contestación al de Asensio, Menéndez Pelayo, alabó su valiosa labor literaria pero ni

se extendió en sus comentarios sobre las interpretaciones del *Quijote* ni siquiera mencionó por su nombre a los esotéricos a los que se había referido Asensio en su discurso. Se limitó a decir que "Dios entregó el mundo a las disputas de los hombres, y es inevitable que a unos parezca bacía lo que a otros yelmo de Mambrino. Entre estas interpretaciones las hay que prueban ingenio y sagacidad en sus autores, y todas, aun las que parecen más descarriadas, son tributos y homenajes a la gloria de Cervantes" (1904:31).

Parece que Asensio conocía bien a don Baldomero y en el discurso mencionó la frustración y la furia que le producían la indiferencia con la que la crítica y el público recibían sus obras. No extrañará que las palabras de Menéndez Pelayo le hirieran mucho más que las de Asensio y que, arrebatado por lo que consideraba un insulto tanto personal como al gremio de interpretadores esotéricos del *Quijote*, sin arredrarle el prestigio intelectual de don Marcelino, le enviara tres cartas, de las que citaré algunos pasajes, pues su contenido sorprende por su tono insultante y su violencia.

Su intención había sido publicarlas en la prensa pero como "los periódicos de gran circulación, a donde las llevé" se negaron a hacerlo decidió imprimirlas por su cuenta en el fascículo *La cuestión social en el Quijote: reto en tres cartas abiertas a D. Marcelino Menéndez y*

Pelayo (1904). Iban precedidas de otra carta introductoria, fechada en Madrid el 3 de Julio de 1904, dirigida al "Muy estimado paisano y señor mío", en la que explica que no habiendo podido publicarlas de otro modo lo hacía así para "contester a los agravios que usted nos ha hecho, para hacer ver el respeto que merecen nuestras ideas, y para contribuir al triunfo pacífico de la equidad y la razón por usted maltratadas".

Tras las fórmulas de cortesía iniciales le acusa de haberse comportado con

> esa frescura de dudoso gusto con que atropella usted por todo, y esos rasgos de audacia con que indebidamente entorpece usted el conocimiento de la Verdad; y por eso le lanzo este reto: si quiere usted aceptarlo, discutiremos con seriedad; la Razón y la Verdad ganarán, y yo que voy siempre de buena fe, tendré mucha honra en que usted me corrija y yo aprenda; pero si se empeña usted en proseguir en su actitud desdeñosa por el camino de la prestidigitación o del menosprecio, tenga la seguridad de que, aunque le protejan los periódicos de gran circulación, no ha de faltar manera de ponerle en el lugar que merezca, pues ya no estamos en tiempos de Maese Pedro, su retablo y su mico, sino que ha llegado la hora de que prevalezca, sobre la habilidad y la destreza, la sinceridad y la buena fe.

El tono de esta carta introductoria marca el tono de

las otras tres, en las que, contra lo que podría esperarse, trata respetuosamente a Asensio. Destaca en ellas lo mucho que había dolido a Villegas el ningún aprecio que había mostrado don Marcelino por aquellos estudios y por quienes se ocupaban de ellos, y repetidamente le acusaba de "ese desvío y menosprecio con que usted nos trata […] esa actitud de matón para maltratarnos y ofendernos" (I, 5). De modo sucinto,Villegas se afirma en su creencia de que el *Quijote* es "un libro en donde hay dos: el artístico-literario que usted dice es la primera novela del mundo, y el didáctico-literario, que es una verdadera epopeya, presentida en el extranjero, y que con más o menos acierto he descubierto yo, demostrando que, por la profundidad de sus observaciones, por la elevación de sus juicios y por el alcance de sus enseñanzas es un verdadero evangelio…" (III, 10). Acusa de ceguedad crítica a Menéndez Pelayo: "voy a demostrar dos cosas: la primera, que esos juicios de menosprecio con que nos ha ofendido a los partidarios del sentido esotérico del *Quijote*, carecen de autoridad, porque usted, que tanto ha estudiado y tanto sabe, no ha sabido leer el *Quijote*; y la segunda, que esos juicios que usted ha hecho con tanta ligereza son un verdadero atentado" (6). …"a pesar de esa vista perspicaz y agudísima, que todos le reconocen, y de lo mucho que usted lee y sabe, según todos dicen, no ha leído detenidamente, o no ha sabido leer, el *Quijote*." (II, 8). Y, sin dudar de su propia

capacidad interpretativa, afirma que "después de los estudios que yo he hecho….no se puede dudar que, consciente o inconscientemente, queriéndolo o sin quererlo Cervantes, todas las entidades y todos los sucesos y todo lo que ocurre en el libro, tiene una doble significación" (III, 9).

Villegas se considera un reformador con la misión de concienciar a sus contemporáneos sobre la angustiosa situación política por la que atravesaba entonces el país. Y tanto en sus obras como en estas cartas se refiere repetidamente a "esta pobre España, tan ignorante y atrasada" (III, 10) cuyos males achaca al "modo de ser del clero, que educa y forma nuestras inteligencias, preside todos los actos importantes de nuestra vida, y hasta nos entierra e influye después de muertos" (II, 14). La situación cambió con el triunfo de la revolución del 68 pues "el espíritu de la época no podía tolerar aquel modo de ser social en que hacían papel importantísimo la camisa de sor Patrocino, la alfalfa espiritual del P. Claret y otras manifestaciones semejantes del clericalismo"(III, 14). Villegas era un amante de su patria pero su ideología liberal, quizá republicana, y enemiga del clero chocaba con la de aquellos otros patriotas de ideología política opuesta, "Menéndez Pelayo, Pidal y Maura"(III, 14). Pero a pesar de la indiferencia que mostraba ante los gravísimos males que padecía la patria "y la necesidad urgente de

ponerles remedios", a Menéndez Pelayo, le secundaban no solamente los reaccionarios sino los liberales y demócratas, "no prestando atención a mi libro ni a mi réplica" (III, 14) y concluía exhortando a los españoles a la solidaridad y a la unión para luchar contra el clericalismo. Al parecer, Menéndez Pelayo no se dignó contestar a este furibundo ataque.

Aunque las palabras de Cossío podrían inducirnos a pensar que "El cervantismo" es un artículo de circunstancias situado en una "atmósfera completamente extraña" a la del resto de la obra perediana hemos visto que responde a un asunto, el de las interpretaciones esotéricas del *Quijote*, que irritó siempre a Pereda y del que se ocupó en repetidas ocasiones. Por el tema y por la fecha de su aparición, estos escritos forman parte de la polémica crítica que enfrentó en España durante casi un siglo a los cervantistas académicos y eruditos con unos "esotéricos andantes", tan pintorescos, tan esforzados y tan seguros de estar en posesión de la verdad como el Caballero de la Triste Figura.

Por su educación clásica y por sus gustos Pereda admiró el *Quijote* como obra de arte, coincidiendo en ello con Laverde, Valera y Menéndez Pelayo y, a nivel local, muy posiblemente con el grupo de colaboradores de *La Tertulia* y de la *Revista Cántabro-Asturiana*. A mi parecer, el que tanto Benjumea como Villegas culparan de

la decadencia de España a la Iglesia, atacaran a la Inquisición y a los jesuítas, y fueran librepensadores y liberales, añadiría a la polémica, en el caso de Pereda, un matiz político y extraliterario, casi personal. Y aunque, posiblemente por temor a las objeciones críticas al artículo por parte de Menéndez Pelayo calificara "El cervantismo" de "humorada", Pereda no podía sufrir ver a su amado Cervantes, modelo de caballero cristiano fiel a su rey, convertido, como le escribía a Villegas en 1895, "en un badulaque, digno de la gacetilla revolucionaria de hoy". Y, por su parte, don Baldomero, que era un entusiasta de aquella revolución "Gloriosa" contra la que luchó Pereda desde *El Tío Cayetano*, en otra carta dirigida a don Marcelino, lamentaba que los destinos de España estuvieran en manos de "Menéndez Pelayo, Pidal y Maura", la trilogía que para él representaba la cultura y la política conservadora del presente.

OBRAS CITADAS – BIBLIOGRAFIA

Aguilar Piñal, Francisco, "Anverso y reverso del quijotismo en el siglo XVIII español", *Anales de Literatura Española*, 1, 1982, pp. 207-216

Asensio y Toledo, José María, *Interpretaciones del Quijote / Discursos leídos ante la Real Academia*

Española en la recepción pública del Excmo. Sr. D. José María Asensio y Toledo. [Contestación de D. Marcelino Menéndez y Pelayo]. - Madrid : [s.n.], 1904 (Imp. alemana). - 41 pág. ; 4º mlla. (26 cm)

“C. M. de la R." "El Averiguador de Cantabria”, *La Tertulia,* 7, 7 de Noviembre de 1876, pág. 223).

Baquero Escudero, Ana L., *Cervantes y cuatro autores del siglo XIX (Alarcón, Pereda, Valera y "Clarín").* Universidad de Murcia, 1989

Cherchi, Paolo, *Capitoli di critica cervantina (1605-1789)*. Biblioteca di Cultura. Roma: Bulzoni editore, 1977

Close, Anthony, *The Romantic Approach to Don Quijote. A Critical History of the Romantic Tradition in ‘Quixote’ Criticism.* Cambridge U.P., 1978

Cossío, José María de, *Estudios sobre escritores montañeses*, tomo III. Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1973

Crespo, Mario, *Menéndez Pelayo, Cossío y Cervantes*. (Prólogo de Salvador García Castañeda, epílogo de José Montero Padilla), Santander: Centro de Estudios

Montañeses, 2005

Díaz de Benjumea, Nicolás, "Significación histórica de Cervantes", *La América*, 11, 8 de Agosto de 1859

_____, "Refutación de la creencia generalmente sostenida de que el *Quijote* fue una sátira contra los libros caballerescos", *La América*, 11, 24 de Septiembre, 8 y 24 de Octubre de 1859

_____, "Comentarios filosóficos del *Quijote*", *La América* , 11, 8 y 24 de Noviembre, 8 y 24 de Diciembre de 1859

_____, *La estafeta de Urganda, o aviso de Cid Asam-Ouzad Benegeli, sobre el desencanto del Quijote*, Londres, 1861

_____, *El correo de Alquife, o segundo aviso de Cid Asam-Ouzad Benegeli, sobre el desencanto del Quijote*. Barcelona, 1866

_____, "Educación científica de Cervantes", *El Museo Universal*, 13, 1869, 19-22 y 38-39

_____, "Epístola cervantina",

Crónica de los Cervantistas, 1, núm. 5, 10 de Agosto de 1872, 157-159

_____, *El mensaje de Merlín, o tercer aviso de Cid Asam-Ouzad Benegeli, sobre el desencanto del Quijote*, Londres, 1875

_____, "*El progreso en la crítica del Quijote", Revista de España* 64, 1878:474-488; 65, 1878: 42-59; 450-466; 66, 1879: 158-1172 329-348; 67, 1879: 519-538.

_____, *La verdad sobre el Quijote. Novísima historia crítica de la vida de Cervantes.* Madrid, 1878

_____, edición del Quijote anotada por D….. e ilustrada por D. Ricardo Balaca. Barcelona: Montaner y Simón, 1890, 2 vols.

Finello, Dominick, "Notes on Nineteenth-Century *Quijote* Scholarship", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 7, 1 (1987), 59-69

Galvarriato, J. A., "Don Quijote de la Mancha", *El Eco Montañés*, 3 de Agosto de 1900, pp.3-4.

García Castañeda, Salvador, *Tipos Trashumantes* y *Esbozos y Rasguños*. Edición, estudio y notas. En *Obras Completas* de José María de Pereda. Volume II (Santander: Diputación Provincial de Cantabria, 1989)

_____, *Del periodismo al costumbrismo. La obra juvenil de Pereda (1854-1878).* Universidad de Alicante, 2004, "IV. Las revistas literarias del tiempo".

González Herrán, José Manuel, *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*. Santander: Estvdio-Ayuntamiento, 1983

Gutiérrez, Carlos M., "Cervantes, un proyecto de modernidad para el Fin de Siglo (1880-1905)", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 19.1 (1999): 113-24

_____, "Bibliografia del cervantismo finisecular (1880-1910)". *Cuatro estudios de literatura.* Valladolid: Grammalea, 1995, 97-149

Menéndez Pelayo, Marcelino, *Epistolario* (Edición de Manuel Revuelta Sañudo), III y IV, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1983

_____, *Historia de las ideas estéticas*, II, Edición Nacional. Santander: 1962

Ossorio y Bernard, Manuel, *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Imprenta y Litografia de J. Palacios, 1903

Pereda, José María de,"Variedades. A Miguel de Cervantes Saavedra"(firmado "P."), *La Abeja Montañesa,* 1864, 23 [25?]de Abril de 1864

_____, “Adiciones y enmiendas propuestas a la Real Academia Española para la nueva edición de su diccionario vulgar”, fechado en Santander, 18 de Abril de 1876 (“Inédito. Autógrafo de mi propiedad”. Vial IV, 271-295)

_____, "El Averiguador de Cantabria","¿Qué fruto saca la humanidad de las investigaciones de algunos cervantistas intérpretes del sentido esotérico u oculto del Quijote?" (firmado “P.") *La Tertulia,* 2, 15 del Octubre de 1876, pág. 62

_____, “El Averiguador de Cantabria"," *La Tertulia*, 9, 1 de Diciembre de 1877 [Respuesta a “C. M. de la R."]

_____, “El cervantismo”, " (Fechado en 1880). *Esbozos y rasguños* por … Madrid: Imprenta y fundición de M. Tello, Impresor de Cámara de S. M., Isabel la Católica, 23 / 1881.

_____, Carta a Menéndez Pelayo (Polanco, 4 de octubre de 1880 (Volumen 4 – carta no. 265)

_____, 3 cartas a D. Baldomero Villegas, fechadas Santander, 11 de Oct[ubr]e./ 95; Santander, 17 de Oct[ubre] /95; y Santander, Oct[ubre] 25/ 95 (Ms 1393, Biblioteca Menéndez Pelayo, Fondos Modernos, Santander)

_____, Carta a Eduardo Huidobro agradeciendo el envío de su libro *Biografía de Cervantes*, fechada en Polanco el 17 de Junio de 1905 (Biblioteca Menéndez Pelayo, Col. Vial).

Ríos y Ríos, Angel de los, “Crónica de la Provincia”, *El*

Atlántico, 16 de Octubre de 1895

Villegas, Baldomero, *Un hecho: la magia y el espiritismo,* por D….,fundador de la Sociedad Espiritista Española. Madrid: s.n [Imprenta de Miguel Ginesta]. 2 vols [el segundo en Sevilla: Gironés y Orduña], 1872

_____, *Estudio tropológico sobre el Don Quijote de la Mancha del sin par Cervantes. Burgos:* Imp. de *El Correo de Burgos,* 1897

_____, *La Revolución española: Estudio en que se descubre cúal y cómo fue el verdadero ingenio del Quijote y el pensamiento del sin par Cervantes.* Madrid: s.n.[Fortanet], 1903

_____, *La cuestión social en el Quijote: reto en tres cartas abiertas a D. Marcelino Menéndez y Pelayo*. Madrid: Imprenta Moderna, 1904

_____, *La cuestión de las cuestiones. Discurso leído en Valladolid en el aniversario de la muerte de Cervantes. V*alladolid: Tip. Colegio. Santiago, 1909. El texto va precedido de una presentación o carta-prólogo del autor encabezada por "Sr. D."….que el autor ha rellenado a mano, en este caso con el nombre de

"Federico Vial, Santander".

_____, *Libro patriótico: Estudio psicológico de las novelas ejemplares del sin par Cervantes*. Valladolid: s.n [Tip. Colegio Santiago], 1910

_____, *Catecismo de la doctrina cervantiana. Homenaje al genio.* Madrid: Imprenta de Fortanet, 1916 [Seguido de *Reto a Marcelino Menéndez Pelayo sobre el Don Quijote*] 3 de Julio de 1914

_____, *Cervantes, luz del mundo: enseñanzas cervantinas crítico-apologético-metafísicas*. Madrid: Fortanet, 1915 [Discurso leído en el Ateneo de Madrid el 12 de abril de 1915]

_____, *Sentido esotérico del Quijote*. Conferencia dada en el Ateneo de Madrid. En *Crónica de los Cervantistas*…fundador y director D. Ramón León Mainez. Madrid: Tip. J. Espinosa.

Valera, Juan, "Sobre *La estafeta de Urganda, o aviso de Cide-Asam-Ouzad Benegeli , sobre el desencanto del Quijote*, escrito por Nicolás Díaz de Benjumea, Londres, 1861 (Fech. Madrid, 1862), *Obras Completas*. Critica*

literaria. Estudios críticos. Historia y política. Miscelánea. Madrid: Aguilar, 1942, pp. 275-286

INTRODUCCIÓN A *"EL CERVANTISMO"*

"El cervantismo" es un texto inconfundiblemente perediano en el que hallamos de nuevo algunos elementos tanto ideológicos como estilísticos ya conocidos. El tono general es satírico y tiene el propósito de atacar a aquellos cervantistas que daban interpretaciones esotéricas del *Quijote* pues en los años de composición y publicación de este artículo estaba en su apogeo la polémica entre neoclásicos y esotéricos.

Pasados los avatares de la revolución, del gobierno provisional, del breve reinado de Don Amadeo y de la República, ya en los comienzos de la Restauración, Pereda hace balance aquí de la situación del país. Se diría que estamos leyendo algún artículo de los que publicó en *El Tío Cayetano* (1868-1869) en pleno triunfo de la Septembrina pues, con un pesimismo semejante al de entonces enumera sumariamente las deficiencias de la España del tiempo. A pesar del rimbombante lenguaje de los políticos que solamente ven "conquistas", "triunfos" y "progresos" la situación del país es descorazonadora pues seguimos a la zaga de otros países, a los que imitamos. Y

lo mismo que en sus tiempos de crítico en *La Abeja Montañesa* y en el primer *Tío Cayetano* (1858-1859), vuelve a quejarse del público español, incluso de "las masas de levita", que prefieren las obritas de los "bufos" y las novelas folletinescas a la buena literatura.

"El cervantismo" revela la irritación y el hastío de su autor ante el súbito entusiasmo de los españoles por un autor al que, con la excepción de la gente de letras, apenas apreciaban ni conocían, y por un personaje del que algunos no sabían si era real o de invención. Como tantas otras cosas, la fama de Cervantes hubo de venirnos desde el extranjero, y desde entonces nació una moda que se caracteriza por la superficialidad, el deseo de aparentar gran amor y conocimiento del *Quijote* y el uso indiscriminado de frases estereotipadas refiriéndose a Cervantes como "el manco de Lepanto", o "el cautivo de Argel". Tal entusiasmo, tan superficial como tardío, se había propagado como una "peste asoladora", había dado lugar a conmemoraciones y homenajes y llegado a extremos ridículos.

Pereda, que desconfiaba tanto de los críticos, ataca a los que llevados de un espíritu revisionista llegan a negar la existencia de ciertos autores o que aquellos hubieran escrito las obras que tradicionalmente se les atribuían. El artículo entero revela la visceral antipatía que sentía por los franceses, y haciéndose eco de los relatos de aquellos

viajeros que mal informados, mal intencionados o con afán de sensacionalismo pintaron una España de pandereta, imaginaba la hipotética situación de un sabio, "necesariamente francés", que en el futuro negara la existencia de Cervantes. Los descubrimientos del sabio constituyen una cómica y exageradísima versión de las hipótesis de aquellos exégetas esotéricos empeñados en descubrir conjuras de la Inquisición y mensajes crípticos en un *Quijote* escrito en tiempos de una España iletrada y fanática poblada de frailes, *segnoritas* y guitarras. Sin embargo, justifica en parte a ese futuro bibliófilo francés pues no le faltará razón en dudar de la existencia de Cervantes ya que los españoles tenemos la culpa de que los críticos extranjeros nos juzguen mal debido a la confusión de pareceres que reina entre nosotros sobre su verdadera identidad y sobre el texto definitivo de su *Quijote*.

Desde los tiempos de su juventud usó Pereda del viejo recurso satírico del diálogo entre un narrador que adopta un aire de inocente socarronería y un interlocutor que revela lo que éste pretende saber (y de ejemplos servirían artículos como "Novena. Chismografía", *El Tío Cayetano*, 23 de Enero de 1859), o "Los baños del Sardinero a vista de castellano rancio", *La Abeja Montañesa*, 17 de Agosto de 1865). En esta ocasión el diálogo es entre el autor y un "cervantista andaluz"

contemporáneo al que no se nombra pero en quien los familiarizados con su obra reconocerían por las respuestas a Díaz de Benjumea, el abanderado de la crítica esotérica. Y Pereda advierte a sus lectores que no tomen a la ligera este diálogo porque es "la quinta esencia de las polémicas sostenidas en la prensa todos los días, por el desenredador ú*nico* de la supuesta maraña del Quijote, contra los defensores del *servum pecus*, que no ha visto ni verá jamás en las páginas del áureo libro otra cosa ¡ y no es poco, en gracia de Dios! que lo que en ellas se dice y se enseña".

Concluye así exhortando a sus lectores a rendir tributo de admiración a Cervantes y a su obra pero sin llegar a los acostumbrados excesos que caen en lo absurdo. Hay que hacer del *Quijote* una obra popular para enseñanza y deleite de todos pero antes habrá que encomendar a las autoridades literarias que fijen el texto de manera definitiva pues quienes le han interpretado y corregido tan sólo han contribuído a adulterarle. Y le consuela la esperanza de ver aquel "Dichoso día en que el cervantismo pase y vuelva a reinar el *Quijote* en la patria literatura, sin enmiendas, reparos ni aditamentos, y su autor perínclito sin *habilidades* ni misterios!"

SALVADOR GARCÍA CASTAÑEDA
THE OHIO STATE UNIVERSITY

"EL CERVANTISMO"

El Diccionario de la Academia no contiene este vocablo; pero es uno de los propuestos por el último de los individuos del insigne cuerpo literario para la edición que está imprimiéndose [14]**.** Por si la Academia no le acepta, conste que entiendo yo por *Cervantismo*: La manía de los Cervantistas; y por *Cervantista*: El admirador de Cervantes, y el que se dedica a ilustrar y comentar sus obras.

En rigor, pues, estos párrafos debieran haberse incluido entre los que, bajo el rótulo de *Manías*, quedan algunas páginas atrás; pero son tantos, y de tal índole la enfermedad a que se refieren, que bien merecen vivir de cuenta propia y establecerse capítulo aparte.

Dice Chateaubriand, hablando de los españoles como soldados, que nuestro empuje en el campo de batalla es irresistible; pero que nos conformamos con arrojar al enemigo de sus posiciones, en las cuales nos tendemos, con el cigarrillo en la boca y la guitarra en las manos, a celebrar la victoria.

---

[14] Se refiere aquí a sus "Adiciones y enmiendas propuestas a la Real Academia Española para la nueva edición de su diccionario vulgar". En este manuscrito, fechado en Santander, el 18 de abril de 1876, Pereda proponía que se considerasen los siguientes términos: "Cervantesco. adj. Lo perteneciente a Cervantes y a su estilo; Cervántico, ca. adj. V. *Cervantesco*; Cervantino. adj. *Cervántico;* Cervantista, m. E1 admirador de Cervantes y el que se dedica a ilustrar y comentar sus obras; Cervantismo. m. La manía de los comentaristas // La imitación del estilo de Cervantes." Según la decimonovena edición (1970) del *DRAE*, Cervantismo: "Influencia de las obras de Miguel de Cervantes en la literatura general.// 2. Giro o locución cervantina; Cervantista: "Dedicado con especialidad al estudio de las obras de Cervantes y cosas que le pertenecen".

Si despojamos a esta pintura del colorido francés que la califica, nos queda en ella un exactísimo retrato del carácter español, no sólo en la guerra, sino en todas las imaginables situaciones de la vida.

Ya que no la guitarra, la pereza nacional nos absorbe los cinco sentidos, y sólo cuando el hambre aprieta, o la bambolla empuja, o la curiosidad nos mueve, sacudimos la modorra. Entonces embestimos con el lucero del alba [15] para estar donde él estuvo, medrar de lo que medró y hacer todo cuanto él hizo.

Pero de allí no pasamos. Nuestra política, nuestra industria y nuestra literatura contemporáneas lo declaran bien alto. Todo el mundo nos lleva la delantera, y siempre estamos imitando a todo el mundo, menos en andar solos y, por delante; vivimos de sus desechos, y cada trapo que le cogemos nos vuelve locos de entusiasmo, como si se hubiera cortado para nosotros. Así estamos llenos de *conquistas* y de "*títulos* a la admiración de las naciones extranjeras"; todos somos *ilustres* estadistas, *invictos* guerreros, *sabios* hacendistas, *insignes* literatos, laboriosos industriales *y honrados* obreros; hemos tenido códigos a la francesa, códigos a la inglesa, códigos a la americana; *revoluciones* de todos los matices, *reacciones* de todas castas, *triunfos* de todos calibres, *progresos* de todos tamaños; y a la presente fecha, el ciudadano que tiene camisa propia se cree muy rico; la escasa industria desaparece antes

[15] Tanto en sus obras literarias como en sus cartas usó Pereda un estilo clásico y elegante que solía salpimentar, especialmente aquellos escritos de intención satírica y las cartas a sus amigos, de coloquialismos y frases hechas. "El cervantismo" es pródigo en ellas y destaco algunas en este artículo como "embestimos con el lucero del alba", "echando siempre los garbanzos fuera de la olla"; despitojándose" o "mezclar berzas con capachas".

que la Hacienda la devore; los bufos imperan en el teatro; el hijo de Paul de Kock en la novela [16]; los *Panchampla* en desfiladeros y caminos reales, y la navaja del *honrado* menestral desbandulla en las plazas públicas, a la luz del mediodía, las víctimas a pares. De manera que quien nos comprara por lo que decimos y nos vendiera por lo que hacemos, buen pelo iba a echar con el negocio. A hacer cosas nuevas y útiles nos ganará cualquiera; pero a ponderar lo que hacemos no hay quien nos eche la pata, ni a hacerlo mal y fuera de sazón, tampoco.

-Pero ¿qué tiene que ver todo esto con el cervantismo? -preguntará el lector, oliéndole lo dicho a *artículo de oposición* más que a otra cosa.

-No sé -respondo- por cual de los lados encajará mejor en el asunto prometido; pero lo cierto es que a las mientes se me ha venido con él y como eslabón de la misma cadena de ideas. Acaso en el cervantismo vea yo algo de la intemperancia, que, entre nosotros, lleva en todo lo demás hasta el ridículo las cosas más serias y respetables; quizá esa manía me ha hecho recordar la tendencia española a perder en escarbar el huerto del vecino, el tiempo que necesitamos para cultivar el propio; quizá me asaltó las mientes el dicho de Chateaubriand pensando en los valientes que *conquistan* el *Quijote*, y no pasan de allí, y allí se quedan, rebuscando hasta las polillas, como si ya no hubiera otra cosa que leer ni que estudiar en el mundo; acaso coinciden los dos asuntos por el lado de la facilidad con que pasamos de la apatía al asombro, de la indiferencia al entusiasmo, de la fiebre al delirio... ¿Quién sabe? Pero el hecho existe, y ya no borro lo

[16] Paul de Kock (Passy, 1793-París, 1871). Autor de numerosas novelas acerca de la vida en el París de su tiempo, de carácter discretamente pornográfico, que fueron muy populares. Hay abundantes ediciones de traducciones castellanas entre 1826 y 1850.

escrito, aunque el lector me diga que soy uno de tantos como en España malgastan sin fruto, la hacienda, echando siempre los garbanzos fuera de la olla.... Y vamos al caso.

Y el caso es que ya estaba el mundo cansado de admirar a Cervantes y de reproducir las ediciones del *Quijote* en todas las lenguas que se hablan sobre la haz de la tierra, y aún eran muy contadas en España las librerías en que se vendiera la obra inmortal del ilustre soldado, que vivió de las limosnas de los próceres y fue enterrado de caridad. Conocíanla los literatos, poseíanla los menos de ellos, y veíase de vez en cuando en los mezquinos estantes de algún *particular,* al lado de *Bertoldo* [17]**,** cuyos *chistes* saboreaba con preferencia la patriarcal familia. Los nombres de don Quijote y Sancho Panza eran populares; pero contadísimas las personas que conocían a estos personajes más que de oídas; teníanlos unas por históricos, las menos por novelescos; pero ni unas ni otras habían oído jamás el nombre del padre que los engendró en su fantasía.

De pronto, ayer, como quien dice, alguien, y no español ciertamente, nos aguija y nos apunta el *Quijote* con el dedo [18];

[17] Giulio Cesare della Croce fue autor de la *Historia de la vida, hechos y astucias sutilísimas del rústico Bertoldo, la de Bertoldino su hijo, y la de Cacaseno* su nieto. Del popular Bertoldo salieron gran cantidad de ediciones

[18] En la primera mitad del siglo XVIII Cervantes fue más apreciado en Inglaterra que en España; buenos ejemplos de ello serían la edición de lujo del *Quijote*, en castellano, con prefacio de Gregorio Mayans y Síscar (Londres, 1738), encargada por Lord Carteret, en obsequio de la reina Carolina; y otra, también en castellano (Salisbury, 178l), con notas del Reverendo John Boyle. Ambas fueron la fuente de las ediciones del *Quijote* de Juan Pellicer y de Diego Clemencín, y de la biografía de Cervantes por Fernández de Navarrete. Estimulados en parte por el ejemplo de los ingleses, los españoles de la segunda mitad del siglo vieron en el *Quijote* un monumento nacional, y en 1780 la

sacudimos la tradicional modorra, y allá vamos en tropel, y caen como espeso granizo sobre la obra señalada; las prensas gimen vomitando ediciones *populares* del libro insigne, entre los cuadernos de *Jaime el Barbudo* [19] y *Las cavernas del crimen; y* aunque las masas de levita siguen prefiriendo estas creaciones para solaz del espíritu, el nombre de Cervantes suena en todas partes y a todas horas, y las plumas y las lenguas ya no saben decir sino *«el Cautivo de Argel» y «el Manco de Lepanto».*

¡Qué baraúnda! ¡Qué vocerío! Hay hombre, ya con canas, que acaba de leer a saltos el *Quijote,* y se escandaliza de buena fe al saber que un mozo imberbe no le conoce *todavía;* otro no le ha visto ni por el forro, y mira con lástima a quien declara noblemente que no ha podido adquirir un ejemplar para leerle... ¡Y cómo abunda esta clase de *admiradores!*

-«Pero ¡qué hombre!... Pero ¡qué libro!... Pero ¡qué tiempos aquellos en que se morían de hambre tan preclaros ingenios! Como esa obra no hay otra... El mundo la admira, y España no necesita más que ella para su gloria... ¡Ah, Cervantes! ¡Ah, el Manco de Lepanto!... ¡Ah, el Cautivo de Argel! »

Verdades como puños, enhorabuena; pero que tienen suma gracia dichas por una generación, ya vieja, que no ha reparado en ellas hasta que se las han metido por los ojos; y aun así no las ha visto bien.

-Y sigue el estrépito, y llena los ámbitos de la patria, y se conmueven los poetas *de circunstancias y los* periodistas de afición y hasta los *filántropos* de la usura; y allá van odas *Al*

Real Academia patrocinó una edición del libro precedida del seminal "Análisis" de Vicente de los Ríos.

[19] Ramón López Soler (Manresa, 1806-Madrid, 1836), autor de *Jaime el barbudo, o la Sierra de Crevillente* (1830).

Manco de Lepanto, y sonetos *Al Cautivo de Argel*, y llega a verse el nombre de *Cervantes* en la popa de un falucho carbonero, y en el registro de una mina de *turba*, y en los membretes de una sociedad anónima, y hasta en la muestra de una zapatería; y hoy se celebra el aniversario de su muerte, y mañana el de su nacimiento, y al otro día el de su redención por los frailes trinitarios, y al otro, el de su casamiento; y aquí brota una *Academia cervantina*, y allí un *Semanario cervantino y un Averiguador cervantesco* [20]*;* y en los unos y en los otros, y acá y allá, no se trata sino de Cervantes y sus obras; y Cervantes aparece en discursos, en gacetillas, en charadas, en rompe-cabezas y en acertijos.

Lo que era de temer, sucede al cabo: la fiebre se propaga, hácese peste asoladora, y no se libran de ella ni los que tienen el juicio más aplomado; caen hasta los cervantistas de buena casta, y caen sobre el Quijote y sobre la memoria de su autor, como antes cayera el *servum pecus*, y allí se están cual si hubieran jurado, en el paroxismo de su manía, gastar en la *empresa* hasta el último soplo de la vida; porque cada cual cree encontrar en aquellas páginas inmortales lo que más se acomoda a sus deseos y aficiones.

Imagínomelos yo como aquellos *sabios resucitados* de que nos habla Balmes, husmeando el amplísimo establecimiento, y tráenme a la memoria el caso de Mabillon despitojándose sobre un viejo pergamino para descubrir algún renglón medio borrado, cuando llega un naturalista y tira hacia sí del pergamino, para ver si halla en él huevos de polilla.

[20] Posible referencia a la prestigiosa *Crónica de los Cervantistas* (Cádiz, 1871-1879), en la que colaboraron, entre otros, Asensio, Benjumea, Tubino, Sbarbi y Hartzenbusch. La dirigía Ramón León Maínez, quien defendió vigorosamente a Benjumea contra Asensio en *Cartas literarias por el Bachiller Cervántico.*

Merced a estas faenas sobrehumanas, sabemos hoy, por otros tantos señores cervantistas, cuyas plumas lo han afirmado en sendos escritos, a cual más serio y pespunteado, que de las obras de Cervantes resulta que fue éste sobresaliente
Teólogo,
Jurisperito,
Cocinero
Marino,
Geógrafo,
Economista,
Médico,
Liberal (¡patriotero!)
Administrador militar
Protestante (¡¡¡!!!)
Viajero, etc., etc., etc [21].

Es decir, Cervantes *omniscio,* y sus obras la suma de los humanos conocimientos.

Pero ni con todo esto, ni con más de otro tanto por el estilo, que no hay para qué mentar, ni con el pintoresco catálogo de los cervantómanos que han contado las veces que dice si don Quijote, o Sancho *vuesa merced,* y otros admiradores de

[21] Tales estudios fueron muy numerosos y, como ejemplos, servirían, Fermín Caballero, *Pericia geográfica de Miguel de Cervantes, demostrada con la historia de Don Quijote de la Mancha* (1840); Cesáreo Fernández Duro, *Cervantes marino* (1869); Antonio Martín Gamero, *Jurispericia de Cervantes* (1870); Luis Piernas y Hurtado, *Ideas y noticias económicas del Quijote* (1874); José Manuel Sbarbi, *Cervantes teólogo* (1870)*;* Emilio Pi y Molist, *Primores del Don Quijote en el el concepto médico-psicológico* (1886); Enrique de Benito, *Criminología del Quijote* (1905)*;* José María Llorente, *Algunas ideas del Quijote aplicadas a la doctrina fundamental de la administración* (1905), y tantos otros.

parecida ralea, hemos llegado al *delirium tremens* de la enfermedad; puesto que hay un español que ha dicho, y dice sin tregua ni descanso, porque sospecho yo que por eso y para eso alienta y ha nacido [22].

-Caballeros, nada de lo que el mundo ha leído en el *Quijote* es la obra de Cervantes.

Asombró el aserto, y preguntósele:

-Pues ¿qué otra cosa puede ser?

-Quiero decir -repuso el crítico-, que hasta ahora nadie ha sabido leer el *Quijote*. No hay tal Dulcinea, ni tal Sancho Panza, ni tales molinos, ni tales yangüeses, ni tal ínsula Barataria, ni nada de lo que allí aparece tal como suena. El *Quijote,* en suma, es una alegoría.

-¡Canastos! Y ¿quién se lo ha dicho a usted?

-Me lo han dicho treinta años de estudio incesante de esa obra maravillosa, y lo demuestro en catorce volúmenes de comentarios, que he escrito y tengo en casa esperando un editor que se atrevería con ellos.

-¡Tendrán que leer! Y diga usted, señor sabio, ¿qué especie de alegoría es esa que usted ha visto en el famoso libro?

-Es, como si dijéramos, el siglo XIX hablando en profecía en el siglo XVII; la luz de nuestras libertades columbrada por un ojo sutil, a tan larga distancia; la protesta de un alma generosa contra la cadena de la tiranía y las mazmorras de la Inquisición.

-¡Cáspita! Luego Cervantes...

[22] Cossío (III, 1973:203) pensaba equivocadamente que Pereda hablaba aquí de Villegas y no de Benjumea, a quien se refirió anteriormente en su respuesta de *La Tertulia* (1 de Diciembre de 1877) como el autor de los 14 volúmenes.

-Cervantes fue un libre-pensador; un demócrata que nos precedió cosa de tres siglos.

-Pero, hombre, aquellas declaraciones terminantes de neto y fervoroso católico, que a cada instante hace; aquel su único propósito, que jamás oculta, de escribir el *Quijote* para matar los libros de caballerías...

-No hagan ustedes caso de ello. También dice (no lo niega al menos) que lo de cabalgar Sancho en el Rucio después de habérsele robado Ginés de Pasamonte, fue un *lapsus* de su memoria, si no descuido del impresor, y, sin embargo, *se le ha demostrado* todo lo contrario... A Cervantes hay que saber leerle, desengáñense ustedes.

-Corriente; pero ¿cómo teniendo ese hombre tanto talento, no logró hacerse entender de sus lectores?

-Porque temía a la Inquisición y al tirano.

-Callárase entonces y ahorrárase el riesgo y la fatiga.

-No debía callar, porque había nacido para escribir.

-Pero no alegorías; pues, por las trazas, no le daba el naipe para ellas.

-¿Cómo que no?

-Hombre, me parece a mí que una alegoría que no halla en cerca de tres siglos más que un sabio que la desentrañe, no es cosa mayor que digamos.

-¿Y qué son tres siglos en la vida de la humanidad?

-Trescientos años nada más; y aunque a usted le parezcan pocos, pienso yo que, para desentrañar un libro, sobran de ellos casi todos, aunque el libro esté en vascuence, cuanto más en neto castellano...

No se eche a broma el precedente diálogo, porque es la quinta esencia de las polémicas sostenidas en la prensa, todos los días, por el desenredador único de la supuesta maraña del *Quijote*, contra los defensores del *servum pecus*, que no ha visto

ni verá jamás en las páginas del áureo libro otra cosa ¡y no es poco, en gracia de Dios! que lo que en ellas *se dice* y se enseña.

¡Ah! y si al pasar *esto* -- porque ha de pasar como pasan las epidemias y las tempestades-- nos viéramos libres de las extravagancias del cervantismo, pudiéramos darnos con un canto en los pechos; pero, no obstante lo impresionables que somos y lo propensos, por ende, a olvidar mañana lo que hoy nos alborota, como el mal deja semillas, éstas germinarán andando los años, y, cuando menos menos, ha de nacer de ellas una raza que, empezando por ver zurcidos en el *Quijote*, -acabe por negar la existencia de su autor.

Todos los grandes hombres van teniendo, en la posteridad, su fama roída por este género de gusanos. Yo no sé qué demonios anda por la mollera de ciertos sabios cuando examinan las obras que admira el mundo, que, no bien las contemplan, cuando ya exclaman: «esto nació *ello solo*». ¡Como si no fueran más maravillosas estas producciones *espontáneas* que la existencia de un padre que las engendrara! A Homero le niega ya el último zarramplín de la crítica, y hay una *Escuela antihomérica*, a la cual se van arrimando todos los catasalsas del helenismo; se está negando también a Hesiodo, y hasta a Guttemberg y a Dante, y luego se negará la luz del mediodía. Y ¿por qué no? ¿No hay historiador que niega toda autoridad a los cinco siglos de Rorna? Y la maña es vieja: cien años hace aseguró el P. Harduino [23], y hasta intentó probarlo,

[23] El jesuíta Jean Hardouin (Quimper, 1646 - París, 1729), fue autor de numerosos trabajos sobre numismática e historia. En su *Chronologia Veteris Testamenti* (París, 1697) puso en duda la autenticidad de casi todas las obras atribuídas a los clásicos, con excepción de las de Cicerón, la *Historia Natural* de Plinio, las *Geórgicas* de Virgilio, las *Sátiras* y E*pístolas* de Horacio y algunos escritos de Homero, Herodoto y Plauto.

que todos los libros griegos y latinos, excepción hecha de unos pocos de Cicerón, Plinio, Horacio y Virgilio, habían sido forjados en el siglo XII por una comunidad de frailes.

¡Y qué luz derraman estos sabios *negativos* en las oscuridades con que van topando en sus investigaciones! ¡Con qué primor reconstruyen lo que derriban de un voleo! Paréceles mucha obra la Iliada para un hombre solo, de tan remotos siglos; niegan la existencia de Homero fundándose en aquella potísima razón; pregúntaseles entonces cómo se formó ese admirable poema, y responde uno de ellos, Dissen [24], por ejemplo:

-De la manera más fácil: se reunió una especie de academia de *cantores* que se propusieron hacer una epopeya; encargóse cada cual de un canto, y el resultado de esta asociación fue la *Iliada*.

De modo que nos salen, por esta cuenta, veintiséis Homeros, por lo menos, ¡Y al sabio que los presenta le asombraba, por su grandeza, un Homero solo!

Dos cuartos de lo mismo ocurre con los sabios de otra catadura, cuando nos hablan del Universo. Le niegan un Autor, porque no les cabe en la cabeza la idea de tanto poder, y se le adjudican al *átomo*, y sudan y se retuercen entre los laberintos de una tecnología convencional y de unos procedimientos fantasmagóricos, para venir a demostrar... que no saben lo que traen entre manos, y que, a pesar de sus humos de gigantes, no pasan de gusanillos de la tierra, como el más indocto de los que en ella moramos

Por eso creo yo que a los sabios de la crítica les pasa algo grave en la mollera, cada vez que se las han con otras de

[24] Jorge Ludolfo Dissen (1784-1837) fue catedrático de la universidad de Gottingen y autor de ediciones de Píndaro, Tibulo y Demóstenes.

gran calibre. No diré que este algo, y aun algos, sean tufillos de la envidia; pero tampoco aseguro que lo sean de la caridad.

Volviendo al asunto, digo que nacerá quien niegue la existencia de Cervantes, apoyando el aserto en la autoridad, por supuesto, de otro sabio, necesariamente francés. Este tal habrá descubierto que en el siglo XVII no sabían leer ni escribir en España sino los frailes, a los cuales se debió la traducción, *del francés* al castellano, de aquel teatro admirable que ha estado pasando tantísimos años por español de pura raza; que los nombres de Lope, Moreto, Tirso, Calderón, etc., etc., no son otra cosa que seudónimos con que se disfrazaban los traductores temiendo a la Inquisición, que prohibía el culto de las bellas letras a la gente de cogulla. -En cuanto al *Quijote* (seguirá diciendo el sabio de mañana), basta examinarle una vez para convencerse de que no pudo ser la obra de un hombre solo. La novela de Grisóstomo, la de Dorotea y Luscinda, la del *Curioso impertinente,* la del *Cautivo,* la del Mozo *de mulas,* etc., intercaladas, violentamente en la primera parte, y desenlazadas, con otros varios sucesos, en la Venta de Juan Palomeque el Zurdo, en una sola noche, lo prueban hasta la evidencia. Esas historias las narrarían los ciegos por las calles al ronco son de la guitarra, o las recitarían los inquisidores en las tertulias de los señores de *horca y cuchillo,* mientras las *segnoritas* y las monjas bailaban el *zapateado* y el *Jaleo de Jerez.* Algún fraile ingenioso las recogió, engarzólas en las *populares* aventuras de un loco legendario, llamado, según doctas pesquisiciones de un bibliómano cochinchino, don Fidalgo de la Manga, y publicólo todo bajo el rótulo con que se conoce la obra del supuesto Cervantes. Por lo que toca a la segunda parte de la misma ¿quién ignora que se debe a los frailes Agustinos, que la

escribieron en odio al autor de otro Quijote falsificado, al P. Avellaneda, Prior de los Jerónimos del Escorial? [25].

Cosa parecida se dirá de las *Novelas ejemplares*, del *Persiles* y la *Galatea*: tradiciones popularísimas en España, aunque de procedencia francesa, recogidas y dadas a luz por frailes codiciosos que explotaban el prestigio del imaginario Cervantes, hecho célebre desde la aparición de la primera parte del *Quijote*.

-Pero --seguirá diciendo el futuro bibliófilo francés ¿qué mayor prueba de la no existencia de Cervantes que la que nos dan los cervantistas españoles del siglo XIX, en el que ya comenzaba a leer y escribir la clase media, porque se había secularizado la enseñanza? En el último tercio de aquel siglo no trataron los escritores de España más que de Cervantes, y, sin embargo, no pudieron hallar un solo rastro de su persona. Quién le supuso soldado en Lepanto; quién cautivo en Argel; quién teólogo; quién marino; quién abogado; quién cocinero; quién médico; quién ardiente propagandista de la Reforma; quién afirmó que había nacido en Madrid; quién que en Alcalá; quién que estuvo preso en Argamasilla; quién que en Valladolid; y nada se prueba en limpio, ni nadie supo jamás en qué punto. de, la tierra descansan sus cenizas. La misma confusión de pareceres se observa en lo relativo al texto primitivo y a la intención generadora de la novela. Cada edición de ella en aquel siglo salía ilustrada por un nuevo comentarista, que quitaba y añadía, a su antojo, frases y períodos, so pretexto de enmendar así los errores tipográficos del impresor Juan de la Cuesta. Esto nos hace creer que el *Quijote* que salió del siglo XIX no se parece en nada al que, por primera vez, publicaron los frailes

[25] Benjumea creía que el autor de la Segunda parte apócrifa del Quijote era un dominico que no aprobaba las ideas de reforma social que expuso Cervantes en su Primera Parte.

del XVII, -de cuyas ediciones no ha llegado un solo ejemplar a nuestros días. Afortunadamente, se conservan catorce volúmenes de un literato andaluz de aquella centuria en cuya obra se pone de manifiesto la verdadera importancia del libro del supuesto Cervantes [26]. El tal libro es una ingeniosísima alegoría, según afirma el intérprete feliz de los catorce volúmenes; y a su parecer nos adherimos, no sin declarar que si el perspicuo andaluz sudó tinta para dar con la clave del enigma, nosotros hemos sudado pez para acomodar nuestro criterio a las angosturas, nebulosidades y retortijones de sus ingeniosos razonamientos. Pero a gimnasias más abstrusas y complicadas nos tiene avezados el intelecto la filosofía alemana; y al influjo de esa ciencia, madre de la actual sabiduría, debemos este descubrimiento portentoso[27]. De modo que bien podemos decir, con otro ingeniosísimo comentarista, contemporáneo del de los catorce volúmenes (el cual comentarista se jactaba de poseer el autógrafo del famoso libro): «*Ni Cervantes es Cervantes, ni el Quijote es el Quijote. »* [28].

[26] Nueva alusión burlesca a Benjumea.

[27] Se refiere aquí al krausismo.

[28] Debe referirse a Feliciano Ortego, un médico de Palencia, de quien cuenta Menéndez Pelayo en carta a su amigo Leopoldo Ríus, que estaba tan convencido de poseer una primera edición del *Quijote* con anotaciones autógrafas del mismo Cervantes que trató de demostrarlo en *Pruebas de la restauración de la primera edición del Quijote de 1605* (Palencia: Imp. de Tiburcio Martínez, 1873) (*Biografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra,* II, pp.212-215. Véase Crespo, 90). Y don Marcelino añadía "Yo conocí en Santander, siendo muchacho, a un cervantista todavía más afortunado, como que tenía el propio original manuscrito de puño y letra del mismísimo *manco sano*" (Varia, III, *Obras Completas,* CLXV, 99. Véase Crespo, 90).

Estos y otros tales dichos del sabio francés de los futuros siglos, llegarán a formar escuela; y esta escuela se acreditará en España; y habrá españoles que se pasarán la vida cotejando el fárrago cervantista del siglo XIX con los asertos de la *escuela;* y al fin perderán el juicio, y quizás den origen a una nueva orden de *cervantistas andantes,* que saldrán por el mundo a buscar las aventuras, deshaciendo escolios y enderezando notas al *Quijote* y a la dudosa vida de su autor, que es cuanto queda ya que ver.

Entre tanto, cosa es que abruma el espíritu la contemplación del cervantismo de nuestros días, malgastando lo mejor de la vida en resobar, sin pizca de respeto, al más ilustre de los nombres y a la más hermosa de las creaciones del humano ingenio; apesta y empalaga ese fervor monomaníaco con que todo el mundo se da hoy a buscar *misterios* en el fondo del libro, *y habilidades* en el autor. Debémosle admiración, y es justo que se la tributemos; pero no con cascabeles ni vestidos de payasos. Popularícese el *Quijote, y,* si es necesario, declárese de texto en las escuelas; pero no el que nos ofrezca, arreglado a su caletre, el cervantismo al uso.

Si las investigaciones hechas por doctos y respetables literatos, desde Navarrete hasta Hartzenbusch, no bastan a poner en claro cuáles son, en las primeras ediciones de Juan de la Cuesta, errores del impresor, y cuáles descuidos de Cervantes, inténtese esa empresa; pero *una sola vez* y por gentes erigidas en autoridad literaria; y lo que resulte del expurgo, sin más notas que las precisas para aclarar la significación de palabras poco conocidas hoy del vulgo, o para mostrar los pasajes en que Cervantes parodia escenas y trozos de los libros de caballerías, algo, en suma, de lo que hizo Clemencín (y no digo todo, porque este comentarista cayó también en la impertinente

tentación de meterse en pespuntes y reparos gramaticales, como si quisiera enmendar la plana a Cervantes), guárdese como oro en paño y sea el modelo a que se ajusten cuantas ediciones del *Quijote* se hagan en lo sucesivo; pues el mal no está en que un literato de autoridad y de juicio meta su escalpelo en las páginas del áureo libro, sino el precedente que de ese modo se sienta para que todos nos demos a expurgadores de *faltas* y a zurcidores de conceptos. Y aun sin este riesgo, ¿qué se saca en limpio de las enmiendas de los doctos, si cada uno de estos señores está tan discorde con las de los demás, como lo están todos ellos con el asendereado Juan de la Cuesta? Y si ya entran *por miles* las confesadas alteraciones hechas en el texto de las primeras ediciones por esos respetables literatos, ¿qué lector, al poner el dedo sobre una palabra del *Quijote,* se atreve hoy a asegurar que esta palabra sea de Cervantes y no de alguno de sus *correctores?* Y ¿quién se atreverá mañana si a la *afición* reinante no se le ponen trabas?

Volviendo al cervantismo inconsciente e intemperante, digo que no mezcle berzas con capachos, ni confunda tan lastimosamente lo serio con lo *bufo*. Elévese una estatua en cada plaza pública española al príncipe de nuestros novelistas, y sea cada edición de sus obras un monumento tipográfico; pero, por el amor de Dios, no pidamos *fiestas nacionales* para cada uno de sus aniversarios, ni nos demos todos a *académicos cervantinos,* ni estampemos el egregio nombre en desvencijadas *diligencias,* ni en sociedades de bailes públicos, ni salgamos a la calle con cara de parientes del ilustre difunto, ni asociemos su memoria a todas nuestras debilidades y sandeces. Léase y estúdiese la inmortal obra, que deleite y enseñanzas contiene para doctos e indoctos en todas las edades de la vida; pero no pretenda cada lector imponerse a los demás con el fruto de la tarea; pues cada hombre es un carácter, y, como dijo un insigne

escritor, disputando sobre reparos hechos, y no del todo mal, a unas enmiendas suyas al *Quijote*,

«Cada uno tiene, don Zacarías,
Sus aprensiones y sus manías. »

¡Y adónde iríamos a parar si se diera, como se va dando, en la gracia de remendar e interpretar el libro, al tenor de esa suma de *aprensiones*, y conforme al parecer de cada aprensivo?

Dudo mucho que el Gobierno de la nación permitiera a *los aficionados* a la arquitectura poner sus manos en determinados detalles artísticos de un monumento público, so pretexto de que *así lo quiso* el arquitecto, a quien no deben achacarse los errores de los canteros. ¿Ha habido pincel que se atreva a borrar el *tercer* brazo con que aparece en el Museo uno de los mejores caballos de Velázquez? Antes al contrario, ¿no se lleva el respeto al gran pintor al extremo de hacerse las copias de tal cuadro hasta con ese glorioso *arrepentimiento?*

¿Por qué no ha de merecernos iguales deferencias y consideraciones el blasón de nuestra nobleza literaria?

Por lo que a mí toca, desde luego aseguro que, si tuviera poder para ello, declaraba el *Quijote monumento nacional, y* no consentiría, bajo las penas más severas, que se alterara en una sola tilde el texto de la edición que, por los medios indicados, o por otros análogos que se juzgasen mejores, se hubiera declarado *oficial,* con todas las solemnidades y garantías apetecibles,

¿Que tiene erratas?... Que las tenga. ¿Que lo del Rucio?... Mejor que mejor, ¿Habrá trastrueque de párrafos, ni razonamientos que valgan lo que dice del caso el mismo Cervantes en la segunda parte de la novela? ¿No son estos descuidos y aquellos arrepentimientos y los otros deslices gramaticales, el mejor testimonio de la frescura y espontaneidad

de la obra? ¿O creen los *químicos* del cervantismo que un libro como el *Quijote* puede hacerse con regla, compás y tiralíneas?

Si Cervantes hubiera tenido que estar atento a cuantos tiquis-miquis le quieren sujetar sus *admiradores;* si lo que dijo de *herir de soslayo* los rayos del sol a su personaje al lanzarse al mundo de las aventuras, lo dijo para que la posteridad no dudara que salía de Argamasilla de Alba y no de otro lugar manchego; si no fueron donaires de su pluma y primores de lengua otros mil pasajes de su libro, sino estudiados disfraces de otros tantos propósitos *transcendentales;* si cada frase es un jeroglífico y cada nombre un anagrama; si, amén de esto y mucho más, necesitó trabajar con el *calendario* a la vista, y encarrilar a su caballero por cualquiera de los *itinerarios* que le han trazado sus comentaristas de ogaño, y conocer a palmos los senderos para no dar con una aventura en martes, cuando, por el cómputo del mapa y del almanaque, podía demostrársele que la fazaña debió tener lugar en miércoles, día de vigilia además, con otros muy curiosos pormenores que el lector habrá visto, tan bien como yo, en escolios, notas y folletos; si a todo esto, y a lo de la cocina, la teología, la jurisprudencia, el protestantismo (!!!), la economía política, etc., etc., etc... y otro tanto más, tuvo que estar atento, repito, el glorioso novelista, más le valiera no haber salido nunca del cautiverio de Argel; que entre escribir un libro con tales trabas, o arrastrar las de hierro bajo la penca de un moro argelino, aun con el ingenio de Cervantes optara yo por el cautiverio, y saldría mejorado en tercio y quinto.

¡Dichoso día aquél en que el cervantismo pase y vuelva a reinar el *Quijote* en la patria literatura, sin enmiendas, reparos ni aditamentos, y su autor perínclito sin *habilidades* ni misterios! Venga, pues, la inmortal obra sin teologías, náutica ni jurisprudencia, y, sobre todo, sin *claves* ni itinerarios ni almanaques; venga, en fin, como la hemos conocido los que peinamos ya canas, cuando en ella aprendimos a leer, a pensar y

a sentir; que así, al pie de la letra y hasta con las erratas y garrafales descuidos de los primeros impresores, ha sido admirada de todos los hombres y traducida a todas las lenguas, y servido de pedestal a la fama de Cervantes, que ya no cabe en el mundo.
1880

ANEJO

3 cartas a D. Baldomero Víllegas (Ms 1393, Biblioteca Menéndez Pelayo, Fondos Modernos, Santander)

Santander, 11 de Oct[ubr]e/ 95

Sr. Don Baldomero Villegas

Muy Sr. mío y distinguido am[ig]o:

No se cómo disculparme del silencio que he guardado con V. desde que recibí en Polanco su muy estimada carta del 29 de Agosto. Un muy ingenioso amigo mío suele decir que esas cartas, que no olvida un momento, y cuya contestación va dejando "para mañana", que las tiene en el negociado de los remordimientos.
Pues en ese negociado he tenido yo la citada de V. hasta la llegada de un recordatorio del lº. del corriente, o mejor dicho, hasta hoy. Sin embargo, creo que de la causa de esta falta mía no han sido los principales componentes ni ciertas apremiantes ocupaciones ni algún que otro viaje premioso ni la castiza y proverbial dejadez española: es posible que haya entrado en mayores dosis que todo eso, mi absoluta discrepancia con V. en el modo de ver lo que había de constituir el asunto principal de mi carta y la resistencia instintiva a manifestárselo a V. en crudo.
Porque es lo cierto que yo mentiría si le dijera a V. que veo en el Quijote otra cosa distinta a la que en él se ve, entendido al pie de la letra: que no fue Cervantes un "caballero cristiano" a machamartillo y un súbdito fidelísimo de su "Rey y señor"; que

no hubiera sido un badulaque, digno de la gacetilla revolucionariade hoy, haciendo terminantes, claras, espontáneas y públicas protestas de creyente y sumiso hijo de la Iglesia, y trabajando en cambio como libre pensador contra ella, y un hombre de muy limitado seso escribiendo en este sentido parabolar y alegórico que sólo habían de comprender a medias y al cabo de los siglos tres o cuatro personas con la ayuda de un sonámbulo; que no puede interpretarse el sentido esotérico de cada libro que no sea, al gusto de cada lector, dando a la máquina interpretadora la fuerza caprichosa que ha dado V. a la suya en este caso... y en fin, mi señor don Baldomero, que no sería una fecha infausta para mí la del día en que, por una ofuscación de mi pobre entendimiento, o porque creyera que el de V., más luminoso, había dado en lo cierto, tuviera que trocar la mentira del caudal inagotable de honrados, grandes, nobles o intensos deleites que, desde niño, he encontrado en ese libro sin segundo, por la verdad de una diatriba insulsa, digna de los vacuos tiempos de La Iberia[29], contra los desmanes del clero y la tiranía de los poderes públicos.

Perdone V. la franqueza con que le hablo porque así creo y siento el caso de que se trata y yo no sé mentir; y porque nada en ello impide que rinda yo el debido tributo de admiración a la fuerza imaginativa que el trabajo de V. representa.

Su aff[ectísí]mo am[ig]o y coterráneo

Q.S.M. B.

J.M. de Pereda

[29] *La Iberia* (2ª. Época, 1868-1870), destacado periódico progresista fundado por el político Pedro Calvo Asensio en 1854.

[2]

Santander, 17 de Oct[ubre] /95

Sr. D. Baldomero Villegas

Muy Sr. mío y distinguido am[ig]o: Tengo a la vista su carta del 15; y bien enterado de ella, siento que se haya cansado V. en la ociosa tarea [?] de atenuar el alcance del stultorum infinitus & que V. cita a propósito de mi manera de entender el Quijote. Llámemelo V. claro pues yo no he de creerme ofendido ni mortificado con ello, yendo, como voy en tan buena y abundante compañía; además de que no me he salido de mis casillas armado de punta en blanco a desfacer entuertos que haya visto en el trabajo de V.; sino que me he limitado a exponer honrada y mesuradamente una opinión que V. me ha pedido con reiterado empeño, opinión que por ninguna parte trasciende a esa enseñanza ni a ese palmetazo de que V. habla porque en él pueda alardear de dómine y maestro quien tantas cosas ignora y tan honrado y a gusto se considera entre el rebaño de tontos que toman el Quijote por derechas y al pie de la letra.

Por si había alguien más lince que yo a ese propósito y en descargo mío, entregué noches atrás las páginas impresas de V. a nuestro común am[ig]o D. Angel de los Ríos y con encargo de que las leyera con atención, y a ellas debe aludir el extraño y discursivo artículo que publica el Atlántico de ayer. Y digo que deber aludía porque no he vuelto a ver a D. Angel para preguntárselo.

Vea V. en qué otra cosa puede servirle de algo la insensibilidad y la estulticia de su am[iglo y paisano

J.M. de Pereda

[3]

Santander, Oct[ubre] 25/ 95

Sr. D. Baldomero Villegas

Mi distinguido am[íg]o

Convaleciente de un trastorno gástrico de los muchos que padezco de un tiempo acá, pongo a V. estos renglones para acusarle recibo de su atenta del 17 y sacudirme con ella de una carga que V. aunque indirectamente me hace, puesto que considera el caso como motivo suficiente para "haberme devuelto la pelota con todo desembarazo" en lo que dijo en latín sin el menor intento de compararme con los del proverbio. El caso a que aludo y V. se refiere terminantemente es el haber llamado yo diatriba insulsa a lo que cree V. haber encontrado en el fondo del Quijote. No lo llamé así porque lo considere mal aderezado por V. sino porque, para mi paladar, va a ser insípido siempre cuanto se vaya hallando en aquel libro que no sea lo que he visto y ha visto y admirado en él el mundo entero. Y tenga V. por seguro, amigo mío, que el día en que esos hallazgos cundieran y se acreditaran, no volverían a multiplicarse las ediciones de la inmortal obra, como se han multiplicado hasta aquí, en todas las lenguas cultas del orbe. Porque, no lo dude V., es infinito el número de los que la leen y la saborean por el mismo lado que yo. Y conste que esto no lo digo como argumento contra los pareceres de V., que respeto, sino como explicación de los calificativos aquellos que acaso no han sonado bien.

Tocante a su nueva insistencia en que ponga yo al dorso de cada hoja del artículo de V. el por qué de no estar conforme con el texto, le declaro que yo no veo el modo de complacerle, como le complacería si coincidiéramos en algo siquiera; pero careciendo, para mí, todo ello, en absoluto, de fundamento, de realidad, qué he de escribir yo al dorso de cada cuartilla que no sea lo que respondería a un ciego a quien explicaran para que las viera, las maravillas de un lienzo de Velázquez o un panorama de la Naturaleza? Existirá todo eso que V.V. tanto me ponderan, pero yo no lo veo.

Nada de esto, sin embargo, excluye la posibilidad de que Cervantes en determinados pasajes de su libro use el color de sus recuerdos y dé a sucesos y personas la savia de lo real, y que sin grande esfuerzo de la imaginación puedan hallarse en la descripción de los ejércitos, V. gr., o en el Caballero del Verde Gabán, reminiscencias de algo que vivía o había vivido en la tierra porque de estos ingredientes entran muchos y hasta son de primera necesidad en todas las obras de arte; pero entre ello y lo otro, media un abismo en cuyo fondo no veo yo nada de lo que V. ve. Y este es el caso para mí, y lo único que puedo responder a las preguntas con que se ha servido honrarme.

De V. af[ectísi]mo amigo y paisano

J.M. de Pereda

CUATRO SONETOS QUIJOTESCOS DEDICADOS A EULALIO FERRER

Hace algunos meses, mientras preparaba una conferencia sobre la huella del *Quijote* en la poesía española del siglo XX, me encontré nada menos que con cuatro sonetos de tema quijotesco escritos por cuatro grandes poetas en lengua española, dos españoles y dos mexicanos, que tenían la peculiaridad de estar dedicados a Eulalio Ferrer. No creo que, en este *Boletín,* sea necesario presentar al dedicatario de estos textos. No obstante, quisiera recordar algunos aspectos de su biografía y personalidad. Nacido en Santander en 1921, Eulalio Ferrer Rodríguez simboliza, para muchos, el espíritu de los

«trasterrados» o exiliados españoles[1]. Siendo aún adolescente, sufrió en propia carne la Guerra Civil, como capitán del ejército republicano («quizá el más joven», ha comentado alguna vez[2]). Después, estuvo internado, durante dieciocho meses, en varios campos de concentración franceses. Según él mismo ha contado, la lectura del *Quijote* le ayudó entonces a sobrevivir y a conservar el equilibrio mental[3]. «Soñé con Don Quijote y me ayudó Sancho Panza a pensar», ha dicho en alguna ocasión[4]. Y esto es lo que escribe en su diario del campo de concentración de Barcarés el 16 de julio de 1939:

> No sólo leo a Don Quijote, lo veo. Me parece un ser de carne y hueso. En cada rostro que contemplo, en

[1] Véase, en este sentido, el artículo-entrevista «Eulalio Ferrer "simboliza el espíritu de los trasterrados"», publicado el 26 de julio de 2003 (http://www.rebelion.org/cultura/030716ferrer.htm).

[2] En «Entrevista con Eulalio Ferrer. Publicista sin cultura, carece de estatura», *Telemundo. Revista Virtual*, n.º 59, 1 de junio de 2001 (http://www.canal100.com.mx/telemundo/entrevistas/?id_nota=423).

[3] Sobre esta cuestión, véase Manuel Aznar Soler, «Don Quijote y el quijotismo republicano en *Entre alambradas*, de Eulalio Ferrer Rodríguez», en Esther López Sobrado y José Ramón Saiz Viadero (eds.), *El exilio republicano en Cantabria. Sesenta años después. [Actas del Congreso Internacional celebrado en el Centro Asociado de la UNED en Cantabria (del 19 al 11 de diciembre de 1999)]*, Santander, Centro Asociado de la UNED de Cantabria, 2001, págs. 261-279.

[4] En la citada «Entrevista con Eulalio Ferrer. Publicista sin cultura, carece de estatura».

> cada gesto que observo hay partes de él. La fuerza descriptiva penetra el ambiente y lo vuelve quijotesco. No estamos en el siglo XVII; estamos en el siglo XX. Es un libro que se adapta al tiempo, que corre con el tiempo. Don Quijote puede retratar una época, pero la trasciende y cobra vida en cada época. El tiempo es un multiplicador de sus resonancias. Cervantes quiso hacer famoso a Don Quijote como una ofrenda a Dulcinea. Y su deseo se ha cumplido: no hay un lugar en el mundo donde no se conozcan sus hazañas. Secreto maravilloso de un relato que conjuga la expresión popular con la pintura imborrable de sus personajes. Cervantes es un escritor del pueblo. Y su obra es un canto a la libertad, una denuncia de las injusticias sociales. No hay lo tuyo y lo mío, sino lo nuestro. Para ser caballero no se necesita ser rico. Las causas de Don Quijote son nobles y desinteresadas. El pueblo es cuna de hidalguía. Hay momentos en que las arenas de esta playa se transforman en las llanuras de la Mancha y veo cabalgando a Don Quijote y Sancho, como si fueran personajes reales. Los toco, los oigo, están con nosotros... Cervantes los creó para ser inmortales. ¡Ay, qué alivio leer el Quijote! Leerle en un campo de concentración, como minutero de la hora humana, como [descubrimiento] de los ideales que justifican la locura del genio para convocar el gobierno de la razón[5].

[5] Esta cita aparece al frente de la página web dedicada al Museo Iconográfico del Quijote, en la ciudad de Guanajuato, México, creado por el propio Eulalio Ferrer (http://www.guanajuato.gob.mx/museo).

Al parecer, el grueso tomo del *Quijote* pudo servirle también de almohada en los fríos y sucios barracones del campo, lo que hizo que, desde entonces, la obra cervantina se convirtiera no sólo en una lectura cotidiana, sino también en objeto de culto, estudio y devoción. Tras ser liberado, llegó a México en 1940 («Nací en España, pero renací en México», ha llegado a decir[6]). Allí se convirtió en empresario y publicista, uno de los más reconocidos en el ámbito internacional, así como en humanista e intelectual. De hecho, ha publicado más de treinta libros, entre ellos, el impresionante *Entre alambradas: diario de los campos de concentración*[7] o ensayos tan sugerentes como *De la lucha de clases a las luchas de frases: de la propaganda a la publicidad*[8]; es miembro de la Academia de la Lengua Mexicana y su empresa Publicidad Ferrer es una de las más importantes del mundo hispánico.

Su arraigada pasión por el *Quijote* lo ha llevado a ser un cervantista sui géneris, un afamado coleccionista de ediciones de la inmortal novela y un mecenas de la obra de Cervantes. Después de crear el importante Museo Iconográfico del Quijote en la ciudad mexicana de Guanajuato y un Centro de Estudios Cervantinos en

[6] En el artículo-entrevista citado «Eulalio Ferrer "simboliza el espíritu de los trasterrados"».
[7] México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Pangea, 1987. Edición española: Barcelona, Grijalbo, 1988.
[8] Madrid, El País-Aguilar, 1992.

China, ha legado a la Universidad de Alcalá de Henares numerosos documentos relacionados con el escritor. En la actualidad, es Presidente de la Fundación Cervantina de México. Por otra parte, su espíritu quijotesco lo llevó a enfrentarse, en los años setenta, con una de las grandes potencias comerciales de los Estados Unidos, la General Electric, publicando un folleto en el que denunciaba la falta de ética profesional de esta célebre compañía, lo que le ocasionó grandes pérdidas y quebrantos a su empresa de publicidad.

Asimismo, ha contribuido, de forma decisiva, al estrechamiento de las relaciones culturales entre España y México, y es patrocinador, entre otras muchas cosas, del Premio Internacional Menéndez Pelayo y de la cátedra Octavio Paz en la UNAM. En 1989, fue nombrado Hijo Predilecto de Cantabria; en 1994, recibió la Medalla de Honor de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo; y, en 2003, la Gran Cruz de Isabel la Católica, que es la más alta distinción que concede el Estado español. Recientemente, la Universidad de Cantabria ha creado la Cátedra Eulalio Ferrer.

Pero volvamos ya a los sonetos. El primero de ellos es de Gerardo Diego (Santander, 1896-Madrid, 1987), y existen dos versiones del mismo. En ambas cede el poeta la voz al propio Don Quijote, que afirma su identidad,

para, al final, dirigirse a Dulcinea. La primera se titula «Soneto en fuga a Don Quijote» y dice así:

A Eulalio Ferrer R.

Me erijo en Don Quijote. Al fin existo.
Arde en febriles llamas mi cerebro
y por ojo de aguja ahílo, enhebro
mi caletre sutil. Lo que soy valgo

y sé quién soy. El alba ya. Cabalgo.
Silencio. ¿Sueña ella mi requiebro?
Una barca me espera allá en el Ebro
y a la Mancha del mar soberbio embisto.

Nada podrán gigantes, nada endriagos,
burladores del ser: visto y no visto.
Mi brazo tronza y mi pasión flamea.

Mírenme, encántenme tus ojos magos,
tus verdiazules y ruideros lagos,
E invencible seré, mi Dulcinea[9].

La segunda versión lleva por título «Soneto ingenuo de Don Quijote (1910-1947)» y aparece recogida en el libro *Vuelta del Peregrino*, publicado junto a *«El*

[9] En Luis García Montero (ed.), *La poesía, señor hidalgo… Antología de poemas cervantinos*, Madrid, Visor, 2005, pág. 153. No se cita la fuente o la edición de la que se ha tomado.

Cordobés» dilucidado, en Ediciones de la Revista de Occidente en 1966:

> Soy Don Quijote, el ingenioso hidalgo.
> Arde, estalla de fiebre mi cerebro
> y en la sutil aguja el hilo enhebro
> de un solo pensamiento. Libros, galgo,
>
> lugar sin nombre, adiós. Que ya cabalgo
> –ancha es la Mancha– y rezo mi requiebro.
> Y una barca me espera allá en el Ebro
> y a la Mancha del mar inmenso salgo.
>
> Nada podrán endriagos ni gigantes,
> encantadores, mágicos perversos.
> Mi brazo es bronce y mi pasión idea.
>
> Mírame tú, Señora, un solo instante,
> guárdame en sus mellizos lagos tersos
> e invencible seré, mi Dulcinea[10].

El poema de Rubén Bonifaz Nuño (Córdoba, México, 1923) se titula «Soneto del vencido». En él, encontramos esa épica de la derrota y el fracaso que aparece en poemas como el célebre «Vencidos», de León Felipe, incluido en *Versos y oraciones del caminante* (I, 1920). También se lamenta el hecho de que, al final, Don

[10] En Gerardo Diego, *Obras completas. Poesía*, t. II, ed. de Francisco Javier Díez de Revenga, Madrid, Alfaguara, 1989, pág. 962. Aquí el poema no lleva dedicatoria.

Quijote muriera cuerdo, un aspecto en el que coincide con otro gran poeta quijotesco, Blas de Otero, que, en unas notas sobre «La muerte de Don Quijote», le reprochaba a Cervantes que no hubiera dejado a Don Quijote «trasponer su muerte heroicamente, con su locura en alto»[11], esto es, que lo hiciera claudicar. Y añade después: «En fin, todo lo hubiésemos disculpado si no hiciese abjurar al héroe en el momento más permanente de su vida: quiero decir cuando murió. […*Ya yo soy Don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de Bueno* (II, cap. 74)]»[12].

El soneto Bonifaz Nuño dice así:

A Eulalio Ferrer

Miserable acabó, murió desnudo.
Mas qué gloria vistió mientras vivía:
para el sin ojos, puertas fue del día;
boca y orejas, para el sordo y mudo.

Quiso el amor y la victoria, y pudo
vencer y amar, en armas y armonía.

[11] Blas de Otero, «La muerte de Don Quijote (Notas de un ensayo)», *Ínsula*, n.º 676-677, abril-mayo 2003, pág. 29. Se publicó por primera vez en la revista bilbaína *Champa*, en octubre de 1954. Este texto es complementario de un poema del mismo título recogido en el libro *Que trata de España* (1964), junto a otros nueve poemas inspirados en la figura de Don Quijote.
[12] *Ibidem*, pág. 30.

Y concilió vejez y valentía,
y con la espada ennobleció el escudo.

Hoy, opaco y desnudo, aquí reposa.
Pasión, batallas; todo queda en poco:
una cama de enfermo, un mal recuerdo.

Es, pero no es él mismo. Triste cosa.
Perdió el lujo de haber vivido loco,
en la miseria de morirse cuerdo[13].

El de Octavio Paz (México, D.F., 1914-1998) se titula «La Dulcinea de Marcel Duchamp» y está incluido en el libro *Árbol adentro* (1987). Como indica el título, el poema se inspira en el cuadro «Retrato o Dulcinea» (1911), de Duchamp, una obra plástica que oscila entre el cubismo y el futurismo. Se trata de una Dulcinea inspirada, a su vez, en una bailarina de *striptease* de un suburbio de París, convertida por el artista en modelo de la nueva heroína urbana; de ahí las palabras que, a modo de cita, encabezan el poema:

A Eulalio Ferrer

[13] Lo he encontrado en la interesante «Biblioteca Quijotesca» publicada por la revista electrónica *Espéculo*, de la Facultad de Ciencias de la Información, de la Universidad Complutense de Madrid, por donde cito (http://www.ucm.es/info/especulo/bquijote/qbonifaz.html).

–Metafísica estáis.
–Hago striptease.

Ardua pero plausible, la pintura
cambia la tela blanca en pardo llano
y en Dulcinea al polvo castellano,
torbellino resuelto en escultura.

Transeúnte de París, en su figura
–molino de ficciones, inhumano
rigor y geometría– Eros tirano
desnuda en cinco chorros su estatura.

Mujer en rotación que se disgrega
y es surtidor de sesgos y reflejos:
mientras más se desviste, más se niega.

La mente es una cámara de espejos;
invisible en el cuadro, Dulcinea
perdura: fue mujer y ya es idea[14].

Por último, el soneto de José Hierro (Madrid, 1922-2002) se titula «Don Quijote trasterrado», y está incluido en su penúltimo libro *Agenda* (1991). Se trata de uno de esos poemas en los que el autor cede la voz del hablante lírico a un personaje del mundo de la cultura, en este caso Don Quijote, un Don Quijote, en este caso,

[14] En Octavio Paz, *Árbol adentro*, Barcelona, Seix Barral, 1987, págs. 111-112.

exiliado en tierras de México. Aquí el sentido de la dedicatoria es muy explícito:

(A Eulalio Ferrer, viejo amigo,
quijotesco y trasterrado)

He aquí el reverso del tapiz. La vida
tiene el mismo vellón en igual rueca.
Esta es la Mancha aquella, vasta y seca,
aunque hoy está de flamboyán vestida.

Sangra el ocaso por la misma herida.
Quema el cura –el chamán– mi biblioteca.
Hoy los gigantes son de piedra olmeca.
Ayer, de cal y de viento sin brida.

Ya no cabalgo, sino en Clavileño.
Rocinante era real, y esto es un sueño
soñado en el fanal que el tiempo empaña.

Y aquí estoy, destiempado, en duermevela,
soñando con Malinche de canela,
mi Dulcinea de la Nueva España[15].

Sirvan, pues, estos cuatro poemas, una vez más, de homenaje y reconocimiento a este singular cervantista y quijotista en el año del cuarto centenario de la novela.

[15] En José Hierro, *Agenda*, Madrid, Ediciones Prensa de la Ciudad, 1991.

LUIS GARCÍA JAMBRINA
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

LUGARES DE LA MANCHA

Cuatro vocablos utiliza Cervantes en el *Quijote* para etiquetar las diversas formas de agrupación humana más frecuentes en la España de hacia 1600, a saber: *ciudad*, *villa*, *lugar* y *aldea*. En realidad, y para ser exactos, la nómina pudiera reducirse a tres, dado que lugar y aldea son, como se verá, equivalentes. Con dichos tres (ciudad, villa y lugar), en fin, podía atenderse la mencionada distribución poblacional no sólo en los reinos de Castilla, sino también en los de la Corona de Aragón y reino de Navarra. En éste y en el de Valencia existían entonces, a mayores, otras dos modalidades propias, una en cada uno de ellos: *buenas villas* en Navarra y *universitats* en Valencia. Las buenas villas respondían a la herencia política y administrativa de matriz francesa que

no desapareció, ni mucho menos, cuando en 1512 Fernando el Católico incorporó Navarra a la Corona de Castilla. No falta información sobre qué sea una *bonne ville* al otro lado de los Pirineos[1], pero se ignora casi todo en éste, salvo en lo que toca a los episodios de precedencia de asiento en las Cortes, en pugna con villas, cabezas de merindad y ciudades. Respecto a las *universitats*, definidas por el cronista Escolano como un "punto menos de villa y más que de lugar", ya se aprecia que nos encontramos frente a una situación intermedia en la escala administrativa y jurisdiccional, y baste con ello por el momento[2].

Entre ciudades, villas y aldeas había en los reinos de Castilla por el tiempo del *Quijote* algo menos de 16.000 núcleos de población, más o menos la mitad de los que existían a la sazón en toda España[3]. No era La Mancha de

[1] B. Chevalier, *Les bonnes villes de France: du XIV^e^ au XVI^e^ siècle*, París, 1982. Y mucho más preciso: A. Rigaudière, "Qu'est-ce qu'une bonne ville dans la France du Moyen Age?", en A. Rigaudière (ed.), *Gouverner la ville au Moyen Âge*, París, 1993, pp. 55-112.

[2] G. Escolano, *Segunda parte de la década primera de la historia de la* […] *ciudad y reyno de Valencia*, Valencia, 1611, p. 1.286.

[3] La cifra de 15.760 en H. Nader, *Liberty in Absolutist Spain. The Habsburg Sale of Towns, 1516-1700*, Baltimore-Londres, 1990, p. 235, n. 7. Se trata de la misma cifra ("quindici mille settecento sessanta città, luoghi e ville") que figura en la relación del embajador veneciano Alvise Mocenigo III di Tommaso (1626-1631), inclusa en N. Barozzi y G. Berchet, *Relazioni degli Stati Europei*…, Serie I, vol. I, p. 625. Diez más (15.770) contiene la "Relación de las ciudades,

las regiones más nutridas de unos u otros, ni tampoco de las más pobladas. Hay documentos que informan de manera satisfactoria sobre ambas cuestiones. Así, el censo que Felipe II mandó elaborar en 1591 anota en el Campo de Montiel un total de 22 villas (Alhambra, Villanueva de los Infantes, Villamanrique…) y lugares (Carrizosa, Cañamares, Torres de Montiel...), figurando 46 en la relación correspondiente al de Calatrava[4]. Cuando en el año 1617 el contador Antolín de la Serna dividió entre las 17 ciudades y 1 villa con voto en las Cortes de Castilla aquellos 15.770 núcleos de población arriba mencionados, los correspondientes al distrito de la ciudad de Toledo (por cuya boca hablaba La Mancha cervantina) sumaron 446, apenas un 3% de todos los del reino[5].

Esta exigüidad de núcleos habitados corría pareja con la corta entidad demográfica de los mismos. Al sur de Toledo no había ciudad de población considerable antes de llegar a Córdoba, pues Ciudad Real, la mayor en toda la región, con dificultad alcanzaba las 10.000 almas hacia

villas y lugares, ventas, casserías, granjas y cortijos que ay en cada una de las dichas [18] provincias"; Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 6.754, sin fecha, pero principios del siglo XVII.

[4] Con el título de *Censo de Castilla de 1591*, fue publicado por el Instituto Nacional de Estadística, Madrid, 1984.

[5] *Actas de las Cortes de Castilla*…, XXXI, p. 140.

1600[6]. De oeste a este los extremos no quedaban menos alejados (Badajoz a un lado, Murcia y Cuenca al otro). Las descripciones geográficas de aquel tiempo reiteran las bondades agrícolas del país y poco más, sin especial dosis de entusiasmo: "Esta tierra de La Mancha es buena tierra, y en ella hay buenos lugares y buena gente. Es tierra de mucho pan y vino y ganados, pero es algo seca, que tiene pocas lagunas"[7]. Robert Bargrave, que recorrió parte de ella en 1654-6 yendo de Madrid a Valencia, distinguió perfectamente entre La Mancha estricta y las tierras aledañas del reborde nororiental, señalando, al mismo tiempo, el contraste entre la una y las otras, entre el buen pasar de aquélla y la miseria de éstas[8]. Pasó el hombre por Aranjuez, Pozorrubio, Puebla de Almenara, Alconchel de la Estrella, Villalgordo del Marquesado, Campillo de Altobuey, Requena... Al principio del viaje "the Plaines of La Mancha" le parecieron "indeed very delightfull", añadiendo que "those Plaines being litle Inferiour, as for

[6] A. Molinié-Bertrand, *Au siècle d'or l'Espagne et ses hommes. La population du Royaume de Castille au XVI^e siècle*, Paris, 1985, pp. 233-5.

[7] A. Laborda, *Descripciones de Don Fernando Colón (1517-1523). Una visión de la España del Renacimiento*, Madrid, 2002, p. 181. Aunque en realidad no es ésta precisamente una de las descripciones atribuibles a Fernando Colón, sino que procede del conocido manuscrito M-I-16 de la biblioteca de El Escorial.

[8] *The Travel Diary of Robert Bargrave, Levant Merchant (1647-1656)*, M. G. Brennan (ed.), Londres, 1999, p. 219.

pleasure so for Proffet, to the best of Spaine". Pero a medida que la ruta fue derivando hacia el sureste, sus juicios sobre el territorio se torcieron asimismo en la dirección contraria. La comida y el alojamiento en Villalgordo fueron penosos: "nor could I here find any better accomodation then a lowsy bed of Hay, in a rude hole without a Dore: My food was likewise answerable to my Lodging, as mean as a hungry Traveller wo'd wish; & scarce any elce could disgest it". A cada trecho el paisaje se iba haciendo más y más inhóspito; Bargrave anotó en su *Diario* que tanto él como sus acompañantes encontraban que el país parecía "to decline much from the fruitfullness of La Mancha & rather to resemble the barrenness of Cataluña". Añadió detalles y ofreció explicaciones:

> the land [is] so poor & the Villages [are] so ragged; that Sheep can scarse live on the One, nor men in the Other, nay scarse a fourth house of ev'ry Village remaind entire; yet is all this neither from Warr nor Plague; nor ought elce but pure Poverty.

Es verosímil que Cervantes y sus coetáneos distinguieran a la perfección la distinta entidad jurídico-administrativa de unos núcleos de población y de otros, y que no acostumbraran a cometer error al hablar de ciudad, villa o aldea (lugar) según el caso lo requiriera. De las primeras comparecen pocas en el *Quijote*, pues no

abundaban en La Mancha. Si mi recuento ha sido correcto, y con la excepción de Ciudad Real, ninguna otra ciudad manchega se menciona en la obra. Nada debería haber de sorprendente en este panorama, que se corresponde con el desierto que a estos efectos es de nuevo La Mancha. El territorio está rodeado por ciudades que lo son por su carácter de sedes episcopales (Córdoba, Jaén, Orihuela, Badajoz), mientras que el seno manchego está por completo desprovista de ellas. La primera atribución del título de ciudad a un núcleo habitado obedecía, en efecto, a su tipología como sede episcopal. "Loquendo proprie, civitas non dicitur nisi que episcopali honore decoratur" - había escrito en el siglo XIII Jacobo de Vorágine, recopilador de la *Leyenda áurea*; y Bartolo da Sassoferrato, por el mismo tiempo, sentenció por su parte: "civitas vero secundum usum nostrum appellatur illa que habet episcopum"[9]. Ninguna de estas dos autoridades era desconocida para Cervantes.

Este "usum nostrum" no era en la España del siglo XVII una antigualla, como tampoco en Inglaterra; en verdad no lo era en el XVII y ni siquiera en el XVIII. En *Le grand dictionnaire historique* del doctor L. Moreri, *sub*

[9] G. Chittolini, "'Quasi-città'. Borghi e terre in area lombarda nel tardo medioevo", *Società e Storia*, 47 (1990), pp. 3-26. Y más reciente: "Il nome di 'città'", *Italia et Germania. Liber amicorum Arnold Esch*, H. Keller, W. Paravicini y W. Schieder (eds.), Tubinga, 2001, pp. 489-501.

voce Espagne, se puede leer todavía a fines del siglo XVII: "On n'y donne proprement le nom de Citez, qu'aux Villes qui ont siège Episcopal"[10]. Y en la *Enciclopedia* de Diderot y D'Alembert dicho uso arcaizante se endosa por esta vez a Inglaterra: "Dans la suite on n'appelle cité que les villes épiscopales; cette distinction ne subsiste plus guere qu'en Angleterre". Es por esto por lo que los viajeros ingleses se sentían como en casa a la hora de distribuir etiquetas de villa o ciudad aquí o allá. En 1610 viajó por pagos bien cervantinos William Cecil, lord Roos, vástago de la célebre estirpe de servidores de los Tudor y primeros Estuardo. Cecil recorrió en siete meses más de dos docenas de ciudades, y cuando llegó a Alcalá de Henares dijo de ella que: "aunque no es ninguna ciudad en nuestro sentido de la palabra, pues no es sede episcopal, es, sin embargo, mucho más hermosa que otras muchas ciudades, además de tener una Universidad, donde se dice que el estudio de la teología florece grandemente"[11]. Alcalá de Henares no será ciudad, en efecto, hasta 1687, deberá además pagar por ello, y su elevación a tal rango corresponderá no a Roma sino al rey Carlos II[12], pues

[10] *Le grand dictionnaire historique, ou le mélange curieux de l'histoire sainte et profane…*, París, 1699, II, p. 513.
[11] P. Shaw Fairman, *España vista por los ingleses del siglo XVII*, Madrid, 1981, p. 101.
[12] F. Delgado, *Consecución del título de ciudad. Alcalá de Henares, 1687*, Alcalá de Henares, 1987.

también los príncipes, invocando sus propias razones, podían igualmente conceder tal honor, como sucedió en el caso de Alcalá, y antes había sucedido con Ciudad Real, sin ir más lejos. La crónica cuenta el primero de estos tractos (aldea o lugar→villa): "E pasando [Alfonso X] por un lugar que dicen el Pozuelo de Don Gil, que era en término de Alarcos, entre tanto que llegaban las campañas por que había enviado, mandó venir gentes de su comarca, e ordenó en cuál manera se poblase allí una villa, e mandó que le dijesen Villa Real, e ordenó luego las calles e señaló los lugares por do fuese la cerca"[13]. Luego (1420) Juan II procedió a ejecutar la segunda fase (villa→ciudad)[14].

Sin embargo, no todo el mundo tenía las cosas tan claras como lord Roos. La ignorancia de la lengua del país visitado y la eventual desigualdad de significados entre vocablos aparentemente idénticos podía deparar efectos indeseados. Veamos. En 1659 pasó por España François Bertaut, *conseiller* del Parlamento de Normadía, formando parte del séquito del mariscal Antonio de Gramont, que venía en misión oficial a pedir la mano de la infanta María

[13] M. Peñalosa Esteban-Infantes, *La fundación de Ciudad Real. Antología de textos históricos*, Ciudad Real, 1955, p. 35.
[14] A. de Moya, *Rasgo heroico: declaración de las empressas, armas, y blasones con que se ilustran, y conocen los principales Reynos, Provincias, Ciudades, y Villas de España.*…, Madrid, 1756, p. 95. Cito por una ed. facs. Valencia, 1998.

Teresa para Luis XIV. Bertaut dejó uno de los mejores relatos sobre la España del siglo XVII que hasta la fecha se pueden leer; y dejó también un pintoresco trabalenguas cuya versión original vale la pena reproducir:

> Mais il n'est pas juste de partir de Madrid sans en dire quelque chose, puis qu'on dit que c'est le plus beau village du monde. Il est vray que Madrid n'est point conté dans le nombre des Villes d'Espagne, non plus que *Vailladolid*. Il n'a que le nom de *Villa*, qui en langue Espagnole approche plus de la signification de ce mot en Latin, que de celle qu'il a en François. Car ce que nous appellons ville, c'est ce que les Romains designoient par le nom de *Urbs*, ou de *Civitas*, & ce que les Espagnols appellent encor *Ciudad* & *Villa*, n'estoit proprement qu'une maison de campagne chez les Romains, & presentement en Espagne on appelle ainsi les Bourgs & les grands Villages. Il y a pourtant long-temps que Madrid s'est rendu aussi considerable en Espagne que les plus grandes villes: car dans les Estats du pays, qu'ils appellent *Cortes*, il a ses deputez aussi bien que les autres villes, le sejour des Rois luy ayant donné ce privilege, aussi bien qu'à *Vailladolid*, ces deux villes estant les deux seules qui ayent voix dans les assemblées generales[15].

[15] "Journal du Voyage d'Espagne", *Revue Hispanique*, XLVII (octubre, 1919), nº 111, pp. 1-317; p. 44. Más datos sobre el autor y extractos del *Voyage* en B. y L. Bennassar, *Le Voyage en Espagne. Anthologie des voyageurs françaises et francophones du XVIe au XIXe siècle*, París, 1998, pp. 401-7 (entre otras).

Para empezar, es comprensible y justificable que Bertaut escribiese lo que arriba consta. No era sencilla la tarea de traducir las varias condiciones jurídico-administrativas (ciudad, villa, *universitat*) de un determinado país a la lengua de otro en el que podía suceder que éstas simplemente no existieran; como no sin cierta perplejidad escribía a propósito de La Haya Giorgio Giorgi, embajador de Venecia ante las Provincias Unidas de los Países Bajos: "Chi la considera nei suoi principij, é una *terra*; chi la nomina alla Francesa, é una *villa*; e chi la osserva nel presente essere [1626], non é manco, che una *citadella* gentile"[16]. Y así, entrando por Navarra, Bertaut anotó ya entonces que había "quantité de bourgs qui meriteroient bien le nom de Villes, comme Estella, La Puente de la Reyna, et d'autres"[17]. Pero el caso es que Estella era a la sazón una ciudad por los cuatro costados, honor que había alcanzado en algún momento entre 1476 y 1489[18], y Puente la Reina, por su parte, una villa[19]. Era evidente, pues, que Bertaut no manejaba los mismos

[16] J. Blok, *Relazioni Veneziane. Venetiaansche Berichten over de Vereenigde Nederlanden van 1600-1795*, 's-Gravenhage, 1909, p. 216.
[17] Bertaut, *Voyage*, p. 16.
[18] B. de Lezaún y Andía, *Memorias históricas de la ciudad de Estella*, [1698], 2 vols., Pamplona, 1990; I, pp. 186-8.
[19] J. Yanguas y Miranda, *Diccionario de antigüedades del reino de Navarra*, 3 vols., Pamplona, 1840; ed. facs. Pamplona, 2000, II, pp. 850-2.

conceptos que los navarros de su tiempo; y tampoco los de los españoles…, como muestra su ya visto posterior *excursus* sobre Valladolid y Madrid.

Comencemos, pues, por tratar de aclarar las razones por las cuales Madrid es etiquetada por él como *village*, vocablo que hoy nadie dudaría en relacionar con la ruralidad. Ésta es, en efecto, la lectura que también se puede hacer tanto desde el *Dictionnaire* de Furetière (1693) -"Habitation de paysans qui n'est point fermée de murs, & qui a d'ordinaire une Paroisse"- como desde el *Thrésor* de J. Nicot (1606): "Est vne quantité de fermes & mestairies au proche & ioingnant les vnes des autres". Pero el mismo Nicot, al distinguir entre *village* y *hameau*, añade nuevos datos: "le Hameau, n'est que de peu de maisons champestres & non s'entretenants: mais le Village est de grande quantité de maisons & s'entretenants, & ayants marque de rues, carrefours & places, ce que le Hameau n'a pas". El *village* sería, pues, según parece, una aglomeración humana, en primer lugar, numerosa, y, a continuación, ordenada, esto es, con apariencia física urbana, con sus calles, cruces y plazas. Calificar a Madrid con el título de *village* significaría, por consiguiente, endosarle un cierto carácter rural (¿?), reconociendo no obstante su numerosa población y estructura urbana; ello sin perjuicio, por supuesto, de la implícita mofa. Esto es exactamente lo que en el

Invantaire des deux langues françoise et latin (1636) de Monet se resume *sub voce Village*: "amas de nombre de maisons, & habitations champestres, rangées, & s'antretenans les vnes des autres, à guise de rue".

Por consiguiente, no hace falta ser un lince para suponer que a Bertaut Madrid no le emocionaba, precisamente..., pues tampoco –junto con Valladolid- cuenta, según él, entre las *villes* de España. Aquí Bertaut vuelve a confundirse. En primer lugar, a la altura de 1659, Madrid es efectivamente *villa*, mientras que Valladolid había dejado de serlo -era *ciudad*- desde que el 25 de septiembre de 1595 se asentó en ella la nueva sede episcopal[20]. Al insistir, por tanto, en su calificación como *villa*, Bertaut enfatiza el carácter rural de Madrid trayendo de la mano su proximidad con la *villa-ae* latina, que en francés dejaría de ser tal para pasar a denominar una gran población. El error continúa a propósito de la similitud

[20] Esta es la fecha de la bula *Pro Excellenti*, donde se lee: "condecoramos a la dicha villa de Valladolid con el título y honor de ciudad, a la iglesia colegiata con el de catedral, a todo el territorio con el de diócesis y a los vecinos y habitantes con el de ciudadanos", etc. No era necesario, por tanto, esperar a la "gran merced" de Felipe II (14 de enero de 1596), el cual, para más inri, engañó a sus paisanos reteniendo el envío de la bula hasta que Valladolid le hubiese tenido a él por benefactor del título en cuestión, en el cual, por cierto, no aparece por parte alguna la reciente concesión papal... Véase no obstante *Valladolid, ciudad (1596)*, Instituto de Historia Simancas, Valladolid, 1996. Con Santander está ocurriendo tres cuartos de lo mismo en este año de 2005.

entre *urbs* y *civitas*, que no es tal, según sabía nuestro Sebastián de Covarrubias: "Ciudad se toma algunas algunas vezes por los edificios; y respóndele en latín *urbs*"; pero su primera vinculación es con *civitas*, y el significado es entonces radicalmente distinto: "multitud de hombres ciudadanos, que se ha congregado a vivir en un mesmo lugar, debaxo de unas leyes y un govierno"[21]. Covarrubias sabía también que Valladolid era una ciudad y conocía igualmente el mecanismo de su elevación: "agora es ciudad y tiene Iglesia Catredal".

En fin, ni en España ni en Inglaterra contaba el tamaño demográfico o físico a la hora de usar el término ciudad: nunca lo fue Madrid a lo largo de todo el Antiguo Régimen ni Valladolid en sus mejores días (antes de 1595); por el contrario, eran ciudades el Burgo de Osma y Santo Domingo de la Calzada en virtud de razones bien distintas. El título de ciudad coronaba, adornaba, decoraba a quien lo poseyera y eso era todo, que no era poco para las gentes de entonces. Siempre se echó de menos, ciertamente, en el caso de Madrid, del mismo modo que se estuvo echando de menos antes de 1595 en Valladolid. Y no era sólo cuestión de tamaño. A principios del siglo XVII el cronista Escolano hablaba así de Morella: "Y pues

[21] R. L. Kagan, "*Urbs* and *Civitas* in Sixteenth- and Seventeenth-Century Spain", *Envisioning the City: Six Studies in Urban Cartography*, D. Buisseret (ed.), Chicago (Il.), 1998, pp. 75-108.

hauemos tocado en punto de aras y templos, no dexaré de dezir por remate deste capítulo, que el de Morella es tan rico y poblado de clerecía, que sin duda alguna assentaría muy bien en él vna silla episcopal, desgajada de la de Tortosa, como algunas vezes se ha puesto en plática en las Cortes que los reyes han tenido a los del Reyno"[22].

Por consiguiente, según se habrá adivinado ya, no sólo los Papas hacían ciudades. También a los príncipes les correspondía tal derecho, invocando, por supuesto, otra clase de argumentos, desde luego no eclesiales. Esta segunda vía compartía legitimidad con la primera en la práctica generalidad de las naciones europeas. Otro viajero peri-manchego, Claude de Bronseval, secretario de Dom Edme de Saulieu, abad de Claraval, dejó escrito en 1532 entrando en Castilla desde Valencia: "Por un camino llano y una región pobre y estéril llegamos a una ciudad llamada Chinchilla. Hay más de cuatro leguas máximas. Se llama ciudad [*civitas*], no porque este lugar tenga un obispo propio, sino por la costumbre de allí"[23]. Pero ni Chinchilla ni Alcalá pertenecen a La Mancha nuclear. Ésta, en su mayor parte comprendida dentro de la provincia de Ciudad Real que en 1787 recorrieron de cabo a rabo los redactores del censo llamado de Floridablanca, no poseía entonces ni

[22] Escolano, *Segunda parte*, p. 689-90.
[23] *Viaje por España, 1532-1533. Peregrinatio Hispanica*, F. Calero (ed.), Madrid, 1991, pp. 140-1.

una ciudad más que la capital, que había alcanzado tal *honor* en 1420, como ya se ha dicho. El balance global de los núcleos de población de la provincia en 1787 consistía, pues, en: 1 ciudad, 76 villas, 41 aldeas, 9 lugares y 115 de otras denominaciones (alquerías, ventas, etcétera)[24]. Las ciudades quijotiles (Barcelona, Baeza, Granada, Lisboa, Zaragoza…) no son, paradójicamente, ciudades manchegas, salvo la excepción ya dicha.

Esta exasperante inmovilidad en la creación de ciudades por alguna de las dos vías de rigor arriba comentadas no se reproducía, sin embargo, en los escalones inferiores; esto es, en las aldeas o lugares y en las villas. En toda España, con mayor o menor intensidad, con ritmos asimismo distintos, tuvo lugar durante la Baja Edad Media y hasta el fin del Antiguo Régimen un movimiento ascendente por la escala jurídico-administrativa de los núcleos de población referidos que en numerosas ocasiones condujo a lugares y aldeas a convertirse en villas, en *universitats* (caso de Valencia) y a las villas en buenas villas (Navarra). El tránsito constituía un indicador de la madurez de la población en cuestión, por cuanto el cambio de estatus, materializado en la concesión de un denominado "privilegio de villazgo", significaba desplazarse del no ser al ser, de aldea o lugar

[24] *Censo de 1787 "Floridablanca"*, Madrid, 1987, II (Comunidades Autónomas de la Submeseta del Sur), p. 1.318.

dependiente a villa que, tras aquel acto, se calificaba como "de por sí e sobre sí". Fray Juan Talamanco escribió una historia de Orche con este pomposo título: *Historia de la ilustre, y leal Villa de Orche, señora de sí misma, con todas las prerrogativas del Señorío y vasallaje* (1748). Al contrario, y unos años más tarde, Alameda de la Sagra contestaba así al interrogatorio ordenado por el cardenal Lorenzana: "ni es ciudad o villa, si sólo es lugar o aldea de Toledo"[25].

En este sentido, la *aldea* o *lugar* donde vivía Alonso Quijano necesariamente debía ser dependiente de una *villa*, tal como "el lugar de los Poçuelos [era], jurisdicción de Almodóvar", como la aldea de Valdelaranco lo era de Saceruela, las de Gargantiel y El Alamillo de Almadén o Fuente el Fresno de Malagón. Alcalá de Henares llegó a tener bajo su jurisdicción nada menos que veinticuatro lugares hacia mediados del siglo XVI, y Huete superó el medio ciento. Estas situaciones de minoridad jurídico-administrativa se traducían en que lugareños y aldeanos dependían a todos los efectos (judicial, fiscal, etcétera) de la autoridad de la villa (o ciudad) que era su cabeza, circunstancia que en no pocos casos llevaba consigo alguna dosis de opresión de ésta hacia sus miembros. Y cuando alguno de ellos había

[25] J. Porres de Mateo *et alii*, *Descripciones del Cardenal Lorenzana*, Toledo, 1986, p. 57.

crecido lo suficiente, era lógico y habitual que pretendiera sacudirse una tutela a todas luces ya indeseable. El ya citado Gaspar Escolano escribió al respecto: "También se ha salido Agullente de la jurisdicción y dominio de Ontiñente, por hauer sido su acrecentamiento tanto, que se halla con trecientas casas de christianos; por lo qual la dio el Rey Philipe segundo exemción y título de Vniversidad; que como tenemos dicho, es en este Reyno punto menos de villa, y más de lugar"[26]. En latitudes manchegas vale la pena recordar, por ejemplo, que Albacete fue durante décadas y décadas *aldea* de Chinchilla…, o que Villanueva de los Infantes fue aldea (La Moraleja) de Montiel antes que villa (1421), historia que sus vecinos conocían al dedillo incluso en 1579[27].

En 1537 el emperador Carlos V decidió explotar económicamente los deseos de "autonomía" de lugares y aldeas dependientes. Hasta entonces, cuando el Consejo Real tenía noticia de abusos o incomodidades expresados por unos y otras, los casos se habían ventilado otorgando el llamado privilegio de villazgo a la parte agraviada, tras la pertinente averiguación de oficio, y por lo general de forma graciosa. Fue así como el *lugar* de La Moraleja

[26] Escolano, *Segunda parte*, p. 1.286.
[27] C. Viñas y R. Paz, *Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II. Ciudad Real*, Madrid, 1971, pp. 585-92.

devino en 1421 *Villa*nueva de los Infantes. Ahora, sin embargo, el Consejo de Hacienda tomaba a su cargo la administración de lo que era ya un descarado *arbitrio*, aceptando sin excesivos miramientos cualquier reclamación que se le presentase, especialmente si ésta venía acompañada de sus buenos dineros. En las Cortes de Toledo de 1538-1539 los procuradores de las ciudades pusieron el grito en el cielo y Carlos hubo de suspender el procedimiento mediante una real cédula de 30 de marzo de 1539. En dos años escasos se habían constituido nada menos que setenta y tres nuevas villas, cifra que habla bien a las claras de lo extendido de la situación que los beneficiados pretendían atajar[28].

La moratoria duró hasta 1552. En este año, que don Ramón Carande pintó bien tétrico, hubo necesidad de recurrir a todo lo imaginable, y de nuevo volvieron a escena las ventas de privilegios de villazgo, reproduciéndose, como cabía esperar, la protesta de villas y ciudades. En La Mancha, territorio en buena parte dependiente de las Ordenes Militares (Calatrava, Santiago), los arbitrios de parecido jaez se perfilaron, además, con características propias adicionales. Una primera conmoción para buen número de localidades

[28] Véase mi "Cities, towns and small towns in Castile, 1500-1800", *Small Towns in Early Modern Europe*, P. Clark (ed.), Cambridge, 1995, pp. 271-94.

manchegas fue la decisión tomada por Felipe II en 1566 de quitar la jurisdicción a las villas asentadas en los territorios de las órdenes militares de Calatrava y Santiago, so pretexto de mala administración en ellas de la justicia. De un plumazo, pues, las villas en cuestión se vieron reducidas a la categoría de aldeas o lugares. Pero en 1587 el monarca se lo pensó de nuevo y decidió que tal vez se podía dar marcha atrás, eso sí: pagando por ello… De 1588 a 1598 se alcanzaron acuerdos nada menos que con 117 aldeas y lugares que recuperaron su condición de villas: 75 de Santiago, 28 de Calatrava y 14 de Alcántara. A la operación se sumaron también 15 poblaciones que nunca antes habían disfrutado de jurisdicción propia. Otras más lo intentaron, pero la energía que éstas ponían en el asunto podía ser igualada o superada por sus matrices actuando en sentido contrario, esto es, tratando de evitar su exención, también llamada, con término mucho más sensible, "desmembración". No la consiguieron entonces ni La Higuera ni Valle por la oposición de Zalamea, que ofreció más; y otro tanto sucedió con Tomelloso respecto a Socuéllamos[29].

En las Cortes de Castilla se pudo escuchar a partir de entonces un clamor prácticamente continuo contra unas mudanzas de estatus jurisdiccional que atentaban de

[29] M. Ulloa, *La hacienda real de Castilla en el reinado de Felipe II*, 3ª ed. Rev. Madrid, 1986, pp. 675-6.

manera frontal contra la integridad de villas y ciudades. Sobre Guadalajara se cernía entonces la amenaza de salida de cinco de sus aldeas[30], "muchas" querían hacer lo propio en Cuenca[31], y Talavera escribía al reino contando que nada menos que "cinquenta lugares de su jurisdicción" pensaban tomar el mismo camino[32]. Vilches y Baños se iban de Baeza, La Torre de Perogila de Úbeda, Garcinaharro de Huete, Bujalance de Córdoba, etcétera[33].

Argamasilla de Alba fue uno de los lugares que en 1591 acudió ante Felipe II para tratar de recuperar su perdida condición de villa[34]. Ni ésta ni otras operaciones del género resultaban desde luego fáciles. En la habitual competencia que mantenían cabeza y miembros -éstos por irse, aquélla por retenerlos- sucedía en este caso que la tal cabeza era nada menos que la Orden de San Juan. Con todo, tras pagar al contado 12.000 ducados, Argamasilla logró en 1612 alcanzar su objetivo. Cuando en 1631 acabó de pagar la deuda con sus acreedores, ¡habían transcurrido cien años desde el inicio del proceso! Este comenzó en 1531 cuando los vecinos de Santa María de Alba decidieron cambiar el emplazamiento de su villa y

[30] *Actas de las Cortes de Castilla…*, X, p. 467.
[31] *Ibid*., XII, p. 124.
[32] *Ibid*., XII, p. 140.
[33] *Ibid*., XII, pp. 41, 75, 100, 232, 294, 349, 386, 389-90.
[34] P. Serrano de Menchén, *Capitulaciones de la villa de Argamasilla de Alba*, Argamasilla de Alba, 2003.

construir una nueva (¡*argamasilla*!); fue justamente el cambio de lugar lo que pretextó el Gran Prior para quitarles la jurisdicción en primera instancia y cometerla al gobernador de Alcázar de San Juan. Pleitos y más pleitos se sucedieron a partir de entonces, sin que el vecindario alcanzase a ver restaurada en algún momento su añorada condición, hasta el año ya dicho de 1612, cuando, finalmente, pudieron sus habitantes reconocerse "como concexo y en boz y en nombre de república y vecinos della".

Eran los aprietos crediticios que de forma inexorable acompañaban estas operaciones uno de los pretextos con más frecuencia invocados por las ciudades y villas "perdedoras" para evitar estas desmembraciones; y no les faltaba razón. Argamasilla, sin embargo, no salió del todo mal parada. La factura se pagó a través de vías habituales y complementarias: al rey se pidió autorización para imponer arbitrios durante 15 años, los labradores más acomodados hipotecaron parte de sus bienes y un acaudalado vecino de Alcázar prestó los 6.000 ducados que faltaban mediante el censo de rigor. Liquidar una deuda de esta cuantía entre 1612 y 1631 no era entonces tarea fácil, y el mero hecho de haberlo conseguido proclama a los cuatro vientos lo bien fundado de toda la operación, cuestión de la que no podían hacer gala todas cuantas aldeas se metieron en tamaños berenjenales.

No eran menos frecuentes, en efecto, los episodios en los que un mal cálculo financiero podía ocasionar efectos dramáticos. En enero de 1593 las Cortes creyeron necesario elevar a Felipe II un memorial contra la precipitada creación de nuevas villas en el que se mezclaban los argumentos de carácter jurisdiccional con los políticos y económicos: "así por enflaquecerse las fuerzas de la ciudad donde se exentaren, como las suyas propias, por quedar consumidas con la paga de los censos que se han cargado para ello, y la justicia mal administrada"[35]. El caso de Alcalá de Henares es particularmente ilustrativo[36]. Ya en 1565 habían acudido al Consejo de Hacienda unos comisionados de los lugares de Corpa y Pozuelo de Torres diciendo estar dispuestos a pagar por su exención el precio de rigor. Sabedor, el regimiento alcalaíno corrió de inmediato a la Corte con la intención de abortar el expediente. Sus razones no eran menos poderosas que el elenco de "vexaciones" que supuestamente recibían de ella los aldeanos: de los 24 lugares que en el pasado había tenido la villa, ya se le habían escapado 15, y si ahora –decía Alcalá- se diese pie a la pretensión de estos dos "sería causa que en tiempo de necesidad y carestía quedasen [los vecinos de Alcalá] sin provisiones y mantenimientos [...], por no poder compeler

[35] *Actas de las Cortes de Castilla*, XII, p. 304.
[36] Archivo General de Simancas, Mercedes y Privilegios, leg. 252.

a los dichos lugares a que se lo llevasen, y que lo mismo sería en quanto a la leña y las otras cosas necesarias, y les talarían los montes de donde se habían de probeer y subçederían otros danos y perjuizios". Por suerte para la "villa y corte" -que así se llamaba por ser esto último de los arzobispos de Toledo- el Consejo estuvo de acuerdo en que las cosas habían llegado, en efecto, demasiado lejos, pero de ninguna manera se mostró dispuesto a que su pretensión le saliese del todo gratis. Así que si Alcalá quería que nunca más volviesen a aparecer fantasmas como los ahora presentes, la merced habría de costarle 3.000.000 de maravedís.

En fin, La Mancha quijotil o cervantina sólo podía exhibir una ciudad –Ciudad Real- frente a un nutrido tropel de villas, y por cada una éstas un número variable y desde luego entonces menor que en el pasado de aldeas o lugares. A unas y otras endosa el autor del *Quijote* las pertinentes etiquetas (ciudad, villa, aldea o lugar) con desigual acierto. Nada pone al lado de Ciudad Real por redundante. La Argamasilla de los académicos (1ª, LII), "lugar de la Mancha", era ciertamente un *lugar*, como se ha visto, antes de 1612, si se refiere a la de Alba; y *villa* desde 1588 si se trata de la de Calatrava. Una y otra habían perdido su "autonomía" en la misma fecha (1566) y por las mismas razones (las que arriba se mencionaron), pero la segunda se dio más prisa en recuperarla o encontró

menos obstáculos en el proceso. Cabe pensar, por consiguiente, en usos tanto genéricos como específicos (sinónimo de aldea) de la voz lugar. Miguelturra, sin ir más lejos, es citado como "lugar que está dos leguas de Ciudad Real" en el texto cervantino (2ª, XLVII), pero no hay duda de que era villa ya en 1579[37] -como también confirma en censo de Floridablanca en 1787-, no existiendo razón alguna para suponer que hubiese perdido el título, por más que esta circunstancia no fuese ni mucho menos infrecuente. Tirteafuera "es aldea de la villa de Almodóvar [del Campo] y está en su jurisdicción" (1579)[38], y con su equivalente *lugar* aparece en la obra de Cervantes (2ª, XLVII).

Por último, pocos lugares hay en el *Quijote* más citados que El Toboso. Es lugar y aldea en todas las ocasiones, salvo cuando caballero y escudero se acercan a él en pos de su más ilustre vecina (2ª, VIII). El contraste entre la reiteración de la etiqueta de ciudad que para la ocasión se le endosa ("gran ciudad del Toboso") y la inmediata descripción de la entrada en el "pueblo" o "lugar" (2ª, IX) no puede resultar más sarcástico[39]:

[37] Viñas y Paz, *Relaciones*, pp. 312-29.
[38] *Ibid*., pp. 503-10.
[39] Lo ha visto J. López-Salazar Pérez, "El mundo rural en La Mancha cervantina: labradores e hidalgos", *La Monarquía Hispánica en tiempos del Quijote*, P. Sanz Camañes (ed.), Madrid, 2005, pp. 17-62. Permítaseme, finalmente, señalar el "y trocara sus Londres [de

> No se oía en todo el lugar sino ladridos de perros, que atronaban los oídos de don Quijote y turbaban el corazón de Sancho. De cuando en cuando rebuznaba un jumento, gruñían puercos, mayaban gatos, cuyas voces, de diferentes sonidos, se aumentaban con el silencio de la noche, todo lo cual tuvo el enamorado caballero a mal agüero.

La sorna continúa a propósito de la búsqueda del supuesto alcázar donde reside Dulcinea. Sancho cree recordar que el tal se hallaba en una "callejuela sin salida", ubicación de todo punto intolerable para don Quijote e impropia de la no menos fantástica *ciudad*. Sancho saldrá al quite de la contradicción proclamando: "Señor, en cada tierra su uso: quizá se usa aquí en el Toboso edificar en callejuelas los palacios y edificios grandes; y, así, suplico a vuestra merced me deje buscar por estas calles o callejuelas que se me ofrecen: podría ser que en algún rincón topase con ese alcázar".

Pero lo sorprendente del caso reside en que El Toboso no era entonces ciudad, ciertamente, ¡pero tampoco lugar o aldea, sino villa!, como ya consta, por ejemplo, en el censo de 1591. Es obvio, pues, que Cervantes parece querer mofarse de los toboseños por

---

Oriana] con tu aldea [de Dulcinea]" en el soneto de "La señora Oriana a Dulcinea del Toboso" entre las composiciones preliminares del *Quijote*.

partida doble, pues, definitivamente, no eran ni aldeanos ni ciudadanos. Acierta con Argamasilla (de Alba), si lo que pretendía era otorgar al vocablo en cuestión un carácter específico.

Queda *el lugar*... del ingenioso hidalgo. No parece que con él hubiese querido usar Cervantes de su acepción genérica, sino, en este caso, de la específica. Las menciones en tal sentido son numerosas, pero en particular se acumulan hacia el final de la obra: "A una aldea que está aquí cerca, de donde soy natural" -dice ir el hidalgo a don Alvaro Tarfe. Poco después éste parte hacia Granada y don Alonso toma el camino "a la aldea". *Aldea*, *lugar* y *pueblo* se agolpan al cabo del capítulo LXXII. Todo parece concordar con lo dicho desde el mismo inicio de la obra ("En un lugar..."). Pero cuando Alonso Quijano ha pasado ya a mejor vida, comparece en escena el inefable Cide Hamete para hacernos saber que es de su voluntad no hacer constar nombre alguno del lugar en cuestión. La razón que acto seguido se esgrime rompe la concordancia hasta el momento mantenida: "por dejar que todas las *villas* y *lugares* de la Mancha contendiesen entre sí por ahijársele y tenérsele por suyo". ¿Pero no habíamos quedado en que era lugar o aldea -nunca villa- el *lugar* quijotil?. Y más confusión aún cabrá en la continuación del discurso de Cide Hamete: "como contendieron las siete *ciudades* de Grecia por Homero."

Pareciera que Cervantes insiste ciertamente en mantener la patria de Alonso Quijano en la más oscura de las ignorancias. Primero es *lugar*, luego *aldea*, también *pueblo* y acaso *villa*. ¿Qué mejor modo para hacernos ver que, en efecto, no quería acordarse…?

JUAN E. GELABERT
SANTA CRUZ DE BEZANA

¿TRADUCIR O INTERPRETAR ? UN COMENTARIO SOBRE ALGUNAS TRADUCCIONES DEL *QUIJOTE* AL INGLÉS EN LOS SIGLOS XVII Y XVIII

Es destacable que algunos traductores del *Quijote* al inglés en el siglo XVIII expresaban sus intenciones de un modo inequívoco en palabras preliminares. Mi propósito en lo que sigue es esbozar un *modus operandi*, por medio de un análisis comparativo, para mejor entender y apreciar las traducciones mismas.

Conviene empezar con una figura ahora mejor conocida, pero aún, según parece, poco estudiada, el capitán John Stevens [c. 1662-1726].[1] Ayudaba a su padre

[1] Para los detalles biográficos de la vida del capitán Stevens, recomiendo la obra de Martin Murphy, 'A Jacobite Antiquary in Grub

cuando éste último actuaba de paje en la embajada en Madrid, logrando entender el español desde su infancia.[2] Fue soldado irlandés en las guerras irlandesas a partir de 1689, y pasó tres años en Portugal en 'empleos totalmente distintos'; desde entonces se estableció en Londres, dedicándose a las letras, tanto a las traducciones como a obras de su propia pluma, tales como una *Nueva Gramática Española* [*A new Spanish Grammar*], y un *Nuevo Diccionario General Español e Inglés* [*A new general Spanish and English Dictionary*], los dos publicados en 1706. En palabras que antecedían el texto de su *Diccionario*, escribió Stevens que 'para mi conocimiento de la lengua [española] le debo mi educación desde mi infancia, y he intentado mejorarlo por medio de la lectura de no sólo historiadores, sino también poetas, oradores, viajeros, además de otros libros de

Street : Captain John Stevens (c.1662-1726)', *Recusant History*, 24 (1999), 437-454 ; David Lewis Jones, 'The Glorious Revolution in Wales', *National Library of Wales Journal*, XXVI, Number 1 (1989), 27-31, con interesantes datos sobre la carrera de Stevens, antes de convertirse en hispanista y traductor.

[2] Por ser un viajero, Colin Steele incluyó a Stevens en su *English Interpreters of the Iberian New World from Purchas to Stevens, A Bibliographical Study. 1603-1726*, Oxford : The Dolphin Book Co. Ltd., 1975, pp. 94-140. Véase también, Robert H. Williams, 'A Manuscript Document on the Translations from Spanish by Captain John Stevens', *Revue de Littérature Comparée*, 16 (1936), 144-166.

literatura de toda índole'.[3] En cuanto a las más de veinte traducciones publicadas entre 1695 y 1725-6, destacan la *Historia* de Mariana (1699), y el *Quijote* (1700).[4] En la dedicatoria de su traducción de la *Historia* de Mariana a su protector Carlos, 'Earl of Dorset & Middlesex', Stevens se extiende sobre los dos reyes, Felipe II ['más un político que un historiador'], y Felipe III ['más que erudito es santo'], y sobre las relaciones del humilde traductor con su patrón : 'Su señoría, en el acto de patrocinar esta traducción, aunque resulte inferior en cuanto a su valor, no hará menos que los dos grandes monarcas arriba mencionados, en otorgar su amparo a los originales.

[3] 'For my Knowledge of the Tongue [Spanish] I was bred to it from my infancy, and have endeavour'd to increase my Knowledge in it by reading not only of Historians, but of Poets, Orators, Travellers, and other Books of all sorts of Literature', citado en Steele, *op. cit.*, p. 101 ; en las traducciones, aquí y en lo que sigue, intento comunicar el sentido del texto original.

[4] *The general History of Spain. From the First Peopling of it by Tubal, till the Death of King Ferdinand, Who united the Crowns of Castile and Aragon. With a continuation to the death of Philip III. To which are added two Supplements.* The whole translated from the Spanish by Capt. John Stevens, London : Richard Sare, and Thomas Bennet, 1699. Folio, 563 + 102 + 11 pp. de índices ; *The History of the most Ingenious Knight Don Quixote de la Mancha. Written in Spanish by Michael de Cervantes Saavedra.* Formerly made *English* by *Thomas Shelton* ; now Revis'd, Corrected, and partly new Translated from the Original. By Captain John Stevens. Illustrated with 33 Copper Plates, curiously Engraved from the *Brussels* Edition. In two Volumes. London : R. Chiswell, etc., 1700.

Cuanto menos parezca mi mérito, tanto más sea la manifestación de la bondad de quien sostiene mi debilidad'.[5]

A menos que ésta última sea una expresión insincera, es difícil no tener cierta empatía por el autor de las palabras. El prefacio que hizo Stevens para su traducción del *Qujote* publicada en Londres en 1700 fue más prolijo y, como consecuencia, nos permite entrever el procedimiento del traductor.[6] Como muchos de sus sucesores, Stevens criticó la labor de sus dos predecesores, Thomas Shelton (1612, *Parte Primera*; 1620, *Parte Segunda*, reimpresas dos veces, 1652 y 1675) y John Philips (1687), escribiendo así en su 'Epístola dedicatoria': 'La primera [traducción] se aproximó más [a la belleza del original], siendo literal, pero expresada en lenguaje tan inculto y con tantos errores que parece que lo único que quedó fue el bosquejo del original; la segunda [la traducción de Philips] discrepó tanto que poco queda del original aparte del nombre y algunas pinceladas

[5] 'Your Lordship in Patronizing this Translation, tho' it prove inferior in value, will do no less than the two great monarchs I mention'd at first, in giving their Protection to the Originals. The less my Merit appears, the greater will be the Demonstration of his Goodness, who supports my Weakness.' Mariana, *op. cit*., Dedicatoria, p. [ii].

[6] No he visto ningún comentario de lo que dice Stevens en este Prefacio y, por eso, doy la traducción de fragmentos, así como un análisis del contenido.

indistintas desarreglando así toda la composición de la obra'.[7] En lo que sigue, vamos a comprobar la validez de estas declaraciones pero, antes, conviene hacer algunas observaciones acerca del contexto literario. Stevens había afirmado, en palabras anteriores a los citados arriba, que el *Quijote* fue 'una obra maestra excelente y acertada', pero ¿cómo lo sabía ? Me parece probable que las versiones inglesas del *Quijote* que conocía fueran las de Shelton de 1652 y 1675 [las dos con el mismo texto].[8] La primera traducción, la de Shelton, fue rarísima, y es casi inconcebible que Stevens hubiera manejado un ejemplar de ésta. Se puede conjeturar, pues, que Stevens se hubiera enterado del *Quijote* inglés por la edición de 1652, siendo ésta superior a la que la seguía. Pero ¿cómo es posible que hubiera apreciado el contenido del libro mediante una traducción que tanto criticaba ? Se podría deducir, por lo tanto, que Stevens leía el *Quijote* en versión española,

[7] 'The first came nearest as being almost a literal Version, yet in such unpolish'd Language, and with so many mistakes, that there seem'd to be nothing left but the outlines and rough Draught of the first curious Peice [*sic*]. The second is so far vary'd that it retains little besides the Name and some of the grand Strokes, with a different shaddowing, which quite alters the whole frame of the Work'. *Don Quixote*, 1700, *op. cit*., « The Epistle Dedicatory », (A 2) p. [iii].

[8] Véase Juan Suñé Benages y Juan Suñé Fonbuena, *Bibliografía crítica de ediciones del Quijote impresas desde 1605 hasta 1917*, Barcelona : Editorial Perelló, 1917, p. 232 : [La edición de 1675 es] 'reimpresión exacta de la edición anterior, en papel más delgado y estampación menos esmerada'.

ejemplar adquirido quizás durante su estancia en Madrid o Portugal, y que se sirvió de las ilustraciones de una edición publicada en Bruselas.[9]

En cuanto a su procedimiento como traductor, Stevens declara que su obra es en parte una rectificación de la traducción de Shelton, y en parte una nueva versión. La necesidad de rectificar la traducción de Shelton resultó una labor tan grande que casi se podría considerarla equivalente a una traducción totalmente nueva. Dice además, que por ser el lenguaje que utiliza Shelton tan anticuado o erróneo, él se vió obligado a traducir a veces media página y a veces páginas enteras. Hay más: desde el comienzo de la novela del *Curioso Impertinente* hasta el final de la *Parte Primera*, ha hecho una traducción enteramente nueva sin recurrir de ninguna manera a la vieja traducción. Casi como si fuera un desafío, porfía en que su traducción está basada en la versión original española, y no en la 'copia' francesa.[10] Sensible a los problemas del traductor, Stevens amplia sus razones. Si, por ejemplo, Don Quijote habla como caballero andante, entonces, es necesario introducir en sus discursos, tal como hace Cervantes, palabras anticuadas y altisonantes

[9] La edición de Bruselas más notable fue la de Mommarte de 1662; hubo otra de 1671 con las mismas láminas, las dos comprendiendo únicamente la Parte primera del *Quijote*.
[10] *Don Quixote*, 1700, Prefacio, [pp. 5-6].

que encajan bien con un héroe enloquecido. Cuando, por otra parte, Don Quijote 'se expresa en términos más racionales', emplea Stevens 'un estilo más suave apropiado, se supone, para un caballero en conversación con sus compañeros'.[11] Discurre sobre las menudencias que tanto molestan al traductor, tales como los refranes [si o no traducirlos palabra por palabra], y la pronunciación inglesa de nombres españoles.

En 1706, se reimprimió esta traducción, con el texto 'nuevamente enmendada y corregida', prueba de la preocupación del traductor por una versión acertada en todos los casos.[12] Conviene poner como ejemplo el comienzo del primer capítulo, concretamente algunas frases conocidísimas :

'En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme…' ; 'salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados'.

Shelton (1612) : 'There lived not long since in a certaine vilage of the *Mancha*, the name whereof I

[11]'Where he seems to discourse on other subjects more rationally, there the Stile runs smooth, as a Gentleman should be suppos'd to converse in Company'. *Don Quixote*, 1700, [pp. 8-9].
[12] 'This second Edition farther revis'd and amended'.

purposely omit': 'a little minced meate every night, griefes and complaints the Saturdays'.[13]

Shelton (1652) : 'There lived not long since in a certain Vilage of the *Mancha* (the name whereof I purposely omit)': 'a Galli mawfry each night, Collops and Eggs on Saturdayes'.[14]

Philips (1687) : 'In some part of *Mancha*, of which the Name is at present slipt out of my memory, not many years ago, there liv'd a certain Country Squire, of the Race of King *Arthur's* Tilters' ; with a Red-Herring to taste his Liquor a Nights ; Fasting and Prayer a Fridays, [parch'd pease a Saturdays]'.[15]

Stevens (1700) : 'There lived not long since in a certain Village of *La Mancha*, the Name whereof I do not

[13] *The History of the Valorovs and Wittie Knight-Errant, Don Quixote of the Mancha*. Translated out of the Spanish. London : William Stanby, 1612.

[14] *The History of The Valerous and Vvitty-Knight-Errant, Don-Quixote, of the Mancha.* Translated out of the Spanish : now newly Corrected and Amended. London : Richard Hodgkinsonne, 1652.

[15] *The History of the most Renowned Don Quixote of Mancha : And his Trusty Squire Sancho Panza,* Now made English according to the Humour of our Modern Language. And Adorned with several Copper Plates. By J. P., London : Tho. Hodgkin, 1687. De esta traducción, dice Suñé que 'es … atrevida y desdichadísima que merece la más severa censura', *op. cit*., p. 232.

desire to remember' ; 'cold Meat most Nights cut into a Sallad, Collops and Eggs on *Saturdays*'.[16]

Peter Motteux (1700) : 'At a certain Village in *La Mancha*, which I shall not name, there liv'd not long ago one of those old fashion'd Gentleman' ; 'and with Minc'd Meat on most Nights, [Lentils on *Fridays*], Scraps and Penance on *Saturdays*'.[17]

Stevens (1706) : '…whose Name I do not care to remember' ; '...slic'd into a Sallad'.

Motteux (1712) ': …of which I cannot remember the name' ; '…griefs and groans on Saturdays'.[18]

---

[16] En una nota al pie de la página, apunta Stevens que 'la Mancha *es un territorio en el reino de Aragón*'. En la versión corregida de 1706, Castilla la Nueva [New Castile] sustituye a Aragón.

[17] *The History of the Renown'd Don Quixote De la Mancha*. Written in *Spanish* by *Miguel de Cervantes Saavedra.* Translated from the Original by several Hands : And publish'd by *Peter Motteux* Servant to his Majesty. Adorn'd with Sculptures. London : Sam Buckley, 1700, [en 4 tomos]. Las láminas son las que aparecieron en la edición de Philips (1687).

[18] *The History of the Renowned Don Quixote*… Translated and published by Peter Motteux. Third Edition, London : Sam Buckley, 1712. En 'The Translator's Preface' ['El prefacio del traductor'], Motteux identifica algunas de 'las manos varias', mientras que al mismo tiempo parece responsabilizarse por la autoría de la traducción, criticando sus antecesores, y afirmando que propuso 'imitar lo bueno y guardarse de sus desatinos, produciendo así lo que fuera posiblemente una versión tolerable [medianamente decente]', ['by imitating what was good, and avoiding their Errors, [I] may possibly have made this a tolerable Translation'].

En cuanto a la diferencia de la traducción de Philips en la lista, hay que considerarla dentro del contexto literario apropiado. Suñé la censuró así : 'Philips hizo una traducción libre, adulterada con supresiones y cambios de muchos episodios y pasajes, con la cual queda completamente desfigurado el texto cervantino. Y no contento con esto el traductor, tuvo la osadía de trocar y cambiar nombres de lugares y personas'.[19] El traductor del siglo diecinueve John Ormsby ridiculizó el 'Quixote' de Philips por ser 'una parodia más que una traducción, y una parodia tan grosera, tan absurda y de tan mal gusto, que casi no tiene igual aun en la literatura de aquella época.'[20] Sin embargo, Philips, sobrino del poeta John Milton, declaró que el *Don Quijote* era un libro de caballería: 'un cuento agradable que tiene el propósito de demostrar que la gente joven haya desperdiciado sus horas ocupándose inútilmente en la lectura de aquellas leyendas hechiceras de Pulgarcito y de Amadís de Gaula entre otras miles de esa índole las cuales no vale mencionar, para fomentar sus fantasías amorosas'. Además, el *Quijote* es

[19] Suñé, *op.cit*., p. 232.

[20] 'His 'Quixote' is not so much a translation as a travesty, and a travesty that for coarseness,vulgarity,and buffoonery is almost unexampled even in the literature of that day', libre traducción mía ; *The Ingenious gentleman Don Quixote of La Mancha by Miguel de Cervantes Saavedra*. A Translation with Introduction and Notes. By John Ormsby, in four vols, London : Smith, Elder, 1885, I, p. 3.

un 'libro errante' [a *Book Errant*] que 'se destaca entre todos los demás'.[21] Me parece que ésta es una lectura acertada: siempre hay que leer el prefacio [o palabras preliminares] antes de empezar a leer el libro mismo. Cree Philips que 'la manera preferida de señalar la falta de proporción en algo es descubrirlo en un espejo ameno', y con este fin optó por *inglesar* el texto.[22] Esto no fue ningún capricho descuidado, sino una maniobra intencionada según la cual pudiera cumplir su propósito humorístico. En efecto, lo que hace Philips es interpretar el texto, adornándolo con referencias a la vida inglesa, y utilizando un léxico conocido entre los lectores ingleses, aunque así consiguiera una versión bastante ajena al texto original cervantino. Hay que hacer notar que su procedimiento mereció la aprobación de un comentarista del siglo diecinueve, por lo menos. Thomas Roscoe, en 1839, lo calificó el libro así : 'es más bien una paráfrasis, pero escrita en un estilo animado, con una soltura esmerada, y cierta elegancia y un sentido de humor',

[21]'A Pleasant Story, to shew how vainly Youth mispend their hours in heightening their Amorous Fancies, by reading those bewitching Legends of *Tom Thumb* and *Amadis de Gaul* ; and Thousands more of that Nature, not worth the naming' ; Philips, 1687 'Something instead of an Epistle to the Reader by way of Dialogue' ['Algo en lugar de una Epístola para el Lector a modo de [un] Diálogo], p. ii.
[22] Philips, 1687, *ibid*.

señalando así un entendimiento del enfoque festivo del traductor.[23]

En el fragmento de Philips, la inclusión de los justadores del rey Arturo representa una tentativa de evocar la edad caballeresca en un contexto inteligible para los lectores ingleses del día.

Se puede entender que los críticos protestaran, con las manos alzadas, frente a lo que consideraban una barbaridad. Sin embargo, la interpretación del texto para asegurar que tenga más claridad no es, en sí, censurable. Encuentro mucho más inaceptables las refundiciones insulsas del texto de los *Quijotes* para niños. Los detalles suplementarios y las descripciones exageradas dan a la traducción de Philips un carácter humorístico desde el principio. Cuando Cervantes escribe, en las líneas que siguen al texto citado arriba : 'El resto della [su hacienda] concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas con sus pantuflos de lo mismo, y los días de entre semana se honraba con su vellorí de lo más fino', las palabras que se destacan son 'sayo de velarte' ['paño enfurtido y lustroso, de color negro, que servía para capas,

[23] 'The translation by Philips is rather a paraphrase, but written in a lively spirit, with much ease, and some native grace and humour'; Thomas Roscoe, Esq. *The Life and Writings of Miguel de Cervantes Saavedra*, London : Thomas Tegg, 1839, p. 354. Vale la pena hacer constar que el ensayo bibliográfico de Roscoe [pp.331-356], es poco conocido y muy valioso.

sayos y otras prendas exteriores de abrigo'], 'calzas de velludo' ['felpa o terciopelo'], y 'vellorí' [paño entrefino, de color pardo ceniciento o de lana sin teñir']. Philips traduce estas palabras clave así ; 'an ancient plush-jacket' adornado del detalle salado 'purchas'd from a Mountebanks Widow' [la viuda de un saltabanco'] ; 'a Pair of Black Bays [es decir 'bayeta', 'boquín'] Breeches for Holidays, purchas'd of the Hangman ; 'one Sute [es decir 'traje'] more of *Irish* Frize ['frisa']for Workydays'.[24] Aparte del uso del adjetivo 'negro' para 'velludo' en vez de 'velarte', las traducciones son exactas, y los detalles añadidos admisibles, dada su intención en escribir 'un libro errante'. Aunque el benemérito traductor americano Samuel Putnam conserva sus críticas más mordaces para la traducción de Peter Motteux, desprecia rotundamente la traducción de Philips, 'la peor versión en inglés – no debemos honrarla con el nombre de traducción'–, calificándola de 'una composición desvergonzada, grosera a la vez que rústica'. No creo que Putnam ni los otros censores de la traducción de John Philips hayan prestado suficiente atención a la frase en la portada de su edición: ' Now made English according to the Humour of our

[24] Philips, 1687, p.1. Este vellorí lo convierte de 'entrefino' [RAE] en finísimo, utilizándo la referencia a la tela irlandesa, captando así la esencia de la calificación 'de lo más fino'. Este detalle ya lo había notado con acierto Shelton: 'one Sute of the finest Vesture' [*Don Quixote*, 1652, p. 1].

Modern language'. Las traducciones, según Philips, deben ajustarse al carácter del idioma del día, es decir, estar atentas a los requisitos de la época. Me parece imprudente no tener en cuenta los criterios explícitos del traductor, tanto si compartimos su ideología como si no.

En los ejemplos de las traducciones al inglés dadas arriba, se advierte la coincidencia de las frases iniciales, pero también marcadas variantes en la interpretación de 'duelos y quebrantos'. Antes de tratar de esto, quisiera señalar brevemente los modos en que los traductores han matizado las palabras 'de cuyo nombre no quiero acordarme'. Shelton, en 1612, optó por una interpretación aceptable : 'the name therof I purposely omit'. Si alguien, por su propia voluntad, sostiene que no quiere acordarse de algo, está señalando sin duda alguna, que se niega a revelar cierta cosa. En este caso, Cervantes por razones que no tiene que descubrir, prefiere ocultar a la vista un detalle. Shelton reconoce esta intención del autor, y expresa en inglés el sentido de las palabras. Shelton ha interpretado el español, en este ejemplo, para mejor comunicar el significado del original, y yo creo que hizo bien. Stevens, en 1700, no se equivocó en su traducción : 'the name whereof I do not desire to remember', pero no se atrevió a apartarse del sentido estricto de las palabras originales, manteniendo así algo del misterio del original. Es un hecho curioso y desde luego notable que, en 1706,

Stevens cambiara su versión, dando preferencia a palabras más interpretativas : 'whose Name I do not care to remember', por cuyo sentido se entiende una negación de dejar salir a luz la verdad del nombre del lugar.[25] Motteux, en cambio, en 1700, eliminó rotundamente toda ambivalencia posible : 'which I shall not name', una interpretación legítima, pero menos refinada que las soluciones de los otros traductores mencionados.[26] Lo que es curiosísimo es que en el texto de la reimpresión de 1712, la lectura es : 'of which I cannot remember the name', con lo cual el sentido ha cambiado marcadamente. En vez de una negativa explícita, producto de una fuerte voluntad, vemos un reconocimiento abierto de fracaso. En 1700 este traductor se niega a hacer ninguna revelación en cuanto a la identidad del nombre del lugar, mientras que, en 1712 señala una falta de memoria, insinuando que si pudiera recordar dicho nombre, lo revelaría, pero se le ha olvidado. Lo curioso de esta diferencia inesperada es que la edición está anunciada como 'reimpresión exacta de la edición de 1700 del mismo editor, pero con la paginación

[25] Hay que hacer notar que en la traducción más reciente, la de Edith Grossman, se leen estas mismas palabras de Stevens (1706) : 'whose name I do not care to remember', Miguel de Cervantes, *Don Quixote*, A New Translation by Edith Grossman, London : Secker & Warburg, 2004, p. 19.

[26] Motteux (1700), *op. cit.*, p. 1.

corrida'.[27] Según creo yo, el uso de la palabra 'cannot' [no puede'], en este contexto, es erróneo.

Conviene indicar que, en cuanto a algunos traductores del siglo veinte, Putnam (1953) optó por la traducción predilecta de Shelton, es decir : 'the name of which I have no desire to recall', lo mismo que el hispanista genial Walter Starkie (1954) 'whose name I do not wish to remember', aunque en una nota, Starkie mantuvo que 'Cervantes era intencionadamente impreciso en su descripción del lugar de nacimiento de Don Quijote'.[28] Por otra parte, y más recientemente, John Rutherford captó la ambigüedad intencionada de la frase, traduciéndola así : 'the name of which I cannot quite recall', donde la palabra 'quite' [aquí 'exactamente'], funciona como transmisor del sentido impreciso del

[27] Suñé, *op. cit*., p.236. Por lo visto, no lo es.

[28]'Cervantes was purposely vague in describing the birthplace of Don Quixote', Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quixote of La Mancha*, …, Translated and edited with a biographical Prelude, by Walter Starkie, London : Macmillan, 1954, p. 3 ; [la paginación del preludio llega a 116 ; esta es la segunda paginación, empezando con el texto]. Se reimprimió el texto de Starkie en 1964 [New York : Signet Classic], con distinta portada ; la cita se encuentra en la página 56. Añade Starkie que 'nuestro autor conocía el romance 'El Amante Apaleado' cuyo primer verso es *En un lugar de la Mancha*'. De igual índole es la traducción de J M Cohen (1950) : 'which I do not wish to name', *The Adventures of Don Quixote*, by Miguel de Cervantes Saavedra, Translated by J. M. Cohen, Harmondsworth : Penguin Books, 1950. Cito de la edición de 1965, p. 31.

original. A diferencia de la traducción de Motteux (1712), donde se entiende una incapacidad total de traer el nombre a la memoria, sugiere Rutherford que el autor es capaz de recordar el nombre, pero no puede hacerlo con toda la precisión debida. Ha interpretado lo que él cree que es la intención del autor, aunque esto exigiera modificaciones al texto. Se podría observar, finalmente como la versión tan ridiculizada de Philips corresponde a la de Rutherford : 'the Name of which at present is slipt out of my memory', donde las palabras 'at present' tiene la misma función de la palabra 'quite' de Rutherford, modificando el sentido, atendiendo, se supone, a las intenciones de Cervantes. Las dos interpretaciones me parecen aceptables, si no acertadas.

La segunda serie de ejemplos se fijan en 'duelos y quebrantos, los sábados', palabras tan discutidas, pero cuyo sentido han confundido los traductores de todos los siglos. No quiero meterme en los debates eruditos e interesantes acerca de la verdadera explicación de las palabras.[29] Únicamente, quisiera observar que me parece

[29] Por ejemplo, Francisco Rodríguez Marín, 'Duelos y quebrantos', en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid : RABM, 1928, tomo VII, Apéndice VII, pp. 82-110 ; José López Navío, S. P., 'Duelos y quebrantos, los sábados', *Anales Cervantinos*, VI (1957), 170-191 ; y la nota algo negativa de Bruce W. Wardropper '*Duelos y quebrantos*, once again', *Romance Notes*, XX (197/80), 413-6, sin mencionar los comentarios de muchos traductores.

siempre prudente tener en cuenta la intrínseca ambivalencia cervantina, de la que se entreve un indicio en la frase arriba analizada.[30] Se enfrentan los traductores con dos soluciones posibles, o una traducción literal, o una interpretación para aclarar el sentido. En los fragmentos ya citados, llama la atención la discrepancia entre las versiones atribuidas a Shelton, (1612 y 1652). En la primera, se ve una traducción literal: 'duelos' son 'griefs', y 'quebrantos' 'complaints'. El significado de las dos palabras es intercambiable. Esta traducción tiene el mérito de representar exactamente lo que escribe Cervantes. Si hay dudas en cuanto al sentido preciso de las palabras, entonces, es el lector quien está encargado de solucionarlas. Además, incluso es aceptable dar preferencia a esta traducción, porque no descifra el enigma. Un autor tiene todo el derecho de no descubrir sus secretos: en el caso de Cervantes, por razones que nunca vamos a saber a ciencia cierta. Los traductores que siguen este camino tampoco se equivocan; no son ellos quienes tienen la responsabilidad de explicar el sentido por opaco que sea. Si se reconoce que el significado de estas palabras en el contexto del primer capítulo de la novela es

[30] Se puede ver otro ejemplo de lo que se podría llamar esta estrategia intencional en las palabras : 'Entre unas espesas encinas o alcornoques', (Parte Segunda, cap. LX), *cf*., R. Hitchcock, 'Cervantes, Ricote and the Expulsion of the Moriscos', *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXI (2004), 175-185, en la página 179.

enigmático, conservar esta sensación misteriosa me parece justificado. Jamás se sabrá si Shelton hizo esta traducción intencionadamente, es decir, porque se enteró de los métodos de Cervantes. Tal vez, no entendiera lo que querían decir las palabras 'duelos y quebrantos' y, por eso, las tradujo palabra por palabra.

En la edición de 1652, sin embargo, se encuentra una transformación fundamental. Quien se encargó de las correcciones y enmiendas se lanzó a una interpretación del enigma. Estos misteriosos *duelos y quebrantos* ya desenmascarados, se materializaron en un plato de huevos con tajadas de carne, 'collops and eggs'.[31] Más tarde, en pleno siglo dieciocho, se entendió que este plato de huevos y carne fue en realidad una tortilla, interpretación de uno de los traductores más respetados del *Don Quijote*, Charles Jarvis.[32] Simplemente quisiera observar que el enmendador del texto de Shelton en 1652 se convirtió en intérprete. Se supone que no entendió lo que quisieron decir los 'griefs and complaints 'de su predecesor, y que sintió que debía interpretar el texto para aclararlo más. No

[31] Esta traducción se reprodujo en Stevens (1700), *op. cit*, p. 1.

[32] *The Life and Exploits of the Ingenious Gentleman Don Quixote de la Mancha*, Translated from the original Spanish of Miguel de Cervantes Saavedra. By Charles Jarvis Esq., London : J. and R. Tonson, 1742, 2 vols. Cito la tercera edición de 1756, 'copia de la edición publicada por la misma casa editorial en 1742' [Suñé, *op. cit*., p. 242], Tomo I, p. 1 del texto.

me opongo de ningún modo a que optase por una explicación tal, pero, obrando así, introdujo algo nuevo en el texto cervantino. Se podría observar que si Cervantes hubiera tenido la intención de indicar un plato de huevos con carne, o tortilla o lo que sea, entonces lo hubiera hecho sin subterfugio, pero en los textos de Cervantes, nada es lo que parece a primera vista. Siempre hay que tener en cuenta la maestría de un autor que ocultó el verdadero sentido [si tal existe], debajo de una capa de ironía, ambivalencia, ambigüedades, y de todos los recursos literarios de un novelista de genio. Por consiguiente, creo que una interpretación de estas palabras, por acertada que sea, es una capitulación intelectual, o por ser más explícito, una sumisión a las tretas del autor. De nuevo indico que no quiero censurar de ningún modo tal enfoque. Lo importante es reconocer que 'collops and eggs' es una interpretación y no una traducción del texto.

Entre los dos extremos arriba señalados, hay una tercera opción, es decir, una traducción literal con una nota explicativa. Jarvis, por ejemplo, en la citada edición de 1756, justificó su lectura de 'amlet', es decir 'omelette' [tortilla] como sigue :

« El original es *duelos y quebrantos*, literalmente, '*griefs and groans*'. Pertenece a la jerga, indicando un plato manchego en días de ayuno. Dicen algunos que

quiere decir *sesos fritos con huevos*, permitidos por la Iglesia en los países pobres como sustituto de pescado. Otros dicen que es un alimento algo flatuoso, tales como guisantes [o garbanzos], yerbas, y cosas así los cuales son capaces de provocar el cólico; con que uno se podría decir *verduras y vómitos los sábados*. Puesto que no es nada fácil establecer su sentido verdadero, el traductor ha sustituído un plato equivalente, uno con que el lector *inglés* está familiarizado ».[33] La decisión hecha por Jarvis me parece legítima y acertada ; es traductor a la vez que intérprete, preocupado por los requisitos del lector inglés, aunque yo hubiera preferido que él hubiera dejado la lectura literal 'griefs and groans' en el texto mismo. Se podría comparar lo que hizo Jarvis con el texto inglés de su contemporáneo, Tobias Smollett. Éste, al contrario, escogió la lectura : 'gripes and grumblings', agregando una nota prolija en la que, al final, resuelve el problema así : 'después de considerar este grave asunto con toda la ponderación que merece, nos toca a nosotros proponer

[33]'The original is *duelos y quebrantos*, literally *griefs and groans*. It is a cant-phrase for some fasting-day-dish in use in *La Mancha*. Some say, it signifies *brains fry'd with eggs*, which the church allows in poor countries in defect of fish. Others have guess'd it to mean some windy kind of diet, as peas, herbs &, which are apt to occasion cholicks ; as if one shou'd say *greens and gripes on Saturdays.* As it is not easy to settle its true meaning, the translator has substituted an equivalent dish better known to the English reader'. Jarvis, *op. cit*. (1756), p. 1 del texto, n. 3, traducción libre mía.

ante el lector [la solución siguiente] : 'pepinos, verduras, o potaje de garbanzos', resultado de nuestras investigaciones diligentes…'. [34] El tono guasón del insigne novelista escocés armoniza con el texto cervantino. Los apuntes de Jarvis y de Smollett inician una serie apasionada de comentarios que llegan a la época moderna acerca de los 'duelos y quebrantos', todos representativos de la tercera vía.

Traducir a Cervantes trae consigo unos problemas que carecen de una solución manifiesta. Los traductores mencionados arriba, y se podrían incluir otros, han adoptado diversas posturas, frente al texto original, que juzgaron las más correctas. Para algunos, lo más importante es mantenerse fiel a la palabra cervantina. Así hemos visto que Shelton por lo general, prefirió una traducción más bien literal, mientras que Philips, el segundo traductor del siglo diecisiete, *inglesó* el texto

[34] 'Having considered this momentous affair with all the deliberation it deserves, we in our turn present the reader with cucumbers, greens, or pease-porridge, as the fruit of our industrious researches…', *The History and Adventures of the Renowned Don Quixote*, Translated from the Spanish of Miguel de Cervantes Saavedra, by Tobias Smollett, M. D., London : T. Osborn and J. Rivington, 1755, 2 vols. Cito de la reimpresión de 1821 en *The Novels of Tobias Smollett, M. D., viz. Count Fathom, Sir Launcelot Greaves, and the Translation of Don Quixote*, London : Hurst, Robinson, 1821, p. 291 [edición no citada por Suñé]. Añade Smollett que tales alimentos dan lugar a flatulencia, sugiriendo así una intención clarísima de parte de Cervantes.

según razones humorísticamente expresadas en su epístola preliminar. Interpretó el texto de un modo exagerado, provocando una reacción poco calurosa en cuanto a los lectores contemporáneos, y palmariamente desfavorable en cuanto a los críticos posteriores. Stevens como hispanista pionero de su época, quiso traducir el texto más que interpretarlo, bajo criterios serios y pensados. Da la impresión de que, para él, una traducción nunca está terminada; es algo que siempre se está metamorfoseando, y por eso, modificó y corrigió el texto de la segunda edición de su traducción. Esta versión me parece de más difícil evaluación. En el prefacio de la primera edición de 1700, se nota un tono dogmático: 'Debo confesar', dice, 'que me he aprovechado tanto de los errores como las bellezas de los traductores anteriores'. Con la intervención de otras manos, resulta esta traducción más bien una mezcolanza y no del todo satisfactoria.

En pleno siglo dieciocho, se traspasa una línea divisoria. Tanto la traducción de Jarvis como la de Smollett se reimprimieron una multitud de veces desde entonces, incluso una reimpresión de la de Smollett en 1998, testimonio de la popularidad de las dos, aún tomando en cuenta las refundiciones y la atención de diversos editores durante los siglos. Si tuviera que clasificar las traducciones originales de estos dos traductores, es decir, antes de las múltiples modificaciones

posteriores, diría que las dos me parecen precursoras de una nueva época. Ambos se muestran sensibles a los problemas intrínsecos de traducir un texto tan trascendental como es la novela de Cervantes. Quizás sea Smollett más perspicaz en cuanto a las exigencias del lector. Comoquiera que se fija en esto, la necesidad de explicar el texto ocupa más importancia, y así el traductor se convierte, poco a poco, en intérprete.

RICHARD HITCHCOCK
UNIVERSIDAD DE EXETER

LA RECEPCIÓN DE *DON QUIJOTE* EN CHINA

> Y el que más ha mostrado desearlo ha sido el gran emperador de la China, pues en lengua chinesca habrá un mes que me escribió una carta con un propio, pidiéndome, o, por mejor decir, suplicándome se le enviase, porque quería fundar un colegio donde se leyese la lengua castellana, y quería que el libro que se leyese fuese el de la historia de Don Quijote. Juntamente con esto me decía que fuese yo a ser el rector de tal colegio.

Así bromeaba Cervantes refiriéndose al país oriental en su prólogo de la segunda parte de Don Quijote (1615). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, la magna obra de Miguel de Cervantes Saavedra que fue

publicada en el año 1605, hace cuatro siglos, no llegó a China hasta principios del siglo XX. Como en el Occidente, la imagen de Don Quijote cobró distintas interpretaciones en China.

En la segunda mitad del siglo XIX, las ideas sobre la igualdad, la libertad, el amor y la democracia vinieron divulgándose en la China feudal y encerrada. Pero éstas no cobraron envergadura sino en los primeros años del siglo XX. En el terreno político, el Dr. Sun Yatsen, el pionero revolucionario democrático chino, promovió y dirigió la revolución democrática china que tuvo lugar el año 1911 y que terminó por derribar al último emperador chino. En el terreno cultural, los intelectuales chinos llevaron a cabo un movimiento llamado Nueva Cultura a partir de los años veinte del siglo pasado. Y así la literatura extranjera pudo difundirse en el país. *Don Quijote* es una de las primeras obras extranjeras que se difundieron en el círculo literario chino en aquella época.

Parece ser que Shen Yanbing[1] fue el primer escritor que hizo la presentación de Cervantes en China de acuerdo con los registros escritos. En su artículo “Sobre

[1] Shen Yanbin(1892—1981), cuyo seudónimo es Mao Dun, más conocido que su nombre original. Literato y crítico literario chino.

Ibáñez, el escritor representativo del realismo" menciona a Cervantes como "el gran escritor inmortal"[2]

La primera edición china del *Quijote* fue del año 1922. El libro traducido titulado *Biografía de un espadachín caballeresco mágico* aunque contaba con dos volúmenes, fue sólo la traducción de la primera parte del *Quijote*. La primera edición china pertenece a un estilo del chino antiguo. La traducción era incompleta e imprecisa, además de no estar hecha directamente del castellano, por lo que los lectores chinos no podían tener una impresión amplia y precisa de esta magna obra cervantina. A pesar de toda esa deficiencia, ya constituía un hecho histórico el que se hubiera introducido por primera vez esta gran obra en el arsenal literario de esta gran nación antigua y muy encerrada en sí misma durante miles de años, país en el que el autor había puesto tanta ilusión y simpatía. De todas formas, la edición china fue muy bien apreciada en aquel entonces. Los literatos chinos se sentían muy contentos de tener la traducción de esta obra en China, creyendo que la broma de Cervantes en el prólogo de la segunda parte del Quijote se había hecho realidad.

El señor Zhou Zuoren[3] escribe en su ensayo *El propio jardín*: "Él bromeaba en el prólogo de la segunda

[2] N° 3 del Volumen 12, *Revista mensual de Novela* (Xiao shuo yue bao), 1921.

parte (en 1916[4], el último año de Wanli de la Dinastía Ming) que el Emperador chino le había escrito una carta para que él enviara esta novela que serviría de manual de Español en el colegio de Beijing. Su broma ha llegado a hacerse realidad, ya que en China ha aparecido la traducción de esta obra. Pero, como depositamos demasiada ilusión en la edición china nuestra desilusión ha sido aún mayor."[5] Después de hacer un breve análisis sobre las versiones del inglés y del japonés de *Don Quijote*, indica: "los que saben lenguas extranjeras podrían leer las buenas versiones de traducción de otras lenguas extranjeras (en Japón hay edición completa), los que no saben ninguna lengua extranjera se ven obligados a leer este libro *La biografía del espadachín caballeresco mágico*, del que también podrían gozar, porque la obra original tiene mucho encanto. Como Watts señala en su *Comentario sobre Cervantes*, incluso en una mala traducción como la de Motieux, los méritos del *Quijote* todavía no se habían perdido totalmente, digo que *La biografía del espadachín caballeresco mágico* no es nada

[3] Zhou Zuuoren(1885—1968) Ensayista y traductor chino, estudió en Japón. Después de regresar a China, fue catedrático en la Universidad de Beijing, durante el movimiento de la Nueva Cultura.
[4] El texto original es así. En realidad, el último año de Wanli fue el año 1619.
[5] "La biografía del espadachín caballeresco mágico", Zhou Zuoren, Nº 1 de Revista Mensual de Novela, 1923.

inútil, aunque espero que habrá una versión completa y precisa en chino que sea digna de su autor."[6]

Otro escritor muy famoso llamado Fu Donghua[7] en su artículo "Comentario y Biografía de Cervantes", que se publicó en el Nº 1 de la *Revista Mensual de Novela* de 1923, hizo un análisis interesante sobre Cervantes y su gran obra Don Quijote. Después de hacer un resumen sobre la vida de Cervantes y de sus otras obras como *La Galatea* y algunos dramas, el señor Fu Donghua analiza el valor imperecedero de *Don Quijote*. He aquí algunos párrafos suyos: "Nos preguntaremos, ¿por qué esta obra pudo circular tanto? ¿Por qué puede divulgarse hasta ahora y guarda todavía su encanto? ¿Por qué? Aunque la versión china de Lin Shu no es precisa, como la obra original tiene tanta potencia, una vez leído el texto de traducción uno ya no quiere dejarla. La gran fuerza de la obra no desaparece por el paso de un idioma al otro." "La sociedad descrita en *El Quijote* es la sociedad española de aquel entonces, y el señor Quijote es representante del verdadero ideal caballeresco. Como estas ideas caballerescas ya son anticuadas para la sociedad de aquel entonces, el señor Quijote no puede sino ser tomado como un loco. Si tomamos la sociedad descrita en *El Quijote* como nuestra propia sociedad en la que vivimos, al ver a un loco como

[6] Ibid.
[7] Fu Donghua(1893—1971), ensayista y traductor chino.

él, tenemos la sensación de ver a un loco con nuestros propios ojos. Si todos los que viven en una aldea son cuerdos, y un día viene allí un loco, niños y ancianos, atraídos por la curiosidad salen a verlo. Esta es la primera causa por la cual circula 'La biografía del espadachín caballeresco mágico'. En otras palabras, 'La biografía del espadachín caballeresco mágico' es grande, porque ella toma la sociedad real como el trasfondo, de manera que la gente la toma como cosa natural, y al personaje ideal como cosa extraña. Ambas cosas se combinan y se contrastan para llegar a ser una obra extraordinariamente conmovedora." "Además, la sociedad humana ha sido siempre similar. La sociedad española de 300 años atrás fue así, nuestra actual sociedad e incluso cualquier sociedad de cualquier país de cualquier época no puede ser otra. El señor Quijote fue loco en aquel entonces, lo es ahora y lo será siempre. Por lo tanto, los que leen o leerán esta obra siempre tendrán la sensación de ver a un loco con sus propios ojos. Precisamente por este motivo *La biografía del espadachín caballeresco mágico* es imperecedera y Cervantes es inmortal (excepto en el momento en que toda sociedad fuera loca)."[8]

Creo que estos comentarios eran primeras interpretaciones del *Quijote* de parte de los chinos.

[8] "Comentario y Biografía de Cervantes", Fu Donghua, ibid

En este mismo período, el señor Lu Zuding publicó el artículo "La Biografía sobre Don Quijote de Cervantes de España"[9] en 1924, en el cual hizo una alta valoración sobre *Don Quijote*. Los escritores no solamente escribieron ensayos para comentar *El Quijote*, sino que también tradujeron algunas obras referentes a la obra cervantina, por ejemplo, "Hamlet y Don Quijote"[10] de Turgeniev, traducido por Yu Dafu[11], "La novia de Cervantes"[12], cuentos de Azorín, traducido por Dai Wangshu[13] y Xu Xiacun[14].

Entre tanto, muchos escritores chinos hicieron sus trabajos tomando al personaje de Don Quijote como ejemplo. Es imprescindible mencionar una obra muy importante en la literatura contemporánea china que se titula *El diario del Loco*, de Lu Xun[15], el pionero del

[9] "Sobre Don Quijote de Cervantes, de España", Xue Deng, 6-VI-1924.
[10] "Hamlet y Don Quijote", de Tugniev, traducido por Yu Dafu, "Ben Liu", revista mensual, de junio de 1928 a diciembre de 1929.
[11] Yu Dafu (1895—1945), poeta, cuentista y ensayista chino.
[12] "La novia de Cervantes"(Xi wan ti si de wei hun qi), Editorial Comercial(Shang wu yin shu guan),1930.
[13] Dai Wangshu(1905—1950), poeta chino.
[14] Xu Xiacun(1907—1986), escritor chino.
[15] Lu Xun(1881—1936), seudónimo de Zhou Shuren, ensayista y pensador. En 1902 fue a Japón a estudiar primero la medicina, después la literatura para regresar a China el año 1909. Trabajó en distintas Universidades y se dedicó a la literatura. Se le considera el más representativo escritor chino.

movimiento de la Nueva Cultura china. En el cuento, el protagonista es también un loco que se salió de quicio. Podría deducirse que el autor de esta obra había sido inspirado en *El Quijote*, puesto que el protagonista del *Diario* se volvió loco porque se había metido en la lectura de un libro antiguo de los Ritos de China. El sentido parabólico de la dislocación entre la locura y la ignorancia del personaje del cuento de Lu Xun está bien claro cuando vemos el contraste entre la locura y la sabiduría de Don Quijote. Salvando las apariencias, podemos ver que el protagonista del cuento de Lu Xun, considerado por todos como loco, era más perspicaz que nadie, porque descubrió la esencia de la sociedad china: el hombre devora al hombre en su sentido más exacto. Además de eso, el Loco nos reveló la indiferencia de la gente frente a toda clase de fealdades sociales.

Es sabido que Lu Xun mostró gran interés acerca de las obras de Cervantes y escribió artículos referentes a Cervantes y *Don Quijote* tales como "No es la carta"[16], "Sobre la retraducción"[17] y "El nuevo Don Quijote de la República China"[18] que hizo una comparación entre Don Quijote y los Quijotes de China en aquella época.

[16] Ibid. N°65 de 1926.
[17] "Diario de Shanghai"("Shen Bao"), 27 de junio de 1934.
[18] "El nuevo Don Quijote de la República China"("Zhong hua min guo de xin tang ji he de"), Lu Xun con el seudónimo de "No Don", N° 1 del Volumen II de 1932 de "Osa Mayor"(Beidou).

Es interesante mencionar otra obra de Lu Xun que se titula *La Verdadera biografía de A Q*. El protagonista se llama A Q, lo que es muy extraño en chino. Me explico: "A" es el sonido de la pronunciación de que los sureños chinos suelen llamar a los hombres, a veces con afecto y a veces, por pura costumbre. Se han hecho muchas hipótesis sobre el porqué se le ocurrió al autor poner este nombre "Q" al protagonista, pero sin llegar a ninguna conclusión. Algunos adivinan que Q se pronuncia como Güi en chino que puede ser dos caracteres distintos que suelen ser nombres bastante frecuentes en aquella zona donde se encuentra el protagonista. Otros suponen que como los hombres llevaban en aquella época una trenza, el autor escogió Q para mostrar esta imagen. Pero yo creo que si hacemos un análisis más profundo, podremos descubrir que este nombre "Q" tiene mucho que ver con el Q de Quijote, puesto que A Q es un arquetipo literario como Quijote, pero de otro modo y con el sentido parabólico totalmente opuesto.

El período de los años veinte a los cuarenta del siglo XX podemos definirlo como la primera etapa del conocimiento de *Don Quijote* en China. Los literatos del movimiento de la Nueva Cultura hicieron grandes aportes a la divulgación de la magna obra cervantina que impulsó a su vez el desarrollo de la nueva literatura china. La segunda etapa del conocimiento de *Don Quijote* podría

abarcar desde los años cincuenta a los setenta del mismo siglo, en la que aparecieron varias ediciones de traducción del Quijote y una traducción no completa de las *Novelas Ejemplares*, versión de cinco de esas novelas.

En la década de los cincuenta del siglo XX, aparecieron muchos artículos sobre Cervantes en los periódicos y revistas en China, principalmente en homenaje de uno u otro aniversario de Cervantes o de *Don Quijote*. En cuanto a la valoración de *Don Quijote*, sólo se apreciaba el realismo con el que se revelaba la corrupción de la sociedad española de aquella época. Se destacaba la justicia por la que Don Quijote se pronunciaba. Hubo muy pocos artículos en los que se estudiaran las contribuciones que Cervantes hizo con su Don Quijote a la novela contemporánea, y mucho menos a las características artísticas y literarias que se incubaban en la obra.

A finales de la década de los cincuenta del siglo XX, con los movimientos políticos e ideológicos que ocurrieron sucesivamente[19] en China, el autoritarismo cultural no permitía casi ningún ensayo serio y académico sobre la literatura extranjera. Durante la "Revolución Cultural" la persecución a la cultura llegó a un punto

[19] A partir de 1957, hubo una serie de movimientos políticos con los intelectuales como blanco de crítica: Movimiento antiderechista de 1957, Movimiento contra la tendencia derechista de 1961, Crítica a algunas obras literarias como el preludio a la Revolución Cultural de 1964.

extremo. Algunos interpretaban el premio literario Miguel de Cervantes como un complot del imperialismo.

En este período hubo un hecho interesante: el militar chino Zhang Mufei, quien fue el guardia oficial del Sr. Li Zongren, el entonces presidente interino del gobierno nacionalista chino del Guomindang, abandonó su cargo en vísperas del año 1949 para llegar el año 1950 a Madrid en donde comenzó sus estudios en un curso de doctorado. Siguiendo la recomendación de un profesor español, empezó a leer *El Quijote* y escribió el esquema para su tesis cuyo título fue *Don Quijote en China y su influencia en la literatura china*, noticia que se publicó en ABC en 1952. Por distintos motivos el señor Zhang abandonó su carrera literaria para dedicarse después al estudio en una escuela del ejército español. Al terminar sus estudios, fue a Taiwan el año 1956 para servir en el Ejército.

Los años posteriores a la revolución cultural, es decir, los últimos años de la década de los setenta y desde los primeros años de la década de los ochenta del siglo XX hasta la actualidad constituyen la tercera etapa del Quijote en China. Yang Jiang[20], una de las más famosas escritoras chinas, tradujo por vez primera *Don Quijote* del español al

[20] Yang Jiang(1911—), escritora y traductora china.

chino, obra que salió a la luz en 1978[21]. Para poder traducir esta obra clásica, la escritora, quien conocía bien el inglés y el francés, aprendió el español. En 1982, después de revisar su antigua edición dio a la luz una nueva edición que marcó un hito histórico en el cervantismo chino. A partir de este momento, los lectores chinos pudieron gozar de esta magna obra cervantina con sumo placer. Esta edición se ha divulgado mucho en toda China y muchos ensayos sobre Cervantes y *Don Quijote* que han aparecido en los últimos años están basados en la lectura de esta edición china.

A partir de los años ochenta del siglo XX, aparecieron, en distintas revistas académicas chinas, artículos sobre Cervantes y su Don Quijote, entre los que merece mencionar "La reconstrucción del significado: del pasado al futuro—nueva interpretación sobre Don Quijote"[22], "El héroe ideal—muchos sentidos del Quijote"[23] y "La rica amargura—sobre el traslado de Don Quijote y Hamlet hacia el Oriente"[24]. Uno de los rasgos

[21] Don Quijote, traducido por Yang Jiang, Editorial Literatura Popular(Ren ming wen xue chu ban she), 1978.
[22] "La reconstrucción del significado: del pasado al futuro—nueva interpretación sobre Don Quijote", Rao Daoqing, N° 4 de la Crítica Literaria Extranjera(Wai guo wen xue ping lun), 1992.
[23] "El héroe ideal—muchos sentidos del Quijote", Zhou Ning, N° 1 de la Revista de la Universidad de Xiamen(Xiamen da xue xue bao), 1996.
[24] Qian Liqun, Editorial Shi Dai, mayo de 1993, Beijing.

distintivos de estos ensayos que los diferencia de los de la segunda etapa consiste en la visión y la perspectiva con la que se aprecia a Don Quijote. Quiere decir que ya se va dejando de comentar esta obra cervantina sólo a partir del "realismo" dogmático.

Aparte de estos estudios académicos, en la China actual existen otras interpretaciones sobre *Don Quijote*, a veces totalmente opuestas.

Don Quijote es como el símbolo del heroísmo intrépido. Por ejemplo, en 2004 en la prensa china apareció un artículo titulado "Yi Xianrong, el Don Quijote que desafió las espumas en el mercado de los bienes inmuebles". El señor Yi comenzó a hacer críticas sobre las espumas de la economía inmobiliaria y llegó a ser el objeto de severos ataques de parte de los empresarios inmobiliarios. Don Quijote es, en este caso, el pronombre de una persona valerosa sin tomar en cuenta las consecuencias que pueda provocar su comportamiento.

A los ojos de muchos chinos, Don Quijote es una imagen que representa a los que están fuera del tiempo. Por ejemplo, al pintor Chen Danqing se le denominó "El último Don Quijote". El pintor chino era alumno de la escuela secundaria durante la Revolución Cultural y fue a trabajar al campo durante algún tiempo. Después logró estudiar en el Instituto de Artes Plásticas de Beijing y trabajó como pintor durante algunos años. En la década de

los años ochenta del siglo XX fue a los EE.UU. para vivir allí unos 18 años. En 1997, invitado por el Instituto de Artes Plásticas de la Universidad de Qinghua, Beijing, volvió a China. Es un hombre que tiene su propia personalidad y muy crítico hacia las corrientes principales en la sociedad. Por eso se le dio ese apodo quijotesco.

Don Quijote también puede significar algo insólito para algunos chinos. El día 8 de junio apareció un artículo en el *Diario del Pueblo*, órgano del Comité Central del Partido Comunista de China, titulado "El Don Quijote del Pentágono". En el artículo, después de criticar las políticas del gobierno norteamericano en sus ataques a Irak, se comenta que los funcionarios de alto rango del Pentágono y del CIA de los EE.UU. comienzan a buscar, como Don Quijote, a sus nuevos enemigos en el mundo entero y hablar de nuevo sobre las amenazas de China. De esta manera, Don Quijote ya es el símbolo de una imagen bélica.

Además, leí un artículo cuyo título es "Sobre las reflexiones del *Quijote*". En el texto, el autor denominó a Mao Zedong como "un Gran Don Quijote sin precedentes", porque el autor creía que "después de la fundación de la República Popular China Mao dirigió a todo el pueblo y a todos los miembros del Partido Comunista en sus combates contra los molinos de viento de la burguesía y de los revisionistas. Mao se animó

incluso a desencadenar una revolución cultural sin precedentes en la historia corriendo el riesgo de arruinar el país y el Partido que él había fundado personalmente."

Para entender estas interpretaciones chinas es necesario conocer el hecho de que muchos chinos no saben el trasfondo histórico y cultural que tiene *El Quijote* y no comprenden bien el profundo significado de las ideas del humanismo que se incubaban en esta novela.

De todas formas, la imagen de Don Quijote aparece con mayor frecuencia en la mente de los chinos.

Últimamente han surgido muchas nuevas versiones chinas de *Don Quijote*, todas traducidas directamente del español al chino y de buena calidad, entre las que se destacan las de Dong Yansheng, de Liu Jingsheng, de Tu Mengchao, de Zhang Guangsheng, de Sun Jiameng y de Tang Mingquan. Todas estas ediciones chinas han contribuido a la divulgación de la magna obra cervantina, de manera que van a provocar más interpretaciones.

Un hecho importante que sirve para profundizar interpretaciones del Quijote en China fue el establecimiento del Centro Cervantes en la Universidad de Nanjing en marzo del 1996[25] que organizó los primeros

[25] El humilde autor de este artículo, Chen Kaixian, estableció el Centro Cervantes en la Universidad de Nnajing con el fin de promover el cervantismo en China.

eventos cervantinos internacionales en Asia. En septiembre del año 1997 se celebró en dicha Universidad el Simposio Internacional "Cervantes en el mundo" al que asistieron ilustres cervantistas del mundo: Edward C. Riley, Ignacio Arellano, Edwin Willianson, Jorge Aladro-Font, Ermanno Caldera, María Augusta Da. Costa Vieira, Heinz-Peter Endress, José Manuel Martín Morán y muchos otros. En 2000 y 2003 tuvieron los II y III Congreso Cervantino Internacional en Nanjing en los cuales participaron Alberto-Mayo Porqueras, José Manuel Lucía Megías, Mercedes Boixareu, Carmen de Santiago, Elena Gascón-Vera, María-Paz Yáñez, Lilia Camacho Mórfin, Robin Lefere, Mariapia Zanardi-Lamberti, Lourdes García Macho Alonso y otros cervantistas. En estos tres congresos cervantinos en China participaron muchos cervantistas e hispanistas chinos, como Dong Yansheng, Zhao Zhenjiang, Duan Ruochuan, Chen Zhongyi, Gui Yi, Yu Man, Ni Maohua, Chen Zh Chen Kaixian y muchos otros. Todos los participantes contribuyeron con sus originales interpretaciones al estudio del Quijote. Muchos títulos de sus ponencias han sido solicitados por muchas bibliotecas universitarias del mundo, tales como Disfraces, máscaras y uniformes: el conflicto con la Norma en el Quijote, de José Manuel Martín Morán y La singularidad de la fama de Don Quijote, de Edward Riley, etc..

Creo que con el paso del tiempo, en China se va a profundizar y ampliar la interpretación de esta gran obra cervantina que puede tener inagotables lecturas.

CHEN KAIXIAN
UNIVERSIDAD DE NANJING, CHINA

EL *QUIJOTE* Y LAS IMPRENTAS AMERICANAS

Antes de iniciar el recorrido por los talleres de imprenta hispanoamericanos a la búsqueda de ediciones del *Quijote* sospechaba yo, ingenuamente, una historia editorial de la novela cervantina madrugadora, continuada, presumiblemente muy diversificada en razón de la geografía y el tiempo. Al controlar los *realia* de esa historia mi sorpresa fue mayúscula: en Hispanoamérica hay que llegarse al siglo XIX para toparnos con una primera edición, conocida, del *Quijote*. Insisto: conocida. Mi experiencia de tipobibliógrafo me ha hecho cauto a la hora de atribuir la prioridad a una u otra edición de tal o cual obra. Dicha primera edición hispanoamericana se

imprimió en México en 1833. A partir de ese año se sucederán las ediciones
con cierta regularidad, pero también con cierta lentitud. ¿Por qué no se editó con anterioridad a esa fecha? Esta es la pregunta que me planteé de inmediato.

Este dato, escuetamente tipobibliográfico, en modo alguno podía interpretarse sin más como indicio de una falta de aceptación, y por lo mismo de circulación y lectura del texto cervantino. No podía haber ocurrido así. Hubiera constituido una excepción demasiado extravagante si se tiene en cuenta que el éxito del *Quijote* traspasó rápidamente nuestras fronteras y se extendió por Europa: en 1612 ya se había editado la primera traducción inglesa de la *Primera parte* y en 1620 la de la *Segunda*; en 1614 se publicaba la primera traducción francesa de la *Primera parte*, aunque ya se habían publicado previamente traducciones de algunos capítulos; del año 1622 es la primera traducción italiana[1].

Era de suponer que, con independencia de esa historia editorial, la obra cervantina se leería en

[1] Véase el artículo de Carlos Alvar, "El *Quijote* en el mundo. Traducciones de los siglos XVII y XVIII", en el catálogo de la exposición *Don Quijote en el Campus. Tesoros Complutenses. Biblioteca Histórica "Marqués de Valdecilla". Abril-Julio de 2005*. Madrid, Universidad Complutense, 2005, págs. 153-171, que ofrece abundante bibliografía.

Hispanoamérica desde el momento de su publicación en Madrid en 1605. Esa sospecha había que documentarla y se ha logrado poco a poco. A tal efecto es cita obligada desde 1911 una doble conferencia de Francisco Rodríguez Marín. El texto leído en el Centro de Cultura Hispano-Americana los días 10 y 17 de marzo de ese año fue publicado inmediatamente por la Librería madrileña de los Sucesores de Hernando bajo el título *El "Quijote" y Don Quijote en América*. Decía Rodríguez Marín hace casi exactamente un siglo:

> Por cuanto queda expuesto, natural era pensar, y así lo han pensado y creído hasta hoy europeos y americanos, que nuestros antiguos libros de caballerías y, en general, todos los de materias profanas y fabulosas é historias fingidas, el *Quijote* entre ellos, no fueron llevados á las Indias durante todo el siglo XVI y gran parte del XVII, salvo, cuando mucho, tal cual ejemplar que se eximiese de la común y reiteradísima prohibición, bien porque algún viajero lo llevase solapadamente sobre su cuerpo ó entre otras mercaderías, ó bien por ir destinado para alguna persona muy principal, con quien pudiesen ser letra muerta las disposiciones legales.
>
> Meditando yo algunas veces –dirá más adelante- sobre cuándo y cómo debieron de llegar á América los primeros ejemplares del *Quijote*, y después de buscar sin fruto en las viejas leyes de Indias alguna que permitiese ó tolerase el paso de esta clase de libros, me di á pensar si la misma reiteración

> de prohibiciones... no era por ventura la más patente muestra de que de hecho no se cumplían... Estimándolo así, resolvime á gastar unas cuantas horas, ó unos cuantos días, en confirmar ó en desechar mi conjetura: lo peor que me podía suceder era perderlos, y este riesgo no había de arredrarme. ¡He perdido tantos¡ ¡Todos los he perdido, según el poco caso que se hace en España de este linaje de investigaciones y estudios¡ Residía yo en la ciudad de Sevilla cuando formé este propósito, y fuíme al Archivo General de Indias... y comencé á examinar los registros de ida de naos: de las naos de que se componían aquellas grandes flotas que mandábamos al recién descubierto Nuevo Mundo...

No perdió el tiempo ciertamente nuestro benemérito cervantista y gozoso ofreció los primeros datos conseguidos:

> En 25 de Febrero de 1605, es decir, cinco ó seis semanas después de haber salido á la luz pública la primera parte... Pedro González Refolio presentaba á la Inquisición para su examen cuatro cajas de libros, en una de las cuales iban:
>
> «- 5 Don quixotte de la mancha.»
>
> Estas cajas se registraron en el navío San Pedro y Nuestra Señora del Rosario... que había de formar parte de la flota de Tierra Firme... El mismo González Refolio, que llevaba muchas otras cajas y fardos de diversas mercaderías, había de recogerlas en Puerto Belo.

Lógicamente no voy a continuar ofreciendo con detalle los ya antiguos descubrimientos del gran cervantista. Con su conclusión me basta:

> Pero los trescientos cuarenta y seis ejemplares del *Quijote* que hallé registrados en 1605 no son, ni con mucho, todos los que se llevaron allá en el dicho año... Para calcular el número total de ejemplares del *Quijote* que se enviaron á las Indias en 1605, no me parece, pues, exagerado multiplicar por cuatro el número de los que se averigua que allá fueron; y, hecho así, adquiérese el convencimiento de que antes de terminar el año en que salió a luz... y muy á los comienzos del siguiente, había en las tierras americanas cerca de mil quinientos ejemplares...
> Probablemente... se remitió a las Indias casi toda la edición príncipe...[2]

Sucesivos trabajos, publicados en los años cuarenta del pasado siglo, de José Torre Revello, de Guillermo Lohmann Villena y de Irving A. Leonard, y en particular de éste último su conocida obra *Los libros del conquistador*, nos permiten hoy día conocer con gran detalle la llegada continua de ejemplares del *Quijote* a tierras americanas. Hay que añadir a esos nombres repetidamente citados otras aportaciones más recientes de Anastasio Rojo Vega, sobre "Los grandes libreros

[2] Págs. 21, 27-28, 33 y 36-39.

españoles del siglo XVI y América" publicado en 1992 en *Cuadernos Hispanoamericanos*[3], y de Carlos Alberto González Sánchez, bajo el título *Los mundos del libro: medios de difusión de la cultura occidental en las Indias de los siglos XVI y XVII*[4].

Me va a permitir el lector una debilidad. Vivo desde hace muchos años en Alcalá de Henares y me agrada sobremanera recordar a uno de sus más célebres libreros, Juan de Sarriá. Su hijo, homónimo, con librería abierta en Lima, tiene reconocido el honor, gracias a la documentación conservada en el Archivo Nacional de Perú, de ser el primer importador al virreinato de ejemplares del *Guzmán de Alfarache* y del *Quijote*.

Ciertamente las evidencias de trato directo de los grandes libreros de Medina del Campo no son todo lo claras que debían de ser, pero el protagonismo de estos personajes, franceses en su mayor parte, es evidente en la organización del mercado y de la industria del libro en América del Sur. La Nueva España fue cuestión fundamentalmente andaluza, con los Cromberger sevillanos. En Lima encontramos al primer librero de origen medinés, Juan Antonio Museti, y de la misma

[3] 500 (1992, febr.), págs. 115-131.
[4] Sevilla, Diputación y Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones, 1999. (Historia y geografía, 43).

procedencia son el primer impresor, Antonio Ricardo, y el segundo, Francisco del Canto. Tanto en América del Sur como en la Central los primeros pasos fueron dados por extranjeros, pese a las supuestas dificultades que los no castellanos tenían para pasar al Nuevo Mundo.

La legislación española procuró recoger la inspiración de los moralistas y evitar, por lo menos, la difusión de los libros de caballerías en Ultramar, con otras modalidades de la literatura de ficción y mero entretenimiento. Son frecuentes las disposiciones que prohíben el paso a las Indias de estos libros. Su misma repetición ya es buena prueba de que tales preceptos no eran cumplidos. A comienzos del siglo XVII, pues, el *Quijote* pasa a las Indias en abundante cantidad de ejemplares y relega a la sombra, definitivamente, al *Amadís de Gaula* y toda la infinita caterva de su linaje. Ciertamente el análisis de envíos de libros desde España muestra que el peso del libro de religión, tanto en latín, que suponemos para uso de hombres de Iglesia, como de romance, asequible a cualquiera, es absoluto. Los objetivos castellanos respecto de América fueron, fundamentalmente, la evangelización y la europeización, o la reconversión de la sociedad precolombina según esquemas europeos y su adecuación moral y material a los hispanos. Puesto que la Religión estaba por encima de todo, el libro religioso fue considerado el más necesario

para el Nuevo Mundo. A diferencia, pues, de otros tipos de obras, aquí no puede hablarse de unos pocos libros o de unas cuantas docenas, la exportación de los libros religiosos se hizo por centenares de cuerpos.

Con anterioridad a esos primeros datos plenamente documentados, que ofrecería Rodríguez Marín, dos escritores hispanoamericanos construyeron sendas encantadoras supercherías para contestar a la pregunta frecuente sobre cuándo y cómo habían llegado al Perú y a México los primeros *Quijotes*.

En el caso del Perú la falsa historia fue narrada por Ricardo Palma, en 1906, bajo el título "Sobre el *Quijote* en América", incluido en su libro *Mis últimas tradiciones peruanas y cachivachería*[5]. Rafael Heliodoro Valle y Emilia Romero, en su *Bibliografía cervantina en la América Española*[6], resumían así esa historia inventada:

> A fines de diciembre de 1605 el galeón de Acapulco estaba surto en el Callao, conduciendo el libro extraordinario que un amigo suyo enviaba desde México al virrey don Gaspar de Zúñiga Acevedo y Fonseca, quien encontrándose enfermo lo prestó a fray Diego de Ojeda, el famoso autor de *La Cristiada*, y que a los pocos días de la muerte del Virrey le

[5] Barcelona, Casa Editorial Maucci. Buenos Aires, Maucci Hermanos, 1906, págs. 305-312.
[6] México, Imprenta Universitaria, 1950, págs. VII-VIII.

> enviaron desde España otro ejemplar, al mismo tiempo que recibía otro el Arzobispo que más tarde fue Santo Toribio de Mogrovejo, quien también ya había muerto. Añadía... que el cervantófilo don José Dávila Condemaría le había asegurado que el padre Ojeda instaló el primer ejemplar de aquel libro en la biblioteca de su convento agustino, que más tarde pasó al de los dominicos, que en la batalla de La Palma (1855), había desaparecido. Pero no conforme con haber dado pábulo a tal superchería... agregó que a don Juan de Avendaño, amicísimo de Cervantes desde la Universidad de Salamanca, el divino manco le había enviado con autógrafo un ejemplar que fue más tarde, de mano en mano, a caer en las de la marquesa de Casa Calderón, literata limeña, que poseía buena biblioteca que pasó a poder del doctor Agustín García y que allá por 1850 el autor de tal infundio, con Manuel Nicolás Corpancho y Arnaldo Márquez, flamantes escritores, habían conocido el codiciadísimo ejemplar.

Es ciertamente historia peregrina.

En el caso de Nueva España el autor de la superchería fue Luis González Obregón, en 1909, en su obra *México viejo y anecdótico*[7]. Los bibliógrafos recién mencionados ofrecen el siguiente resumen:

[7] Paris, México, Librería de la da. de Ch. Bouret, 1909, págs. 67-73: "De cómo vino a México «Don Quijote»".

> Aprovechando un haz de papeles viejos que decía se titulaban "Inquisición de flotas venidas de los reynos de S. M. desde el anno de 1601 hasta el presente de 1610", encontró que en la flota de 62 naves que había salido de Cádiz el 12 de junio de 1608 rumbo a San Juan de Ulúa, vino un ejemplar de la primera edición, que "pareció al Comisario de la Veracruz y Oficiales Reales de la real Aduana, ser romance que contiene materias profanas, fabulosas y fingidas". Para dar mayor incentivo a su fábula, decía González Obregón que al margen de aquellas líneas figuraba, con letra diferente, esta apostilla: "se volvió el libro por súplica de S. Ilmma d. fr. garcía guerra a su dueño Matheo Aleman, Contador y Criado de Su Magestad.

¿Por qué razón el *Quijote* no conoció ninguna edición hispanoamericana hasta el siglo XIX si existían talleres de imprenta activos en la ciudad de México, capital del virreinato de Nueva España, desde antes quizá de 1538, y en Lima, capital del virreinato del Perú, desde 1584, con continuidad a lo largo de los siglos XVII, XVIII y XIX? No es ocasión de analizar con detalle la historia de la imprenta en esas ciudades, aunque no estará de más que recuerde el ritmo de incorporación a la historia de la imprenta hispanoamericana de otras. Es una secuencia muy significativa y nos ayudará a entender el acontecimiento que me propongo justificar o mejor dicho explicar: la actividad tipográfica se inicia en Puebla de los Ángeles, en el virreinato de Nueva España, en 1610; en

1660 llega a Santiago de Guatemala desde México el impresor José de Pineda Ybarra llamado por el obispo fray Payo de Ribera; en 1700 se comienza a imprimir en tierras argentinas, en los amplios territorios de las Misiones Jesuíticas, y luego en 1765 en Córdoba y en 1767 en Buenos Aires; destaco solo algunos datos más, referidos al siglo XVIII, pues los talleres de imprenta se multiplicarán llamativamente en el siglo XIX: se inicia la historia tipográfica de Paraguay en 1705, de La Habana en 1723, de Santa Fe de Bogotá en 1739, de Quito en 1760, de Santiago de Chile en 1780, y de Veracruz (en Honduras) en 1794. Hay razones para entender este ritmo tan lento de incorporación a los beneficios del gran invento. Bastará con descubrir las razones que llevaron prácticamente siempre a instalar un taller de imprenta en una determinada ciudad y con examinar atentamente la legislación sobre la imprenta y el libro, con independencia de que se lograse aplicar más o menos rigurosamente.

Prestaré una especial atención a una ciudad, México, y aludiré brevemente a Lima. El contraste es muy significativo. En el caso del virreinado de Nueva España, al examinar la producción del siglo XVI, descubrimos de inmediato que los impresos, en su mayoría, fueron realizados por religiosos de las diferentes órdenes allí instaladas y que, en la mayor parte de los casos, se trata de obras de enseñanza de las lenguas indígenas a utilizar por

los mismos religiosos, o bien obras bilingües de adoctrinamiento para ser utilizadas por los mismos religiosos o dirigidas directamente a los indios. Se editaron también obras destinadas a la enseñanza que se impartía en los colegios creados por esos mismos religiosos. La temática de las mismas abarcó desde obras de autores clásicos y religiosos a otras sobre medicina indígena, historia natural de la Indias, legislación eclesiástica o civil, tratados de arte militar y de náutica como también libros de rezo o litúrgicos. Hay que reconocer que mejora la calidad de la producción en el siglo XVII pero desde el punto de vista de la temática la continuidad es manifiesta: se incrementaron los estudios lingüísticos; aparecieron crónicas de Indias a cargo de religiosos brindando valiosos informaciones históricas, geográficas y etnológicas; obras científicas, filosóficas, de astronomía, reseñas de proclamaciones y juras reales, de autos de fe, de entradas de virreyes, de dedicaciones de templos y festividades religiosas y profanas, etc. Aparecen también en el siglo XVII las *Noticias*, las *Relaciones* o *Gazetas* de pocas páginas, de periodicidad irregular, conformadas con noticias reunidas al llegar las flotas. El siglo XVIII muestra una cierta mayor variedad temática y un especial empeño en dar a conocer su historia, sus antigüedades, sus riquezas naturales y su literatura, pero la continuidad es manifiesta; sin duda el

detalle más llamativo es la aparición de los periódicos regulares desde la *Gazeta de México* de 1722 al *Mercurio Volante* de 1792. La producción del siglo XIX está muy relacionada con los acontecimientos políticos.

Los impresos limeños no fueron obras que descollasen por su belleza tipográfica debido al pobre y escaso material de que se disponía, la mala calidad de la tinta, las viñetas toscas, las prensas ordinarias y los tipos gastados. Pese a que la actividad fue bastante intensa, llegando en ocasiones a funcionar coetáneamente, cuatro talleres, no han llegado hasta nosotros ejemplares de muchas ediciones, pero podemos hacernos idea segura de que se trató de ediciones costosas ya que el papel y el instrumental procedían de España. Esta circunstancia explica por qué los autores de obras sobre todo voluminosas optaron por imprimirlas en la Península pese a las dificultades que para ello debían soportar.

Es necesario destacar la importancia de los jesuitas en el establecimiento de talleres en otros lugares: en Pueblo de Juli, actualmente Bolivia, por ejemplo, imprime en su casa y residencia un impresor limeño, Francisco del Canto, en 1612, cuatro obras. Recordaré sus títulos, absolutamente sintomáticos: *Vocabulario de la lengua Aymará*, *Arte de la lengua Aymará*, ambas del P. Bertonio, *Libro de la vida y milagros de Nuestro Señor* de Alfonso de Villegas, traducido por el mismo jesuita, y

Confesionario muy copioso en dos lenguas, Aymará y Española. Creo que no es necesario seguir insistiendo. No he aludido en ningún momento a textos literarios. Estos venían con las flotas. ¿Sorprenderá, pues, la inexistencia de una edición del *Quijote* hasta el siglo XIX? He aludido antes a la importancia de los jesuitas en la introducción de la imprenta en Argentina. Tiene interés recordar, por su importancia para el tema que me ocupa, lo que escribía Guillermo Díaz Plaja, en 1952, en su conocido libro *Don Quijote en el país de Martín Fierro*[8]:

> La cultura literaria en los territorios situados en el extremo meridional del Virreinato del Perú se produce... con un lógico retraso en relación con el núcleo intelectual de Lima. Nadie ignora que Córdoba es el primer foco intelectual de lo que un día habrá de ser la República Argentina, y, asimismo, es bien conocida la posición que en este grupo cultural mantiene la Compañía de Jesús hasta el momento de su expulsión. Desde la instauración de la provincia jesuítica en 1607 hasta 1767, fecha de la expulsión de la compañía... el timón de la vida cultural argentina, a través de la Universidad y del Colegio de Montserrat, estuvo en manos de los padres jesuitas, que evidentemente dieron a su labor cultural un fuerte matiz teocrático. No es fácil, en este ambiente,

[8] Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1952. (Colección Hombres e Ideas), págs. 23-24.

encontrar a Cervantes en las bibliotecas de los centros culturales de la época.

Pero debemos entender bien los datos ofrecidos. Conviene aludir brevemente a la situación de los talleres de imprenta españoles hasta bien avanzado el siglo XVIII. Gracias a algunos documentos ocasionados por las actuaciones derivadas de una provisión real de Felipe II, fechada en Madrid, a 12 de de noviembre de 1572, dirigida a los corregidores de Toledo, de Burgos y de Medina del Campo, a los rectores de las Universidades de Salamanca y de Alcalá de Henares, al regente de Sevilla, a un oidor de la Audiencia de Granada y a otro de la Chancillería de Valladolid conocemos algunos de los talleres castellanos por dentro, en un periodo clave, el paso del siglo XVI al XVII, puesto que la situación se mantendrá durante mucho tiempo. ¿Qué deseaba conocer Felipe II? Lo indica clarísimamente: le han llegado noticias de que en los talleres de imprenta se trabaja mal, de que los operarios no están suficientemente capacitados, y ocurre, como consecuencia inevitable, que los libros presentan mil y una erratas. El monarca desea poner remedio y ordena que en esos lugares antes indicados se designen a las personas que puedan rendirle un pormenorizado informe sobre la situación real, concretándole el número exacto de los talleres activos y el número de impresores, y determinándole cuál es la

auténtica capacidad técnica de cada uno de esos talleres, con datos sobre el número de correctores, cajistas, batidores y tiradores, y sobre su preparación profesional, sin olvidar por supuesto las informaciones precisas respecto de la maquinaria y el instrumental. Deben preguntar en los talleres -es su encargo expreso-, por las causas que ocasionan esas abundantes erratas y sobre la forma de evitarlas. También deberán informarle sobre lo que los impresores piensan que deberá hacerse para conseguir ediciones de grandes tiradas de ejemplares y con buen papel. Solo se conoce la documentación relativa a las visitas realizadas a los talleres de imprenta de Alcalá de Henares y de Granada, y de su examen podemos concluir que la preocupación por las muchas erratas llegó a ser obsesiva y la solución no llegó fácilmente a todos los talleres.

Con esa documentación recordada podemos sacar algunas conclusiones: la mayoría de los talleres visitados cuentan con los operarios, la maquinaria y el instrumental necesarios. La procedencia extranjera de un buen número de esos operarios pone de manifiesto que España continúa atrayendo a unos artesanos que arribaron con la sospecha, posiblemente justificada, de buenas condiciones laborales y en cualquier caso de trabajo. Las cajas de tipos muestran una suficiente capacidad en los talleres, con las diferencias inevitables. Ciertamente si los talleres de imprenta cuentan

con la aportación económica necesaria, todos se sienten capaces de fundir o adquirir los tipos requeridos. El tema del papel se resolvería de idéntico modo. Es afirmación repetida: falló claramente en España la industria editorial y la consecuencia lógica fue el anquilosamiento de la industria gráfica. En una denuncia presentada en Madrid, el 8 de diciembre de 1651, ante los Alcaldes de Casa y Corte, contra tres libreros, a instancia de un importante número de impresores, se ponía el dedo en la llaga, al acusar a los libreros editores de ser los responsables directos de la muy baja calidad de los impresos, ya que "imprimiendo los libros a su costa, no contentos con una moderada ganancia, buscan el peor papel, cargando las planas con letra menuda y sin dejar márgenes, para que el libro que había de llevar cien pliegos se imprima en ochenta y redunde todo en mayor utilidad de los susodichos. Y esto se manifiesta claramente de que los libros impresos por los mismos autores son incomparablemente mejores que los impresos por libreros"[9]. Quizás no se haya desechado totalmente aún la falsa idea que ha perturbado el entendimiento correcto de esta situación, la de que la causa de la decadencia de

[9] Véase el estudio de Jaime Moll: "De impresores y libreros: un pleito de 1651", en *varia bibliogrpahica: Homenaje a José Simón Díaz*. Kassel, Edition Reichenberger, 1988. (Teatro del Siglo de Oro. Bibliografías y catálogos, 8), págs. 483-490.

nuestra industria gráfica fue un privilegio concedido por Felipe II al gran editor-impresor-librero de Amberes Cristóbal Plantino para la impresión de los libros del Nuevo Rezado, acomodados a las decisiones adoptadas en el Concilio de Trento, privilegio que se ha mostrado imaginario. Las visitas ordenadas por el rey en 1572 perseguían el objetivo de conocer las posibilidades internas para asumir esa ingente tarea que se convirtió de hecho en uno de los negocios más rentables del mencionado taller.

Recordaré un testimonio interesante: una carta de Pedro López de Montoya al consultor mayor de Felipe II, Mateo Vázquez de Lecca, del 19 de julio de 1598, en la que decía:

> ... es increíble la dificultad con que negocian los authores de los libros, porque para que se encomienden a quien los vea pasan mill trabajos y muchos más después de haberse encomendado para que se despachen y se vean, y en las licencias y privilegios que yo he sacado para ciertos libros que he de imprimir he tenido tal experiencia desto que estoy determinado a embiar los otros fuera destos reynos, aunque tengo gran esperanza que v.m. ha de hacer en este negocio tanto bien y merced a la Republica y a

> los hombres de letras que desta vez quede todo como conviene...[10].

Es durísima alusión a las consecuencias de la *Pragmática sobre la impresión y libros*, dada en Valladolid, a 7 de septiembre de 1558, por dicho monarca, que ocasionará una tupida telaraña administrativa, embarazosa y lenta de desenredar. ¿Sorprenderá, pues, la situación de los talleres de imprenta al otro lado del Atlántico y la obligada reducción temática?

La historia editorial es uno de los aspectos a tener en cuenta al estudiar la recepción del *Quijote*. Construiré, pues, la historia editorial hispanoamericana del *Quijote* desde 1833, año de la edición mexicana, hasta la aparición de la apreciada edición platense de 1904.

Situémonos en la ciudad de México en las años treinta del siglo XIX. Echando la vista atrás descubrimos que en 1826, Claudio Linati ha importado la maquinaria y los materiales necesarios para la producción litográfica y que está enseñando el arte a varios discípulos. Descubrimos que al año siguiente, en 1827, Cornelio Sebring acaba de montar el primer taller de imprenta con

[10] El texto completo lo ofreció Cristóbal Pérez Pastor en su *Bibliograìfa Madrileña: Descripción de la obras impresas en Madrid (Siglo XVI)*. Madrid, Tipografía de los Huérfanos, 1891, I, págs. 248-250.

todos los adelantos técnicos disponibles en la época. Pero ciertamente a lo largo de toda la primera mitad del siglo XIX se aprecia el duro y lento proceso de aprendizaje, destacando el esfuerzo de los impresores-editores que permite la consolidación de la tipografía mexicana al iniciarse la segunda mitad del siglo, con las más acabadas obras de los tres grandes maestros de su tiempo: Ignacio Cumplido, José Mariano Lara y Vicente García Torres. Observamos, pues, que los primeros años de la tipografía mexicana constituyeron el tiempo de recuperación de la tradición perdida, que por los años treinta empieza a perfilar el dominio de la técnica y que en los cuarenta se inicia el periodo de maduración, con marcada influencia por el gusto inglés, sin desdeñarse por ello los modelos de importación venecianos, franceses y holandeses. Una de las obras representativas de esa primera mitad del siglo XIX es la primera edición mexicana y la primera hispanoamericana del *Quijote* de 1833, en 8.º e ilustrada con 19 láminas, incluido el retrato de Cervantes. Cederé la palabra al conocido autor de la *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México: Impreso del siglo XIX*[11], Enrique Fernández Ledesma, que escribía cien años después de aparecer esa edición:

[11] México, Ediciones del Palacio de Bellas Artes, 1934-35, págs. 52-54.

> El 33 es un año memorable para las Bellas Letras. Aparece la primera edición mexicana del *Quijote*, hecha en cinco volúmenes, en la imprenta de Mariano Arévalo, calle de la Cadena número 2.
> El libro no es notable por su impresión. Ni aun el frontispicio obedece a ciertas pautas –francesas o inglesas- que ya se habían observado antes. Su tipo de labor, de estilo anglicano y quizá adquirido en fundiciones norteamericanas, no sobresale por su corte y carácter. Páginas mal equilibradas en su entintaje, a menudo llenas de atascamientos, aunque con un registro de transluz escrupuloso. Descuido, precipitación, acaso. Además, ignorancia y mal gusto. Papel superior, disminuido, humillado, empequeñecido, así como las planas de composición, por mezquinos márgenes.
> Ornamentan la obra curiosas láminas grabadas en cobre, con excelente procedimiento técnico, pero hechas por un dibujante de tercera categoría, pesado, insensible, a veces gracioso de puro ingenuo y que nos da una versión peregrina del Quijote: un doncel mofletudo, orondo, que se adivina sonrosado y sin la menor huella psicológica de su conmovedor y fantástico ministerio. Por lo demás, no eran muy superiores, en exégesis, las ilustraciones españolas, inglesas, francesas y de otros países en donde en ediciones a menudo magníficas, se representó la figura del manchego...

El primer *Quijote* mexicano es, sin embargo, meritísimo. Representa sacrificios editoriales, quizá

onerosos para la época, y da una nota de cultura avanzada en el medio ramplón de suscritores por entregas y de maníacos de los calendarios. Ahora, sólo de tarde en tarde y a muy subido precio, es dable adquirir esta edición de Arévalo.

Como se indica en su portada esta edición toma como modelo la de la Real Academia Española de 1782 e incluye, además del análisis de dicha Academia, las notas críticas y curiosas de Pellicer.

En los años cuarenta del siglo XIX los impresores-editores mexicanos habían vuelto, en cierto modo, a la boga del libro inglés de principios de siglo. Sin desdeñar los bellos modelos venecianos, franceses y de Holanda, que llegaban a México en número apreciable, sus preferencias se orientaron, con evidente inclinación, hacia el libro londinense y edimburgués. En este contexto técnico tipográfico hay que situar la segunda edición mexicana e hispanoamericana del *Quijote*. Ve la luz en 1842, en dos volúmenes, en 4.º e igualmente ilustrada, impresa por Ignacio Cumplido. En la portada se destaca que es "Obra adornada con 125 estampas litográficas y publicada por Mafse y Decaen, impresores, litógrafos y editores".

Creo que merece la pena recordar en esta historia editorial que reconstruyo, aunque limitada al *Quijote*, los datos referidos a otras obras cervantinas. Sobre todo

porque no deja de sorprendernos que, antes de que se editase ninguna otra obra auténtica cervantina, se imprima en Buenos Aires, por la Imprenta Americana, en 1851, la superchería literaria que el bibliófilo y erudito Adolfo de Castro había editado en Cádiz unos años antes, en 1848: *El Buscapié. Opúsculo inédito que en defensa de la primera parte del Quijote escribió Miguel de Cervantes. Publicado con notas históricas, críticas y bibliográficas...* Digo que sorprende sobremanera al tener en cuenta que habrá que esperar a 1883 para encontrar la primera edición hispanoamericana de las *Novelas ejemplares*, que ofreció la Librería "La Ilustración" de Veracruz-Puebla.

Siguiendo con la historia editorial del *Quijote*, exclusivamente mexicana, hay que recordar: la edición de 1852-1853, de la Imprenta de "La Voz de la Religión", en 2 tomos, en 8.º, ilustrada con 18 litografías anónimas, incluyendo un retrato de Cervantes, y cuyo editor literario fue Simón Blanquet; la de 1868-1869, en 4 tomos, en 8.º, ilustrada igualmente, que imprime Mariano Villanueva, con un curioso añadido, *El Buscapié* anotado por Adolfo de Castro; la de 1877, impresa por Ireneo Paz, a costa de "La Patria".

Al finalizar el siglo XIX la decadencia técnico tipográfica en México es manifiesta. Se salva suficientemente en 1900 "un nutrido volumen que se imprime en los talleres de 'El Mundo' (calle de Tiburcio,

20). Es *El Quijote*, reproducido, en cuanto a sus ilustraciones, de la edición francesa que contiene los magníficos dibujos de Doré. El texto, de aceptable impresión, corresponde a una variante de tipo anglicano, sin particulares características de belleza. En general, el libro puede considerarse como importante, no ya por su ilustre contenido, sino por el esfuerzo de divulgación, que representa. Este *Quijote*, que 'El Mundo' hace circular entre sus suscriptores, cierra, con limpio honor, el último año de la tipografía mexicana en el siglo XIX". Esa era la opinión del ya mencionado historiador de la imprenta mexicana, Enrique Fernández Ledesma[12].

En 1904 se imprime en un tomo, en 4.º, la primera edición argentina, en La Plata, en los Talleres Gráficos de Sesé y Larrañaga, con 9 láminas, pero de las que solo seis ofrecen escenas, proclamando en la portada que se trataba de la "Primera edición sudamericana". Precedía la vida de Cervantes, por Luis Ricardo Fors. La edición fue patrocinada por el Gobierno de la provincia y se realizó con motivo de la celebración en La Plata del Tercer centenario de la edición príncipe. La edición se ofrecía en cuatro emisiones: un único ejemplar en papel "Conqueror" tamaño doble Elefante para la Biblioteca Pública de la Plata, 50 ejemplares en gran papel inglés, 200 ejemplares

[12] O.c., pág. 160.

en papel *vergé* azulado para bibliófilos, y 1.249 ejemplares en papel inglés de hilo para librerías. En relación con la fecha de esta edición conviene señalar que la conmemoración de 1605 en la ciudad de La Plata se inició con una polémica: el director de la Biblioteca Pública de Buenos Aires, autor de la vida de Cervantes que precede en esta edición al texto cervantino, insertó en el "Boletín" de dicha Biblioteca una *Carta abierta a don Mariano de Cavia*, en la que sostenía que el *Quijote* era ya conocido en 1604, que ese año figuraba en el privilegio real y que por tanto la celebración del centenario correspondía al año 1904. La polémica gastó larga e innecesaria tinta.

Efectivamente, durante muchos años se creyó que esta edición platense de 1904 era la primera edición salida de una imprenta sudamericana, pero no era así. En 1934 Aurelio Báig Baños publicaba en Madrid su trabajo *El primer "Quijote" suramericano y el uruguayo Don Arturo E. Xalambrí*[13], donde se incluía el texto de un artículo del mencionado Xalambrí, de cuatro años antes, ofreciendo algunas noticias bibliográficas de gran interés[14]. El tono del escrito era el que suponía esperar:

[13] Madrid, Imprenta de Unión Poligráfica, S.A., 1934, págs. 9.

[14] "El libro más idealista de la Humanidad: La primera edición suramericana del «Quijote» es uruguaya. Cervantes en la literatura nacional. Aspiraciones y anhelos"

> Y de esta obra de mis acrecidos entusiasmos, el ejemplar que abandonado tenía entre un montón de revistas y de volúmenes de poca monta es hoy el que, con toda su pobreza corpórea, en más tengo y avaloro que otras artísticas ediciones del mismo. Lúzcole triunfal, rodeado de lustrosas joyas intelectuales cervantinas, en el jardín de mi librería, y constituye el más alto orgullo de mi amor a Cervantes, porque ese ejemplar dice de subida honra para mi patria centenaria en su libertad.
> Raro es... y quizás sea único ejemplar sobreviviente de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, en su *primera edición suramericana* que los tórculos de la imprenta lanzaron a la vida el año 1880, en esta «muy fiel y reconquistadora» ciudad de Montevideo.
> *La Colonia Española*, diario que surgió en 1877... fue la editora y también la impresora del *Quijote*, que, por entregas, distribuía, a manera de regalo, a sus suscriptores....

En su insistencia en arrebatar esa prioridad a la edición argentina de 1904, recuerda:

> Precisamente, por sus epítetos de "fiel y completa" que blasona el volumen argentino, es porque no cuento la edición chilena, compuesta en Valparaiso, año de 1863, del *Quijote*, "abreviado por un entusiasta del autor". Y es por tal razón que antepongo el *Quijote* montevideano, modesto, pero cronológicamente con una prioridad de veinticuatro años al *Quijote* platense, artístico y primoroso.

No se cerró con la aportación de Xalambrí la historia editorial del *Quijote* sudamericano. En 1952, Guillermo Díaz Plaja, en su libro ya citado *Don Quijote en el país de Martín Fierro*[15], recuperaba para dicha historia una nueva edición, que robaba la prioridad a la edición montevideana: la edición de 1875. El primer tomo lleva pie de imprenta de Buenos Aires, "Joya Literaria" de Piqueras Cuspinera y Compañía, incorporando en la misma portada la indicación de Montevideo, Sucursal de la "Joya Literaria". El tomo segundo indicaba el mismo año pero en Madrid, con el pie editorial de Biblioteca Universal Ilustrada. Desgraciadamente Díaz Plaja solo ofrecía el dato pero en ningún caso explicaba las razones de este triple pie editorial. Sin duda estamos ante una emisión de la edición madrileña aludida, lo que revierte en beneficio de la edición de 1880 respecto a la prioridad como edición sudamericana. Existen ejemplares de dicha edición madrileña que han incorporado al principio la anteportada y la portada con las indicaciones bonaerense y montevideana. Se trata, pues, de la edición madrileña. Dichas dos hojas –la anteportada y la portada, esta con la alusión en el verso al "Establecimiento tipográfico de J. Amalio Muñoz, Cuesta de Ramón, núm. 3"- juntamente

[15] Pág. 177.

con cuatro páginas con el comienzo del texto de la primera parte, corresponden a un folleto de propaganda.

En resumen, esta es la secuencia de ediciones hispanoamericanas del *Quijote* durante el siglo XIX: las mexicanas de 1833, 1842, 1852-53; la chilena, abreviada, de 1863; la mexicana de 1868-69; la montevideana de 1880, la mexicana de 1900 y la platense de 1904. Precisamente el texto antes recordado de Xalambrí obliga a mencionar una permanente aspiración. Dicho bibliófilo formulaba un doble voto: que Uruguay publicase una edición del *Quijote* y la preparación de una "*edición internacional hispanoamericana del Quijote*, como ofrenda espiritual a la Madre patria". Añadía en su artículo de 1930: "No es proposición descabellada, ni empeño de irse a pérdidas, sino de estar a copiosas ganancias. Sentenciólo Julián Apráiz: «El *Quijote* se convertirá en un río de oro para los libreros y editores». Pero este ensueño y triunfo de mañana pide un Quijote editor".

En 1941 el abogado y publicista colombiano Eduardo Guzmán Esponda en un artículo titulado "Quijotes y ediciones", luego incluido en el volumen misceláneo ofrecido por Eduardo Caballero Calderón bajo el título *Cervantes en Colombia*, en 1948[16], escribía:

[16] Madrid, Patronato del IV Centenario de Cervantes, 1948, pág. 267.

> En 1947 se celebrará el cuarto centenario del nacimiento de Cervantes. Colombia, por sus antecedentes literarios, sería bien llamada a sugerir en ocasión internacionalmente propicia un acuerdo americano para la solemnización de tal aniversario: algo menos que una feria de productos y algo más que unas malas estatuas. Sería la oportunidad para que cada uno de los países del nuevo mundo publicara una edición del *Quijote*, con lo cual se suscitaría una interesante emulación intelectual y tipográfica, a lo largo del continente.

Sin duda una útil reflexión para quienes celebramos actualmente el IV Centenario de la publicación de la *Primera parte* del *Quijote*, pero obviamente el sueño de Guzmán Esponda no se hizo realidad.

JULIÁN MARTÍN ABAD
BIBLIOTECA NACIONAL. MADRID

LA *INVECTIVA CONTRA LOS LIBROS DE CABALLERÍAS* EN SU CONTEXTO BURLESCO

El objetivo de este artículo no es definir como tal el propósito de Cervantes al escribir el *Quijote*, tarea que excedería los límites de un estudio como este, sino analizar la concreta formulación que realiza del mismo, en relación con los libros de caballerías, su sentido en el contexto en el que aparece y sus implicaciones.[1]

[1] Como es conocido, la bibliografía sobre el tema de la relación con los libros de caballerías es inmensa y heterogénea, hasta el punto de que tratar de tenerla presente imposibilitaría construir un discurso crítico personal. Por ese motivo, he tratado de que aflorara en la menor medida, pero no podría dejar de señalar como básicos los estudios de Martín de Riquer, «Cervantes y la caballeresca», en *Suma cervantina*, eds. J.B. de Avalle-Arce y E.C. Riley, Tamesis Book,

La formulación del propósito cervantino del *Quijote* como sátira de un género literario, el de los libros de caballerías, viene expresada en el Prólogo al *Quijote* de 1605. Debemos tener en cuenta, sin embargo, que un prólogo no es una declaración de las intenciones primigenias sino una presentación del resultado: el prólogo, como la dedicatoria, si bien es lo primero que encuentra el lector, es lo último que escribe el autor.

Las dificultades de un género de compromiso como es el prólogo las resuelve con brillantez Cervantes por medio de la ficción del amigo que le visita cuando está pensativo, por no saber cómo escribirlo, la pluma en la oreja, la cara apoyada en la mano y el codo en el bufete (una imagen que, a pesar, del carácter plástico de la descripción, no ha sido aprovechada para representar al escritor). La inesperada aparición del amigo, «gracioso y bien entendido» (lo que refuerza el valor de sus opiniones), le permite crear un diálogo entre dos personajes, una situación en la que se siente cómodo Cervantes y le permite tratar con facilidad diversos temas.

Se sirve del diálogo con el «amigo», en primer lugar, para burlarse irónicamente de la afectación en la

---

Londres, 1973, pp. 273-292; Edwin Williamson, *The Halfway House of Fiction. «Don Quixote» and Arturian Romance*, Clarendon Press, Oxford, 1984; trad. esp. *El «Quijote» y los libros de caballerías*, Taurus, Madrid, 1991, y Daniel Eisenberg, *La interpretación cervantina del «Quijote»*, Compañía Literaria, Madrid, 1995.

literatura. Su obra, dice, no tiene acotaciones en los márgenes ni notas en el final, ni un índice de autores citados. Aunque eran defectos bastante frecuentes en escritores que querían aparentar cultura, la crítica parecía apuntar hacia Lope de Vega, quien en sus obras en prosa trataba de conseguir un prestigio diferente al obtenido en el teatro.

A estos irónicos defectos el «amigo» les dará una solución que encierra una sátira hacia esos extendidos hábitos. La falta de poemas laudatorios puede resolverla Cervantes haciendo él mismo los poemas y atribuyéndoselos después a personajes legendarios como el «Preste Juan de las Indias» o el «Emperador de Trapisonda», porque nadie se va a sorprender del engaño.[2] Respecto a las citas en los márgenes, el «amigo» le indica unas cuantas citas relativas a temas frecuentes para que pueda insertarlas sin dificultad.[3] Para las anotaciones al

[2] «Lo primero en que reparáis de los sonetos, epigramas o elogios que os faltan al principio, y que sean de personajes graves y de título, se puede remediar en que vos mesmo toméis algún trabajo en hacerlos, y después los podéis bautizar y poner el nombre que quisiéredes, ahijándolos al Preste Juan de las Indias o al Emperador de Trapisonda (…) ya que [‘aunque’] os averigüen la mentira, no os han de cortar la mano con que lo escribistes» (I, Prólogo, p. 14) Todas mis citas del *Quijote* proceden de la edición dirigida por F. Rico, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 2004.

[3] «En lo de citar en las márgenes los libros y autores de donde sacáredes las sentencias y dichos que pusiéredes en vuestra historia, no hay más sino hacer de manera que venga a pelo algunas sentencias

final del libro, le sugiere forzar intencionadamente la conexión con lugares comunes, bien conocidos, que le permitan extenderse en una erudición de manual.[4] Y en cuanto a la lista de autores, le recomienda con descaro copiarla de otro libro sin preocuparse de la mentira.[5]

Después de la burla de la afectación en la literatura, el «amigo», como una vuelta de tuerca más en esa burla, afirma haberse dado cuenta de que no necesita ninguna de aquellas impostaciones porque su libro es «una invectiva contra los libros de caballerías» y no hay disquisiciones teóricas acerca de este género (representadas por tres autores muy citados en la época por sus obras de teoría

---

o latines que vos sepáis de memoria, o a lo menos que os cuesten poco trabajo el buscalle» (I, Prólogo, pp. 14-15).

[4] «En lo que toca al poner anotaciones al fin del libro, seguramente ['con certeza'] lo podéis hacer de esta manera: si nombráis algún gigante en vuestro libro, hacelde que sea el gigante Golías, y con sólo esto, que os costará casi nada, tenéis una grande anotación, pues podéis poner: "El gigante Golías, o Goliat, fue un filisteo a quien el pastor David mató de una gran pedrada, en el valle de Terebinto, según se cuenta en el libro de los Reyes…" (…) Haced de modo que como en vuestra historia se nombre el río Tajo y vereisos luego con otra famosa anotación, poniendo: "El río Tajo fue así dicho por un rey de las Españas; tiene su nacimiento en tal lugar y muere en el mar Océano, besando los muros de la famosa ciudad de Lisboa, y es opinión que tiene las arenas de oro", etc.» (I, Prólogo, p. 16).

[5] «Vengamos ahora a la citación de los autores que los otros libros tienen, que en el vuestro os faltan. El remedio que esto tiene es muy fácil, porque no habéis de hacer otra cosa que buscar un libro que los acote todos, desde la A hasta la Z, como vos decís» (I, Prólogo, pp. 17-18).

literaria o retórica: Aristóteles, Basilio y Cicerón), además de que los «fabulosos disparates» de los libros de caballerías los dejan al margen de las exigencias de la verdad, de las observaciones de las ciencias e, incluso, de las recomendaciones morales:

> Cuanto más que, si bien caigo en la cuenta, este vuestro libro no tiene necesidad de ninguna cosa de aquellas que vos decís que le falta, porque *todo él es una invectiva contra los libros de caballerías*, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón, ni caen debajo de la cuenta de sus fabulosos disparates las puntualidades de la verdad, ni las observaciones de la astrología, ni le son de importancia las medidas geométricas, ni la confutación de los argumentos de quien se sirve la retórica, ni tiene para qué predicar a ninguno, mezclando lo humano con lo divino, que es un género de mezcla de quien no se ha de vestir ningún cristiano entendimiento (I, *Prólogo*, p. 18; la cursiva es mía)

No es la única ocasión en la que el «amigo» expresa la sátira de los libros de caballerías como propósito –real o aparente– del libro. Pero todas esas afirmaciones están situadas en un contexto irónico, sin perjuicio de que -entre burlas y veras– se hagan atinadas observaciones literarias, o están ellas mismas cargadas de ironía. Éste es el caso de las siguientes ocasiones en las que se reitera el propósito: «Y pues esta vuestra escritura

no mira a más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías, no hay para qué andéis mendigando sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos» (p. 19). Si los libros de caballerías habían obtenido una gran difusión, a pesar de su tamaño y precio, en una sociedad ávida de lecturas de entretenimiento, a la altura de 1604 se encontraban absolutamente desprestigiados después de un buen número de descalificaciones por parte, sobre todo, de clérigos y humanistas, como Juan Luis Vives, fray Antonio de Guevara, Juan de Valdés y otros muchos.[6] La referencia a la «autoridad» de los libros de caballerías habría que entenderla, así pues, en un sentido irónico. En

[6] Hasta el punto de que «la campaña que organizaron los humanistas y prelados contra estos libros de ficción asumió las proporciones de una verdadera cruzada durante la segunda mitad del siglo XVI» (Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953, p. 69). Pueden verse referencias a estas censuras, además del libro de Leonard (pp. 69-88), en Marcel Bataillon *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1950, pp. 622-624; Eugenio Asensio, «El erasmismo y las corrientes espirituales afines», *Revista de Filología Española*, XXXVI, 1952, p. 94; Edward Glaser, «Nuevos datos sobre la crítica de los libros de caballerías en los siglos XVI y XVII», *Anuario de Estudios Medievales*, III (1966), pp. 393-410, y Martín de Riquer, «Cervantes y la caballeresca», en *Suma cervantina*, eds. J.B. de Avalle-Arce y E.C. Riley, Tamesis Book, Londres, 1973, pp. 279-284.

la siguiente afirmación sobre el tema, con la que concluyen las palabras del «amigo», habría que ver también un valor irónico: «En efecto, llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más; que, si esto alcanzásedes, no habríades alcanzado poco» (p. 19). A comienzos del XVII, la opinión predominante era la contraria a los libros caballerías, por lo que no podría admitirse sin ironía el que fueran «alabados de muchos más» o el considerar su sátira un objetivo digno de ponderación.

Todavía habrá oportunidad en el prólogo para otro comentario despectivo de los libros de caballerías (*caterva*, *libros vanos*), cuando se presenta a Sancho Panza parodiando burlescamente el motivo renacentista de la dama en quien están cifradas todas las perfecciones: el «famoso Sancho Panza, su escudero, en quien, a mi parecer, te doy cifradas todas las gracias escuderiles que en la caterva de los libros vanos de caballerías están esparcidas» (p. 20).

El propósito –real o aparente– volvía a aparecer en el final de la Segunda Parte (pero no en el final de la Primera), cuando Cide Hamete se despide de su pluma: «pues no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, que por las de mi

verdadero don Quijote van ya tropezando y han de caer del todo sin duda alguna» (II, 73, p. 1337). Además de la ironía percibible en el contexto en el que aparecen esas palabras, la contraposición de las historias de don Quijote como «verdaderas» frente a las «fingidas y disparatadas» de los libros de caballerías y el que las de don Quijote derriban a las otras ha de entenderse necesariamente con un valor irónico.

Por lo demás, el *Quijote* de 1605 está enmarcado por composiciones poéticas que rebajan burlescamente el mundo caballeresco. En los poemas preliminares, sonetos en su mayoría, varios personajes caballerescos elogian irónicamente al libro, a don Quijote, Dulcinea, Sancho e, incluso, Rocinante. Los epitafios de los «académicos de la Argamasilla» del final del libro se sirven, en cambio, del vejamen, del insulto descarado con un lenguaje ambiguo y, a veces, germanesco, para denigrar a don Quijote, Dulcinea y Sancho. Los elogios en boca de Amadís y otros personajes en los apócrifos poemas preliminares no sólo resaltan el aspecto burlesco del libro, sino que están rebajando también el género caballeresco en su conjunto.

A pesar de la ironía con que está expresado el supuesto propósito en el prólogo, los libros de caballerías ocupan un papel relevante en el *Quijote* de 1605, porque el trastorno del hidalgo como consecuencia de su lectura es el núcleo de la novela. Este papel, además, tendrá como

consecuencia –por el modo en que lo afronta Cervantes– que uno de los temas capitales de la obra sea la relación entre la literatura y la realidad.

Por otra parte, el trastorno del hidalgo abre también la puerta a una discusión literaria sobre las virtudes y defectos de los libros de caballerías y, por ese camino, a plantearse un elevado número de cuestiones literarias que van mucho más allá de ese ámbito, como la relación entre la ficción y la historia, la verosimilitud, la literatura de entretenimiento…,[7] convirtiéndose en la referencia más importante de la reflexión literaria de la Primera parte (pero no así de la Segunda).

La locura de don Quijote da pie, en el expurgo de su biblioteca (I, 6), a una valoración y comentario de un buen número de obras (un pasaje profusamente comentado). Los juicios del cura y el barbero no se limitan a libros de caballerías, sino que se extienden a otras clases: a los pastoriles y a diferentes obras poéticas. Aun cuando se salvan del fuego algunos libros de caballerías por diversas razones,[8] el dictamen resulta mucho más benevolente cuando se trata de otros géneros literarios.

---

[7] Son muy numerosos los estudios sobre estas cuestiones, especialmente después del libro seminal de Edward Riley, *Cervantes's Theory of the Novel*, Clarendon, Oxford, 1962; trad. *Teoría de la novela en Cervantes*, Taurus, Madrid, 1966.

[8] El A*madís*, que estaba ya condenado al fuego, es perdonado por ser el mejor del género: el *Orlando furioso* de Ariosto y los del ciclo

En la novela hay un segundo escrutinio, si bien mucho más elemental, el de la reducida biblioteca del ventero Juan Palomeque el Zurdo, procedente de una maleta olvidada y, compuesta por dos libros de caballerías (*Don Cirongilio de Tracia* y *Felixmarte de Hircania*),[9] una *Historia del Gran Capitán… con la vida de Diego García de Paredes*, el manuscrito con la *Novela del curioso impertinente* (I, 32, pp. 406-410) y, como se informará más adelante, el de la *Novela de Rinconete y Cortadillo*, que el ventero entrega al cura, guardándola este «con prosupuesto de leerla cuando tuviese comodidad» (I, 47, pp. 593-594). Los manuscritos de las dos novelas serían una copia, no un original, porque se indica «de muy buena letra» (I, 32, p. 406; copiados, por tanto, por un amanuense), lo que desmentiría la tentadora hipótesis de Gómez Canseco de que podría haber sido el

carolingio deben ser depositados en un pozo seco hasta que se decida qué hacer con ellos; el *Palmerín de Inglaterra* se salva por sus propios méritos y porque se atribuía a un rey de Portugal; el *Don Belianís* debe ser expurgado para quitar la excesiva cólera y algunos episodios considerados impertinentes por ser en exceso fantásticos; del *Tirante el Blanco* se alaba la verosimilitud, pero no queda claro –por la ambigüedad del párrafo- cuál es el juicio final del clérigo.

[9] El *Felixmarte* estaba en la biblioteca del hidalgo y había sido arrojado al fuego, a pesar del «estraño nacimiento [del caballero] y soñadas aventuras», por la «dureza y sequedad de su estilo» (I, 6, p. 86).

propio Cervantes el viajero que había olvidado en la venta la maleta con las obras citadas.[10]

En las dos revisiones, los libros de caballerías resultan contrapuestos, de algún modo, a otro tipo de libros (poéticos en la biblioteca del hidalgo, históricos en la de la venta), que reciben los elogios de los improvisados censores.

Hay, todavía, un tercer escrutinio en la novela además del de la biblioteca de don Quijote y del de la maleta olvidada en la venta. Se trata del que se produce en la imprenta que visita don Quijote en Barcelona (II, 62, pp. 1248-1251). Pero allí solo se mencionan tres libros (aparte de la referencia elogiosa a dos traducciones que no se encuentran en la imprenta, la del *Pastor Fido* de Cristóbal de Figueroa y la de *Aminta* de Juan de Jáuregui): una traducción del italiano, un catecismo y el *Quijote* de Avellaneda. La diferencia fundamental con los dos escrutinios anteriores es que ahora no se cita ningún libro de caballerías, en una muestra más de cómo en la Segunda parte el papel central que desempeñaban en el *Quijote* de 1605 los libros –en especial los de caballerías– lo ocupa ahora la propia obra cervantina (y su consecuencia: la continuación de Avellaneda).

[10] Luis Gómez Canseco, *El «Quijote», de Miguel de Cervantes*, Síntesis, Madrid, 2005.

El segundo examen, el de los libros de la maleta olvidada, propiciará una discusión entre el cura y el ventero que anticipa la más extensa que tendrá lugar entre el canónigo y don Quijote (I, 49 y 50). En las dos se plantean fundamentalmente dos temas que preocupaban, sin duda, a Cervantes: el de la credibilidad que merecen los delirios caballerescos a muchos de sus lectores y la función de pasatiempo que vienen a cubrir a pesar de sus defectos (inverosimilitud, dureza de estilo, carácter lascivo…). En cuanto a los defectos, el canónigo proporciona una larga lista:

> No he visto ningún libro de caballerías que haga un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros, de manera que el medio corresponda al principio, y el fin al principio y al medio, sino que los componen con tantos miembros, que más parece que llevan intención a formar una quimera o un monstruo que a hacer una figura proporcionada. Fuera desto, son en el estilo duros; en las hazañas, increíbles; en los amores, lascivos; en las cortesías, malmirados; largos en las batallas, necios en las razones, disparatados en los viajes, y, finalmente, ajenos de todo discreto artificio (I, 47, p. 601).

Respecto de su papel como entretenimiento de los ratos ociosos, todos los interlocutores lo ponen en evidencia, pero el enfoque que le dan difiere de unos a

otros por culpa, en parte, del otro tema mencionado: la credibilidad que se concede a las fantasías caballerescas.

Así, el ventero, al evocarse las lecturas en voz alta en tiempos de la siega,[11] expresa un desmedido apasionamiento, de modo que no solo le subyugan hasta el punto de que «querría estar oyéndolos noches y días», sino que llega a perder la perspectiva y se deja arrastrar por ellos: ante «aquellos furibundos y terribles golpes que los caballeros pegan, (…) me toma gana de hacer otro tanto» (I, 32, p. 405). A pesar de que es consciente de que el tiempo de las aventuras caballerescas corresponde al pasado, por lo que no imitaría a don Quijote («no seré yo tan loco que me haga caballero andante, que bien veo que ahora no se usa lo que se usaba en aquel tiempo, cuando se dice que andaban por el mundo estos famosos caballeros», I, 32, p. 409), su apasionamiento le lleva a rebelarse ante la condena del clérigo: «antes dejaré quemar un hijo que dejar quemar ninguno desotros» (I, 32, p. 407). Aunque no habría que entender lo que dice al pie de la letra sino como hipérbole, la radicalidad de su oposición al dictamen del sacerdote rebasa el límite de lo admisible en aquella

[11] Aunque Chevalier destaca lo inverosímil que resulta la venta como lugar de lectura en voz alta, en mayor medida en tiempo de la siega («Lectura en voz alta y novela de caballerías. A propósito de *Quijote*, I, 32», *Boletín de la Real Academia Española*, LXXIX [1999], pp. 55-65). Recuérdese que los dos libros no pertenecen al ventero, sino que proceden de una maleta olvidada.

época, lo que indicaría un comportamiento que se deja arrastrar por los libros de caballerías más allá de lo razonable.

Si al ventero le seducen los golpes de los caballeros, Maritornes se deja encantar por el erotismo (los abrazos del caballero y la dama debajo de un naranjo, vigilados por una dueña muerta de envidia) y la hija del ventero por el sentimentalismo (los lamentos de los caballeros cuando están ausentes de sus damas). Esta última tampoco diferencia netamente la ficción y la realidad: llega a llorar por compasión y no entiende por qué las damas no se casan con sus enamorados en lugar de llevarles a la desesperación con su crueldad. La hija del ventero vive tan intensamente los libros de caballerías que percibe las acciones de sus protagonistas con los criterios de la vida real.

El cura reconoce la función de pasatiempo («para entretener nuestros ociosos pensamientos», I, 32, p. 409), hasta el punto de que su interés le lleva a tener opiniones sobre cómo habrían de ser los libros de caballerías, que expondría si el auditorio fuera el adecuado, lo que resulta un anuncio de la discusión literaria de los capítulos 47 y 48 («yo dijera cosas acerca de lo que han de tener los libros de caballerías para ser buenos» p. 409). Pero es consciente de su falsedad («estos dos libros son mentirosos y están llenos de disparates y devaneos

['delirios']», I, 32, p. 407, y «todo es compostura y ficción de ingenios ociosos», p. 408), por lo que propone como modelo, en cambio, al libro de historia que formaba parte del conjunto, con los hechos del Gran Capitán y de Diego García de Paredes. No sorprende, por tanto, que Gilman interprete este episodio como una lección crítica cervantina: la de que las gestas heroicas de los españoles habían sido reemplazadas en los lectores simples por las fantásticas de los libros de caballerías.[12]

En el segundo debate dialéctico sobre los libros de caballerías, en esta ocasión entre don Quijote y el canónigo (I, 49 y 50), se reproducen, con un mayor desarrollo, los argumentos del debate entre el ventero y el cura. El canónigo se declara versado en libros de caballerías, aunque después informa de que, si bien ha leído el principio de casi todos los impresos, nunca ha conseguido leer ninguno por completo, porque «cual más, cual menos, todos ellos son una mesma cosa» (I, 47, p. 599). Niega, además, que puedan conseguir su propósito, «el deleitar», al estar «llenos de tantos y tan desaforados disparates», cifrando el deleite de la ficción en la armonía, en la verosimilitud, en la coherencia entre las partes del

[12] Stephen Gilman, «Los inquisidores literarios de Cervantes», en *Actas del III Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. C. H. Magis, Colegio de México, México, 1970, pp. 3-25; reimpr. en *El «Quijote» de Cervantes*, ed. G. Haley, Taurus, Madrid, 1980, pp. 122-141 (en p. 139).

relato, en mezclar el placer y el provecho y en provocar la admiración.[13]

Los críticos han señalado (especialmente, después de Forcione)[14] que, aun cuando los argumentos del cura y del canónigo representan sin duda lo razonable y sensato, resulta muy difícil establecer con nitidez la posición de Cervantes, porque don Quijote opondría a los razonamientos del canónigo un seductor ejemplo del placer que proporciona la lectura de los libros de caballerías: la aventura del lago hirviente. De un gran lago de pez negra hirviendo a borbollones, en el que nadan serpientes y otros atemorizadores animales, saldría una misteriosa voz que invitaría a un caballero a sumergirse en

[13] «Y puesto que el principal intento de semejantes libros sea el deleitar, no sé yo cómo puedan conseguirle, yendo llenos de tantos y tan desaforados disparates: que el deleite que en el alma se concibe ha de ser de la hermosura y concordancia que vee o contempla en las cosas que la vista o la imaginación le ponen delante, y toda cosa que tiene en sí fealdad y descompostura no nos puede causar contento alguno. Pues ¿qué hermosura puede haber, o qué proporción de partes con el todo y del todo con las partes, en un libro o fábula donde un mozo de diez y seis años da una cuchillada a un gigante como una torre y le divide en dos mitades, como si fuera de alfeñique, y que cuando nos quieren pintar una batalla, después de haber dicho que hay de la parte de los enemigos un millón de competientes, como sea contra ellos el señor del libro, forzosamente, mal que nos pese, habemos de entender que el tal caballero alcanzó la vitoria por solo el valor de su fuerte brazo?» (I, 47, pp. 599-600).

[14] Alban K. Forcione, *Cervantes, Aristotle and the «Persiles»*, Princeton University Press, Princeton, 1970.

él para descubrir las maravillas de siete castillos en su fondo. El caballero se arroja a él sin considerar el peligro y se encuentra, sin saber cómo, en un paradisíaco escenario, en el que se le aparece un castillo con murallas de oro macizo, almenas de diamantes y puertas de jacintos. Allí es atendido de un modo deslumbrante, y una hermosa doncella le explica qué castillo es ese y el encantamiento por el que ella se encuentra en ese lugar (I, 50, pp. 622-625).

El ejemplo contradice las teorías del canónigo sobre cómo deben ser los libros de caballerías, pero refleja muy bien el impacto que podrían causar en los lectores. Al acabar el relato, don Quijote le indica al canónigo:

> De ello se puede colegir que cualquiera parte que se lea de cualquiera historia de caballero andante ha de causar gusto y maravilla a cualquiera que la leyere. Y vuestra merced créame y… lea estos libros, y verá cómo le destierran la melancolía que tuviere y le mejoran la condición», I, 50, p. 625).

La viveza y capacidad de sugerencia del relato de don Quijote representarían el impacto subyugante de lo maravilloso, por lo que podría pensarse que las simpatías de Cervantes están divididas:

> Probablemente, don Quijote se ha ganado un punto táctico al pasar de la dialéctica a la demostración del

> gran impacto irracional que puede tener el *romance* y que comparte con el cuento de hadas y el mito.[15]

Sin embargo, podrían hacerse dos objeciones a este tipo de planteamientos. En primer lugar, de los debates literarios puede deducirse que Cervantes no desdeña la capacidad de lo maravilloso para suspender el ánimo del lector a condición –y ésta sería la clave- de mantenerse dentro de los límites de lo razonable, haciendo creíble lo imposible («facilitando los imposibles»). El canónigo da una clara explicación de esta postura:

> Y si a esto se me respondiese que los que tales libros componen los escriben como cosas de mentira y que, así, no están obligados a mirar en delicadezas ni verdades, responderles hía yo que tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible» (I, 47, p. 600)

En segundo lugar, en el análisis de ese debate literario a veces no se tiene en cuenta en su justa medida el contexto burlesco o sarcástico en el que Cervantes sitúa las intervenciones de don Quijote. Un ejemplo de ello podríamos verlo cuando defiende la historicidad de los

[15] En palabras de Edward Riley, *Don Quixote*, Allen and Unwin, Londres, 1986; trad. esp. *Introducción al «Quijote»*, Crítica, Barcelona, 1990, p. 91.

libros de caballerías con el argumento de que hay personas que «casi se acuerdan de haber visto a la dueña Quintañona» (la alcahueta que facilita el amor entre Lanzarote y la reina Ginebra), un personaje que sólo aparece en el romance de Lanzarote, y utiliza para ello el testimonio de su abuela cuando decía de alguna dueña «Aquélla, nieto, se parece a la dueña Quintañona» (es decir, 'es una dueña alcahueta'), lo que le parece razón suficiente para deducir su existencia histórica: «de donde arguyo yo que la debió de conocer ella, o por lo menos debió de alcanzar a ver algún retrato suyo» (I, 49, p. 619)

La fantasía del lago hirviente conecta perfectamente con el relato de la trayectoria posible de un caballero, con la que se identifica don Quijote (I, 21, pp. 250-253). Según le refiere a Sancho, el caballero, tras ganar fama buscando aventuras, es recibido con todos los honores en la corte de un rey. Al llevarle al aposento de la reina, tiene ocasión de ver a la infanta, de modo que, poniendo los ojos el uno en el otro, quedarán perdidamente enamorados. Triunfa, de entre todos los caballeros de la corte, en una prueba que determina al mejor caballero del mundo. Después, se ofrece al servicio del rey en una guerra contra otro reino, en la que obtendrá resonantes victorias. En la noche de la partida, se despide de la infanta por las verjas de un jardín, con profusión de suspiros, lágrimas y el desmayo de la joven. Tras el triunfo

en la guerra, la pide en matrimonio al rey en pago de sus servicios, pero este no accede a concedérsela por desconocer la identidad del caballero. «Con todo esto, o robada o de otra cualquier suerte que sea, la infanta viene a ser su esposa». El padre acaba teniéndolo en gran ventura porque se averigua que el caballero era hijo de un rey desconocido. «Muérese el padre, hereda la infanta, queda rey el caballero, en dos palabras» (I, 21, p. 253).

El relato, un resumen del argumento de un libro de caballerías en el que se acentúan los aspectos más inverosímiles o sentimentales, adquiere un sesgo burlesco cuando don Quijote se identifica complacidamente con el caballero («Sólo falta agora mirar qué rey de los cristianos o de los paganos tenga guerra y tenga hija hermosa», I, 21, p. 254). La identificación resulta claramente burlesca (¿cómo podría el anciano hidalgo vencer una guerra y dar motivo para que se enamore de él la hija del rey a cuyo servicio se habría puesto?). Y las suposiciones de don Quijote sobre que podría encontrársele un linaje real van también en la misma línea («y podría ser que el sabio que escribiere mi historia deslindase de tal manera mi parentela y decendencia, que me hallase quinto o sesto nieto de rey», I, 21, p. 254). ¡Uno de tantos hidalgos rurales, cuya condición incluso podría haberse puesto en duda, soñándose de linaje real!

Frente al delirio de las imaginaciones de don Quijote, identificándose con el caballero y pensando en encontrar un rey en guerra con hija hermosa para ponerse a su servicio, la llegada a Barcelona ofrece una versión antitética de dicha trayectoria. Cuando entra por la puerta de la ciudad, al visitar la corte de algún monarca, el caballero que ha cobrado fama es recibido con gran honra y seguido por todos, que en seguida le reconocen y citan elogiosamente sus hazañas.[16] Por el contrario, cuando don Quijote llega a Barcelona, los muchachos –que en el relato que él hacía a Sancho mostraban su admiración al caballero– le harán una pesada broma.[17] Y cuando sale por

[16] «Apenas le hayan visto entrar los muchachos por la puerta de la ciudad, cuando todos le sigan y rodeen dando voces, diciendo: "Éste es el Caballero del Sol", o de la Sierpe, o de otra insignia alguna, debajo de la cual hubiere acabado grandes hazañas. "Éste es –dirán- el que venció en singular batalla al gigantazo Brocabruno de la Gran Fuerza; el que desencantó al Gran Mameluco de Persia del largo encantamento en que había estado casi novecientos años"» (I, 21, p. 250)

[17] «Los muchachos que son más malos que el malo ['el diablo'], dos dellos traviesos y atrevidos se entraron por toda la gente y, alzando el uno de la cola del rucio y el otro la de Rocinante, les pusieron y encajaron sendos manojos de aliagas. Sintieron los pobres animales las nuevas espuelas y, apretando las colas, aumentaron su disgusto de manera que, dando mil corcovos, dieron con sus dueños en tierra» (II, 61, p. 1236)

la ciudad, lo hace con un cartel que lleva inadvertidamente a las espaldas provocando la burla general.[18]

Por otra parte, el relato maravilloso que refiere don Quijote tendría su paralelo en el del ventero, que atribuye a Cirongilio haberse abrazado a una serpiente de fuego, que le conduce al fondo de un río, donde encuentra unos extraordinarios palacios y jardines y donde se produce la transformación de la serpiente en un anciano que le revela cosas asombrosas (I, 32, p. 408). Se establecería, así, una correspondencia entre la actitud de don Quijote y la del ventero, dos lectores deslumbrados por lo maravilloso y lo burdamente fantasioso, bien lejos de «lo dudoso y posible» que reclama el canónigo para la ficción («tanto la mentira es mejor cuanto tiene más de lo dudoso y posible», I, 47, p. 600).

De los distintos debates sacamos la conclusión de que las ficciones, como las caballerescas, pueden entretener y suspender el ánimo del lector, siempre que se mantengan en el terreno de lo razonable (haciendo creíble lo imposible), pero las ficciones disparatadas de los libros de caballerías no pueden convertirse en modelo de conducta para la vida. El modelo heroico –que no le corresponde a toda clase de lectores– habría que buscarlo

[18] «En las espaldas sin que lo viese le cosieron un pergamino, donde le escribieron con letras grandes: "Éste es don Quijote de la Mancha"» (II, 62, p. 1240)

en la historia, como recomiendan el cura y el canónigo. Si bien los modelos pueden ser tanto históricos como ficticios (y Riley nos recuerda que tanta fuerza puede tener uno y otro y que la ficción literaria popular, por la fascinación que produce, sigue ejerciendo un importante influjo en las conductas),[19] los héroes caballerescos quedaban imposibilitados para convertirse en ejemplo por el carácter absurdamente gratuito de muchas de sus acciones y su desmesura más allá de cualquier credibilidad. Esta desmesura es la que nos indica el canónigo:

> Cuando nos quieren pintar una batalla, después de haber dicho que hay de la parte de los enemigos un millón de competientes, como sea contra ellos el señor del libro, forzosamente, mal que nos pese, habemos de entender que el tal caballero alcanzó la vitoria por solo el valor de su fuerte brazo (I, 47, pp. 599-600)

El problema con los libros de caballerías, según nos da a entender Cervantes, no es solo una cuestión de orden literario, relativa a la verosimilitud, el estilo o la estructura, sino que, por el prestigio de lo escrito y la seducción de lo maravilloso, los lectores menos discretos [‘inteligentes, perspicaces’] les otorgan credibilidad sin

[19] *Introducción al «Quijote»*, p. 81.

establecer la necesaria distancia. Los lectores discretos, como el cura o el canónigo, saben pasar ratos ociosos con ellos, pero también son capaces de identificar los disparates. De un modo ilustrativo, el canónigo resume con claridad su actitud:

> De mí sé decir que cuando los leo, en tanto que no pongo la imaginación en pensar que son todos mentira y liviandad, me dan algún contento; pero cuando caigo en la cuenta de lo que son, doy con el mejor de ellos en la pared, y aun diera con él en el fuego (I, 47, p. 615)

Cierto que no parece fácil que un cura y, en especial, un canónigo tuvieran tantos conocimientos de los libros de caballerías (sería algo parecido a que, ahora, un clérigo fuera experto en literatura erótica): quizá Cervantes eligió para exponer estas ideas a personajes que estuvieran cargados de autoridad.

Es, pues, indiscutible que Cervantes tuvo muy en cuenta en la composición del *Quijote* a los libros de caballerías; pero del análisis del sentido en su contexto de la formulación explícita del propósito de la obra, la sátira contra el género caballeresco, no puede deducirse que Cervantes lo enunciara «de un modo diáfano»,[20] porque la ironía del contexto en que se sitúa introduce una evidente

[20] Martín de Riquer, «Cervantes y la caballeresca», p. 273.

ambigüedad. No se trata, por tanto, de que «el ataque humorístico a los libros de caballerías es hoy uno de los elementos menos importantes del libro»[21] porque la obra haya sobrepasado ampliamente los propósitos iniciales, sino que la propia formulación está sometida también al juego de la ambigüedad de la ironía, por lo que no podríamos afirmar que el propósito explícito hubiera estado en la base de la intención inicial. Creo que la actitud de Cervantes en el *Quijote* hacia los libros de caballerías es bastante clara (dentro de lo posible en una obra de ficción), pero eso no justifica el prescindir del contexto irónico en que se sitúa la expresión del propósito de la obra. Sin duda que los problemas literarios (y hasta cierto punto morales) que le planteaban a Cervantes los libros de caballerías juegan un papel esencial en la composición del libro; pero no porque se planteara satirizarlos, sino porque pretendía ofrecer con su novela una alternativa bien distinta a la caballeresca en el ámbito de las lecturas de entretenimiento. Claro que esta es una afirmación que requeriría, sobrepasando los límites de este estudio, un amplio razonamiento.

EMILIO MARTÍNEZ MATA
UNIVERSIDAD DE OVIEDO

[21] En palabras de Eisenberg, *La interpretación cervantina del «Quijote»*, p. vii.

AMORES Y DESAMORES CERVANTINOS: ENTRE LA INTERPRETACIÓN BIOGRÁFICA Y LA TRADICIÓN LITERARIA

Homenaje a Jean Canavaggio

La vida, con su inagotable, fastuosa multiplicidad de aspectos y perfiles, constituye una sustancia fundamental de la creación literaria. Porque, tal como observó Marcel Proust, "El escritor ha ido llenando inconscientemente su cuaderno de apuntes de la vida. Todos los personajes, los gestos, los modos, derivan de algo que vio".[1] Y con las palabras de Andrés Amorós –recreando a su vez otras de

[1] Citado por Andrés Amorós, *Introducción a la novela contemporánea*, Salamanca: Anaya, 1971, 2ª ed., p. 154.

Camilo José Cela– "Escribir no es, exclusivamente, cosa mental. Escribimos todos –mejor o peor– con la inteligencia, pero también con la sensibilidad, con el sexo, con la nostalgia, con la infancia perdida, con los recuerdos que atesoramos, con la melancolía que la vida va depositando en nosotros; con una musiquilla popular que oí hace años y se me quedó dentro; con un lugar que se ha convertido en lo que Unamuno llamó 'paisaje del alma'; con el recuerdo de 'un momento privilegiado'..."[2]

De esta forma, pues, la literatura se muestra así como espejo de la vida observada, y constituye también, a menudo, testimonio de la vida vivida, o de la vida soñada, hasta hacer posible la afirmación de que la literatura, toda literatura, es autobiografía, o biografía. Obras y escritores excepcionales de todas las épocas han podido ser interpretados desde ese punto de vista, a través de un proceso que José Luis Varela denominó transfiguración: "llamamos *transfiguración* a esa versión artística del mundo que no se conforma con su configuración sumisa, es decir 'tal como se nos presenta a nuestros sentidos'".[3]

Un autor y una obra posibilitan un espléndido análisis desde esta perspectiva: Ramón Pérez de Ayala y su

[2] Andrés Amorós, *Introducción a la literatura*, Madrid: Castalia, 1982, p. 52.
[3] José Luis Varela, *La transfiguración literaria*, Madrid: Editorial Prensa Española, 1970. La cita en p. X.

novela *Troteras y danzaderas*. La obra, publicada en 1913, cierra la primera época narrativa de su autor, que ha sido calificada como "autobiográfica", y a la que pertenecen las siguientes cuatro novelas: *Tinieblas en las cumbres* (1907), *A.M.D.G. (La vida en un colegio de jesuitas)* (1910), *La pata de la raposa* (1912) y *Troteras y danzaderas* (1913).[4] *Troteras* es una novela de clave en la que detrás de muchos de sus protagonistas encontramos seres de carne y hueso, personajes del Madrid de comienzos de siglo: en ella aparecen Antón Tejero, bajo cuyo nombre se esconde José Ortega y Gasset; y don Sixto Díaz Torcaz (Benito Pérez Galdós), Bobadilla (Benavente), Monte-Valdés (Valle-Inclán), Raniero Mazorral (Ramiro de Maeztu), Honduras (Antonio de Hoyos y Vinent)... En la novela hay –con las palabras de uno de su mejores conocedores, Andrés Amorós– "una multitud de saberes (España, la literatura, amor...), de incitaciones culturales diversas, de experiencias vitales. El lector penetra en ambientes muy variados, siempre pintorescos, siempre retratados con inteligencia [...] Al fondo de la novela está Madrid, en 1910: el testimonio lleno de vida de un momento y un ambiente que ya son historia. Sin ninguna complacencia casticista. Con el tono

[4] Véase Andrés Amorós, *Vida y literatura en "Troteras y danzaderas"*, Madrid: Castalia, 1973, p. 12.

entrañable del que intenta recordar y rehacer, mediante la literatura, un trozo de vida".[5]

En este sentido, Martín de Riquer llamó la atención hace mucho tiempo sobre un género literario en el que vida y literatura se funden de manera indisoluble: los libros de caballerías, de singular interés para la materia cervantina. Es más, en este caso la literatura parece influir de manera decisiva en la vida cotidiana de la España del siglo XV. En efecto, Riquer señala, tras el estudio detenido de la caballería andante de ese siglo, que

> los casos, mucho más numerosos, de batallas a ultranza, peleas clandestinas y desafíos entre caballeros que se tenían odio o mala voluntad revelan que estamos frente a una realidad y una vigencia del fuero caballeresco. A pesar de todo, este ambiente, en los dos aspectos indicados, sería inexplicable sin el fuerte influjo de la lectura de los libros de caballerías. En la segunda mitad del siglo XIV y XV los caballeros de los reinos españoles leen y admiran los libros de caballerías, hasta tal punto que algunos imponen a sus hijos, que después también serán caballeros, nombres de los héroes más admirados, y ya hemos tenido ocasión de mencionar a un Lancelot de Bardaxí y a un Galvany Tolsá. La lectura de estos libros no tan sólo exalta la fantasía y puede llevar a un irreal mundo de ensueño y exotismo, sino que mantiene vivos los principios de honor, valentía, fidelidad, sin los cuales, por lo menos

[5] Andrés Amorós, ob. cit., p. 270.

> nominalmente, el concepto mismo de la caballería se resquebrajaría en sus fundamentos.[6]

Y precisa:

> Los caballeros andantes españoles leen las novelas de la Tabla Redonda y luego, con mayor avidez si cabe, el *Amadís de Gaula*. Lo leía el canciller Pero López de Ayala, y ya en 1372 el duque de Gerona (el futuro Juan I de Aragón) tenía un perro alano blanco llamado Amadís. En el Passo Honroso luchó un portugués llamado Galaor Mosquera, lo que supone que a finales del siglo XIV o principios del XV (cuando fue bautizado) el hermano de Amadís tenía entusiastas [...] Pero también serían inexplicables novelas como el *Tirant lo Blanch*, el *Curial e Güelfa* o el *Jean de Saintré* si no hubiesen existido caballeros andantes de carne y hueso, que vagaron por Europa en demanda de aventuras. Don Quijote los aducía como un sólido argumento a favor de sus fantasías. Fernando del Pulgar, en sus *Claros varones de Castilla*, había hecho mención de algunos de ellos y de otros de quienes aquí no me he ocupado [...][7]

Todavía en 1581 dos desafíos verdaderos de caballeros aragoneses recordados por José Manuel Blecua muestran la impronta de la imbricación entre vida y

[6] Martín de Riquer, *Caballeros andantes españoles*, Madrid: Espasa-Calpe, 1967, p. 168.
[7] Martín de Riquer, ob. cit., p. 170.

literatura: "Como puede verse, entre novelas y libros de caballerías, más los aventureros reales que lanzaban esos carteles de desafío, no era extraño que un hidalgo de la Mancha perdiese el seso y aspirase a renovar, para eterna fama, las hazañas de *Amadís de Gaula* y lo maravilloso es que lo consiguió".[8]

No obstante, el análisis de la obra literaria en este único sentido puede dar lugar a errores e infravaloraciones, como bien advirtió Emilio Alarcos Llorach con palabras que suscribo: "Todo análisis y toda estimación de valores extraartísticos son meros medios accesorios del utillaje filológico, necesarios a veces, pero tan ajenos a lo esencial como los andamios de la arquitectura".[9] El caso garcilasiano ejemplifica muy bien esta cuestión.

En efecto, como se sabe, acompañando a la futura emperatriz, llega a Sevilla una dama de Isabel de Portugal, la portuguesa Isabel Freire, considerada por toda una tradición crítica como "el gran latido de la poesía garcilasiana" (son palabras de Antonio Prieto). Acaso Garcilaso podría haber conocido a Isabel Freire antes, en Portugal, en el transcurso de un viaje para ver a su hermano Pedro, allí desterrado. Aparentemente, la dama

[8] José Manuel Blecua, "Desafíos en Aragón en 1581", *Homenajes y otras labores*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1990, pp. 309-310, la cita en p. 310.

[9] "Sobre Unamuno o cómo no debe interpretarse la obra literaria", *Archivum*, XIV (1964), p. 6.

lusitana deslumbró al caballero toledano a quien parece haber inspirado alguna de sus composiciones más conocidas, singularmente la égloga primera, pero también sonetos. De la biografía de Isabel Freyre se conocen dos hitos importantes más: su boda en 1524 ó 1525 con don Antonio de Fonseca *El gordo* (acaso "[…] ese que de mí s'está reyendo", égloga I, v. 180, según una parte de la crítica), y su muerte prematura en 1533 ó 1534 ("¡Oh tela delicada, / antes de tiempo dada / a los agudos filos de la muerte!", égloga I, vv. 260-262, según esa lectura). Desde Menéndez Pelayo, la relación entre Garcilaso y la dama lusitana ha sido defendida unánimemente y ha dado lugar a conocidas interpretaciones biográficas de la obra garcilasiana, en el estilo de las de Rafael Lapesa, Ángel Valbuena Prat y, aún más sugerentemente, Antonio Prieto que llega a reordenar el poemario garcilasiano defendiendo que buena parte de esos poemas forman un *Canzionere* al estilo del de Petrarca, a través del cual Garcilaso pretende elaborar una *imago vitae* de Isabel Freyre.[10] Sin embargo, pocos datos seguros se tienen más allá del epígrafe de su copla II que en el manuscrito 17969 de la Biblioteca Nacional de España dice así: *A doña Isabel Freyre, porque*

[10] Rafael Lapesa, *Garcilaso: estudios completos*, Madrid: Istmo, 1985; Ángel Valbuena Prat, "Isabel Freyre en las «Églogas» de Garcilaso", *Homenaje al Excmo. Sr. Dr. D. Emilio Alarcos García*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1965-1967, vol. II, pp. 483-493; Antonio Prieto, ed., *Poesía castellana completa*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.

se casó con un hombre fuera de su condición. Hoy en día se tiende a reducir la importancia de tal episodio –si es que realmente sucedió–, acaso hubo "algún tipo de rumor sobre ambos", en palabras de Bienvenido Morros,[11] cuando no a eliminar el supuesto fondo autobiográfico de alguna composición, como en la desmitificadora lectura de la égloga I efectuada por Luis Iglesias Feijoo, donde se señalan abundantes inconsecuencias en las interpretaciones biográficas del poema garcilasiano, y se defiende una lectura de la égloga en el contexto de la poesía del primer tercio del siglo XVI.[12]

En materia cervantina, la cuestión se plantea harto problemática; por dos razones, fundamentalmente. La primera tiene que ver con la falta de documentos que ilustren buena parte de la biografía de Miguel de Cervantes: frente a otros autores del siglo de Oro, valga el ejemplo de Lope de Vega, de los que se conserva un número importante de datos históricos –epistolario, documentos de archivo y otro tipo de informaciones– que permiten reconstruir con solvencia –a veces hasta los mínimos detalles– su peripecia vital, la de Cervantes se nos escapa

[11] Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*. Edición de Bienvenido Morros. Estudio preliminar de Rafael Lapesa, Barcelona: Crítica, 1995, p. xxxii; cfr. pp. 359-360 y 456-457.

[12] Luis Iglesias Feijoo, "Lectura de la Égloga primera", Víctor García de la Concha, ed., *Academia Literaria Renacentista, IV*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1983, pp. 61-82

con frecuencia de las manos, quedando aspectos y épocas de su vida muy incompletos, hasta tal extremo que uno de sus más reconocidos estudiosos, Jean Canavaggio, ha llegado a subtitular su biografía *En busca del perfil perdido*.[13] Ello ha llevado a que muchos biógrafos, incluso recientemente, hayan acudido a los textos literarios cervantinos como sustitutos de los documentos biográficos, con los riesgos que esto acarrea.

En segundo lugar, porque la interacción entre vida y literatura se convierte en cuestión medular de la teoría literaria cervantina, como estudio magistralmente E. C. Riley, quien afirmó que

> La principal contribución de Cervantes a la teoría de la novela fue un producto, nunca formulado rigurosamente, de su método imaginativo y crítico a un tiempo. Consistía en la afirmación, apenas explícita de que la novela debe surgir del material histórico de la experiencia diaria, por mucho que se remonte a las maravillosas alturas de la poesía.[14]

Pero esa experiencia diaria no se nos muestra franca y abierta, sino recatada, meditadamente literaturizada,

[13] Jean Canavaggio, *Cervantes. En busca del perfil perdido* [1986], Madrid: Espasa-Calpe, 1992, 2ª. ed. aumentada y corregida.
[14] Edward C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*. Traducción de Carlos Sahagún, Madrid, Taurus, 1989, reimpresión, p. 344. Cfr. el cap. 4, "Literatura y vida en el *Quijote*", pp. 65-86.

puesta al servicio de un propósito más elevado, que no es otro que el de entretener a los lectores, de manera muy distinta a otros coetáneos suyos:

> El autobiografismo cervantino [...] es sereno, recatado y pudoroso. La lección de serenidad es, quizá, la principal que imparte la lectura de la obra cervantina, y cuanto más madura la obra, más nítida la lección. El recato autobiográfico se demuestra con el hecho de que sólo el tema de la captura y cautiverio se someten al escrutinio de una sostenida reelaboración artística. Los amores y los odios se silencian con pudor, el mismo pudor que obliga al autor a designarse a sí mismo con vago ademán como "un tal Saavedra"... ¡Qué distinto todo esto de Lope de Vega, término de comparación obligado en estos menesteres! Lope es una verdadera araña poética, que teje toda su obra con el hilo de sus vivencias. Nada más justo, al referirse a Lope, que hablar de su vida-obra, pues Lope es el ejemplo máximo de cómo se puede vivir la literatura al compás que se literaturiza la vida. Y siempre hallamos en Lope una desmesura impúdica, un verdadero anhelo de *plus ultra*, de salvar hasta los últimos rincones de su vida haciéndolos literatura.[15]

Tales circunstancias se han mostrado especialmente sugeridoras y polémicas en el ámbito de las relaciones

[15] Juan Bautista Avalle-Arce, *Nuevos deslindes cervantinos*, Barcelona: Ariel, 1975, pp. 324-325.

amistosas y amorosas cervantinas, de las que bien poco sabemos.

¿Cuáles fueron, por ejemplo, las relaciones con sus hermanos? Se sabe que sufrió penalidades con su hermano Rodrigo, y que con las hermanas compartió vivienda no sólo al calor del hogar paterno, sino tiempo después entre Valladolid y Madrid. Pero no hay un documento que ilumine esta relación, más allá de una declaración de su hermana Andrea, como consecuencia del caso Ezpeleta (1605), quien define a Miguel como "hombre que escribe e trata negocios, e que por su buena habilidad tiene amigos". ¿Qué decir de la relaciones con sus padres?: seguro que estos hicieron cuanto estuvo en sus manos para rescatarle del cautiverio, pero no tenemos más testimonios que las solicitudes de información cursadas por el padre en 1576 y 1578, y la constancia de que la madre sólo pudo devolver en noviembre de 1584 la suma adelantada por fray Juan Gil para el rescate. ¿Y del amor filial del hijo hacia sus padres? Casi todo queda en la más absoluta penumbra.

¿Y cuáles fueron sus relaciones con las mujeres? Acaso de los tiempos romanos (1569-1570) provenga un amor frustrado que se deja entrever, al menos así lo ha señalado parte de la crítica, de las palabras de uno de los pastores de *La Galatea*, Lauso, posible trasunto del propio Cervantes, traicionado por una misteriosa Silena. Y como

ha recordado recientemente Javier Blasco,[16] la imaginación de algún biógrafo ha llegado a suponer que de esa relación nació un niño, evocado por nuestro autor en el *Viaje del Parnaso*:

> Llegóse en esto a mí dissimulado
> un mi amigo llamado Promontorio,
> mancebo en días, pero gran soldado.
> Creció la admiración viendo notorio
> y palpable que en Nápoles estava,
> espanto a los passados acessorio.
> Mi amigo tiernamente me abraçava,
> y, con tenerme entre sus braços, dixo
> que del estar yo allí mucho dudava.
> Llamóme padre, y yo llaméle hijo:
> quedó en esto la verdad en punto
> que aquí puede llamarse punto fixo.
> Díxome Promontorio: –Yo barrunto,
> padre,que algún gran caso a vuestras canas
> las trae tan lexos, ya semidifunto.–
> –En mis horas más frescas y tempranas
> esta tierra habité, hijo– le dixe,
> –con fuerças más brïosas y loçanas.
> Pero la voluntad que a todos rige,
> digo el querer del cielo, me ha traýdo
> a parte que me alegra más que me aflige.–[17]

[16] Javier Blasco, *Miguel de Cervantes. Regocijo de las musas*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2005, p. 37.
[17] Miguel de Cervantes, *Viage del Parnaso*, ed. de Elías L. Rivers, Madrid: Espasa-Calpe, 1991, cap. VIII, vv. 271-291, p. 189.

Esta hipotética paternidad cervantina en Nápoles ha servido además para dar nuevos argumentos a las razones que sustentan el frustrado intento del autor del *Quijote* por regresar a Italia en 1610, siguiendo el séquito del nuevo Virrey de Nápoles, el Conde de Lemos: un escritor, en fin, que desearía regresar a Italia para reencontrarse con su hijo. Pero Cervantes no parece haber tenido más vástagos que Isabel de Saavedra, hija de Ana de Villafranca, también llamada Ana Franca de Rojas, con quien Cervantes tuvo amores al menos desde principios de 1584, pero por un tiempo que no debió ser excesivo, por cuanto que el 12 de diciembre ese mismo año se casa en Esquivias con Catalina Palacios, a quien debió de conocer por mediación de Juana Gaitán, la mujer de Pedro Laýnez. Con todo, la identidad del padre biológico de Isabel de Saavedra se desconoce. Y de Catalina Palacios, muy poco se sabe también: que Cervantes le doblaba la edad, que era vecina de un pueblo de Toledo, Esquivias, y que poseía algunas propiedades: un huerto valorado en veinte mil maravedís, y un considerable número de majuelos, entre ellos uno procedente de su tío Juan de Palacios, "clérigo presbítero" que "alinda con majuelo de Alonso de Salazar y con majuelo de Gaspar de Chinchilla y con majuelo de Alonso Quijada, vecinos de este dicho lugar".[18] Poco más

[18] Véase K. Sliwa, *Documentos de Miguel de Cervantes Saavedra*, Pamplona: EUNSA, 1999, pp. 138 y 293.

se puede constatar, aunque, por ejemplo, se ha llegado a sugerir la existencia de un convenio de separación entre los esposos,[19] sin recordar una muy explícita e inequívoca cláusula del testamento de Catalina: "Item mando al dicho Miguel de Cervantes, mi marido, la cama en que yo muriere, con la ropa que tuviere, con más todos los demás bienes muebles que yo tuviere, eçebto lo que mando al dicho mi hermano, esto sin que se le pida quenta al dicho mi marido, por el mucho amor y buena compañía que hemos tenido".[20]

Tal ausencia de datos sobre las relaciones de Cervantes con las mujeres ha dado lugar a interpretaciones muy diversas, polémicas, como la defendida por Rosa Rossi, para quien la personalidad íntima de Cervantes se vería determinada por su doble proceso de encubrimiento, muchas veces inconsciente, a causa de su diversidad social, por ser de familia de conversos, y de su diversidad sexual, sobre la que afirma, sin otro fundamento que la

[19] Véase Daniel Eisenberg, "El convenio de separación de Cervantes y su mujer Catalina", Isabel Lozano Renieblas y Juan Carlos Mercado, eds., *Silva. Studia philologica in honorem Isaías Lerner*, Madrid: Castalia, 2001, pp. 227-232.

[20] K. Sliwa, *Documentos de Miguel de Cervantes Saavedra*, Pamplona: EUNSA, 1999, p. 344.

interpretación libérrima de algunos textos cervantinos, que nuestro autor tuvo experiencias homosexuales.[21]

Frente a esta cortedad de datos relativos a la biografía de Cervantes, su obra literaria ofrece, en cambio, una gama muy variada de relaciones amorosas, que se constituyen en uno de sus ejes temáticos, con frecuencia interpretados en función de la peripecia vital cervantina.

La Galatea se apega al canon tradicional de la novela pastoril, en el camino trazado por la *Diana* de Montemayor, donde una historia principal sirve de hilo conductor a otras que se suceden y entrelazan. En este caso, la historia de los amores de Galatea desempeña tal función y en ella confluyen las restantes: la trágica narración en las riberas del Betis; la historia de los dos amigos, Timbrio y Silerio, enamorados de Nísida; la historia de los hermanos gemelos (Teolinda y Leonarda, por un lado, Artidoro y Galercio, por otro); la narración de Rosaura y Grisaldo, etc.

[21] Remito a los artículos de Alberto Sánchez "Estado actual de los estudios biográficos", J. B. Avalle Arce y E. C. Riley, eds., *Suma cervantina*, Londres: Tamesis, 1973, pp. 3-24 y 411-413; "La biografía de Cervantes: bosquejo histórico-biográfico", *Anthropos*, 98-99 (1989), pp. 30-40; y "Nuevas orientaciones en el planteamiento de la biografía de Cervantes", VV. AA., *Cervantes*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 19-40; y a mis propias síntesis, *El "Quijote" y la crítica contemporánea*. Premio Fernández Abril de la Real Academia Española, Alcalá: Centro de Estudios Cervantinos, 1997; y "Vidas áureas", José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo, eds., *Biografías literarias (1975-1997)*, Madrid: Visor, 1998, pp. 69-107.

El profesor López Estrada ha estructurado sintéticamente el desarrollo de la obra en torno a siete tramas: una principal que sirve de canal conductor, presente desde el principio al fin, en la que se cuentan los amores de Galatea; en ella se insertan las siguientes: trama del odio familiar, inspirada probablemente en una novela de Mateo Bandello, en la que se refiere el enfrentamiento entre dos familias enemistadas, agravado por el enamoramiento entre Lisandro y Leonida; la novela de los dos amigos, basada a su vez en la octava de la décima jornada del *Decamerón*, donde Timbrio y Silerio, grandes amigos, se enamoran a la vez de Nísida. Los dos sacrifican sus propias preferencias por el otro; se resuelve el caso mediante la participación de Blanca, hermana de Nísida, que logra atraer la atención de Silerio y así permitir la unión de los otros dos. Trama de los gemelos, en la que se manifiesta un tema muy grato para la literatura del Renacimiento: Teolinda y Leonarda, por un lado, y Artidoro y Galercio, por otro, son hermanos gemelos, cuyo parecido ocasiona numerosos enredos. Novela del rapto, de amor y rivalidad social en ambiente aldeano, que tiene como protagonistas principales a Rosaura y Grisaldo. Trama de la libertad de amar, en la que personajes pastoriles proclaman su libertad de amar, en especial Gelasia; y la trama del amor entre viejos y pastorcillas, en la que se refleja la anomalía del amor entre personajes de edad muy diferente, y que aquí se presenta en las figuras de Arsindo y Maurisa. Como

corresponde asimismo al género al que pertenece, las historias amorosas que se narran están muy influidas por la filosofía neoplatónica del amor, palpable en el largo pasaje del libro IV en el que Lenio y Tirsi disputan sobre lo que es amor, y en las numerosas fuentes librescas que se han podido rastrear: León Hebreo (*Diálogos de amor*, 1495/1502), Pietro Bembo (*Los Asolanos*, 1505) y Mario Equicola (*Libro d' natura d'amore*, 1495) entre otros. Todas estas tradiciones, la neoplatónica, la novelística italiana, la tradición clásica, etc. permiten entender suficientemente las relaciones amorosas de la obra, y hacen imposible deducir, como así se ha hecho,[22] los verdaderos pensamientos del autor sobre la cuestión amorosa de las situaciones y hechos planteados en el texto; lo cual no impide, como era habitual en este género, que en *La Galatea* haya un poso biográfico importante, reconstruido en fechas recientes.[23]

Cuando Ramiro de Maeztu escribe su conocido ensayo sobre los mitos de la cultura española (*Don Quijote*,

[22] Véase, por ejemplo, Alfredo Alvar Ezquerra, *Cervantes. Genio y libertad*, Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 2005, p. 67; cfr. la anotación de Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy en su edición del texto cervantino, Madrid: Cátedra, 1955, pp. 416-422; o la de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid: Alianza Editorial, 1996, pp. 244-251.

[23] Véase mi trabajo "Historia, política y literatura en *La Galatea* de Miguel de Cervantes". *Romeral. Estudios filológicos en homenaje a José Antonio Fernández Romero*. Ed. de I. Báez y Mª. Rosa Pérez, Vigo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo, 2002, pp. 329-342.

Don Juan y la Celestina, 1926), no duda en subtitular el referido a la novela cervantina como *Don Quijote o el amor*, aunque luego la va a estudiar como un programa de actuación con repercusiones prácticas: "Un estudio del *Quijote* y de Cervantes y su tiempo muestra que no son arbitrarias las enseñanzas que saca el pueblo del libro nacional";[24] pero plantea desde el primer momento uno de los elementos básicos de la obra: don Quijote actúa por amor, bien sea al prójimo, bien por amor a esa entelequia que denominó Dulcinea del Toboso. En efecto, desde el capítulo inicial de la novela se incorpora una figura característica de los libros de caballerías: la dama del caballero. En este caso, como tantos otros personajes cervantinos (el licenciado Vidriera, Alonso Quijano y un largo etcétera), la figura de la dama es un personaje doble: por un lado se trata de una rústica labradora, Aldonza Lorenzo, la hija de Lorenzo Corchuelo y Aldonza Nogales:

> […] tira tan bien una barra como el más forzudo zagal de todo el pueblo. ¡Vive el Dador, que es moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho, y que puede sacar la barba del lodo a cualquier caballero

[24] Ramiro de Maeztu, *Don Quijote, Don Juan y la Celestina. Ensayos en simpatía*. Prólogo de José Carlos Mainer, Madrid: Visor Libros, 2004, cap. VII, p. 83.

> andante o por andar que la tuviere por señora! ¡Oh hideputa, qué rejo que tiene, y qué voz!" (I, 25);[25]

y, por otro, debido a la locura del protagonista principal, es una dama a quien Don Quijote define en estos términos:

> su nombre es Dulcinea; su patria, el Toboso, un lugar de la Mancha; su calidad por lo menos ha de ser de princesa, pues es reina y señora mía; su hermosura, sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son de oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve…" (I, 13, p. 155)

La ligazón entre el nombre real y el literario ("nombre […] músico y peregrino y significativo" I, 1, p. 47) se produce de la siguiente forma: *Aldonza* evoca el mundo rústico y bajo al que pertenece el personaje (como el abundante refranero recuerda), pero también se asociaba en la época a otro nombre, *Dulce*, y los términos unidos a él: miel, oro… Este nombre se complementa con un sufijo

[25] Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes 1605 – 2005 dirigida por Francisco Rico, Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores y Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, I, 25, pp. 309-310. En adelante, se indicará parte, capítulo y página.

–ea, de importante tradición literaria: Melibea, Clariclea… Incluso, en *Los diez libros de fortuna de amor* de Antonio Lofrasso (1573) se encuentra un pastor *Dulcineo*… *Aldonza-Dulce-Dulcinea* constituye la cadena lingüística que identifica a un personaje en el que, de nuevo, se sintetizan tradiciones diversas: damas de libros de caballerías, amor cortés, petrarquismo, el mundo pastoril (tanto en su visión idealizada renacentista, como en la rústica de algunas de las églogas de Gil Vicente o Juan del Encina), las serranas y mujeres salvajes de la tradición hispánica, el carnaval con sus inversiones sistemáticas… Y, finalmente, se trata de un personaje en ausencia: presente siempre en la mente y en las acciones de don Quijote, sin embargo su presencia activa en la novela es nula.[26] Pero las relaciones amorosas presentes en la novela constituyen un conjunto muy variado del que sólo enunciaré algunos registros significativos: el afán de libertad de Marcela frente a las imposiciones de la sociedad, el amor grosero y grotesco de Maritornes, los amores comediescos de Fernando Cardenio, Dorotea y Luscinda, con finas insinuaciones eróticas; la delicada relación amorosa entre el Capitán Cautivo y Zoraida, los

[26] Véanse los trabajos de Rafael Lapesa, "Aldonza, Dulce, Dulcinea", *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid: Gredos, 1967, pp. 212-218; y, sobre todo, Augustin Redondo, "Del personaje de Aldonza Lorenzo al de Dulcinea del Toboso" *Otra manera de leer el "Quijote"*, Madrid: Castalia, 1997, pp. 231-249.

amores a escondidas de la hija del oidor y del mozo de mulas, el amor familiar de los Panza, y de Sancho a su cabalgadura; los triángulos amorosos que se narran en la *Novela del curioso impertinente* y en el episodio de las bodas de Camacho, ya en la segunda parte, pero con variantes muy significativas; etc. Todas las situaciones amorosas, pues, remiten de manera general a planteamientos genéricos bien conocidos, en los que, salvo excepciones, valga el caso, quizá, de la historia de Marcela, no aportan novedades singulares sobre cada una de las tradiciones reelaboradas.

Las *Novelas ejemplares* incorporan un amplísimo registro de relaciones amorosas, bien por la raigambre comediesca o bizantina de algunas de ellas: Preciosa y Andrés Caballero en *La Gitanilla*; Ricardo y Leonisa, y Halima y Mahamut, en *El amante liberal*; Isabela y Recaredo en *La española* inglesa; Leocadia y Rodolfo en *La fuerza de la sangre*; Carrizales y Leonora en *El celoso extremeño*; Avendaño y Constanza, y La Argüello y Carriazo en *La ilustre fregona*; Teodosia y Marco Antonio, y Leocadia y Rafael; Cornelia Bentibolli y el duque de Ferrara en *La señora Cornelia*, y el Alférez Campuzano y Estefanía Caicedo en *El casamiento engañoso*. En *La gitanilla*, la relación amorosa entre Preciosa y Juan de Cárcamo presenta una desigualdad manifiesta que sólo la hábil maestría del narrador permite

solventar, desarrollando técnicas habituales en él, como la de encomendar a personajes secundarios la descripción del personaje femenino principal, al tiempo que hace pasar al enamorado por circunstancias impropias de su condición que la anagnórisis final justificarán. En *El amante liberal* se encontrará una relación amorosa (Ricardo-Leonisa) obstaculizada por un tercero (Cornelio), pero también por los muchos accidentes de la fortuna que les suceden, dentro de los rasgos típicos de una novela bizantina. Con ciertas salvedades se encontrará un a situación similar en *La española inglesa*, también emparentable en algunos aspectos con *La gitanilla***:** los personajes que se presentan en pareja son, por un lado, Recaredo e Isabela (enamorados) y Recaredo y el conde Arnesto (rivales por el amor de Isabela); el conde Arnesto, hijo de una dama distinguida de la reina de Inglaterra, se convierte en el contrincante de Recaredo. Es el rival del galán principal, a quien desafía e intenta matar. Hace en cierto modo el mismo papel que el paje de *La gitanilla*, con la diferencia que lo que allí es un equívoco (una mala interpretación de Andrés Caballero y de Preciosa) aquí es una realidad palpable, que le lleva a Recaredo al borde de la muerte. Asimismo, mientras al paje se le ve siempre desde una perspectiva afectiva, no sucede lo mismo con Arnesto ("arrogante, altivo y confiado") En *La fuerza de la sangre* se encuentra otra novela de protagonista femenina,

Leocadia, y su relación con Rodolfo, que va desde la violación al principio, para luego producirse entre ambos un flechazo y la unión matrimonial al final: se trata de una historia de amor con la secuencia invertida: primero violación y después enamoramiento. En *El celoso extremeño* se encontrará una situación que Cervantes ha tratado en otras ocasiones (*Bodas de Camacho*, por ejemplo): Carrizales, un viejo y celoso compulsivo, casa con Leonora, una doncella de quince años; entre ambos, un tercero en discordia, Loaysa, "gallardo mancebo", "virote", esto es, un vividor, un caradura, que recuerda un poco a Rodolfo, el galán de *La fuerza de la sangre*, sólo que este sí es caballero (de Loaysa nunca se señala su hidalguía) y además llega hasta el final (violación), cosa que no hace Loaysa, que se queda dormido.[27] Muchos son los puntos de contacto entre *La ilustre fregona* y *La gitanilla*, aunque en este caso el personaje de Constanza queda en un intencionado segundo plano hasta casi el final y, además, se desarrollan otras tramas amorosas menos delicadas entre Avendaño y las mozas del mesón. De nuevo la aparente desigualdad social entre Carriazo y Constanza se solventa por la anagnórisis final. *Las dos*

[27] Véase ahora Antonio Rey Hazas, "Violación y honra en la obra de Cervantes: el caso de *La fuerza de la sangre*", Pierre Civil, coord., *Siglos dorados. Homenaje a Augustin Redondo*, Madrid: Castalia, 2004, vol. II, pp. 1201-1214.

doncellas presenta varios cruces genéricos, en especial de la novela bizantina, de ahí la peregrinación de los personajes por Andalucía, Barcelona y Santiago de Compostela; pero también de comedia de capa y espada y cuestión de amor, lo que influye de manera decisiva en el tratamiento de las relaciones amorosas. En fin, *El casamiento engañoso*, describe una relación amorosa en la priman las apariencias y malentendidos, de resultas de los cuales el alférez Campuzano acabará arruinado y enfermo, víctima de Estefanía Caicedo y su primo, que están de acuerdo para engañar al alférez.

El teatro cervantino encuentra en la *Numancia* una buen síntesis de las muchas variedades que ofrece el tema amoroso: el amor a la patria (el pueblo de Numancia), entre hombre y mujer (Morandro y Lira), de padres a hijos (como en una conmovedora escena de ascendencia senequista en que una madre ya no puede alimentar a su hijo todavía lactante), de hijos a padres (Leoncio y Morandro rompen el asedio romano para conseguir comida para la familia de Lira); entre los miembros de la comunidad (Viriato, quien decide finalmente suicidarse siguiendo los designios de su pueblo); etc. En el resto de piezas teatrales, como era común en la comedia nueva, amor y honor se constituyen en dos temas inextricablemente unidos que se expresan siguiendo en líneas generales los cánones lopescos (*La entretenida*) o

subvirtiéndolos (*Pedro de Urdemalas*); y a través de subgéneros diversos: comedias caballerescas, y de capa y espada básicamente. Y si se recorre el teatro breve, una parte importante de los entremeses cervantinos versa sobre aspectos diversos del amor, sin que por ello haya que deducir que tras las situaciones expuestas están los verdaderos pensamientos de Cervantes.[28] Los dos primeros tienen como tema principal el amor y el matrimonio fiel: *El juez de los divorcios* es una defensa del matrimonio cristiano, mientras que *El rufián viudo* es una sátira del mismo; y los dos últimos –en la ordenación del volumen de 1615– vuelven a tener como tema principal el amor matrimonial, centrado ahora en la infidelidad de la mujer: *La cueva de Salamanca* relata un adulterio frustrado que conlleva una crítica del marido crédulo; en *El viejo celoso* se consuma un adulterio que, además, supone una crítica del marido celoso.

En fin, la obra póstuma de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* ha podido ser interpretada como la obra más personal de su autor, en la que refleja de manera más intensa sus recuerdos, sus nostalgias, acontecimientos que vivió y conoció, cosas que sucedieron; en definitiva, como "la proyección, sobre todo, de ilusiones y afanes no satisfechos y la expresión de su profunda experiencia de la

[28] Por ejemplo sobre el divorcio; cfr. Alfredo Alvar Ezquerra, ob. cit., pp. 58-67.

vida y el arte".[29] Y aunque, ahora con Antonio Colinas, "Todas las páginas escritas por Cervantes prueban que fue un hombre que vivió mucho, que amó y padeció la vida en exceso",[30] conviene siempre no olvidar que el *Persiles*, siguiendo los pasos del género bizantino, relata las aventuras de dos enamorados, Periandro y Auristela, a los cuales les suceden numerosos avatares con el fin de separar y alejar físicamente a aquellos, que se mantienen siempre castos y fieles, incluso en las más adversas circunstancias. Todo concluye felizmente, con la boda de los enamorados que supone el fin del peregrinaje –físico y espiritual–, que es, a la vez, prueba auténtica y definitiva de las virtudes de la pareja. Tales circunstancias se explican suficientemente por el propio género literario al que se adscribe, sin necesidad de extrapolaciones biográficas que llevarán a construir una imagen inexacta de Cervantes, aunque haya, en efecto, momentos y situaciones en los que la experiencia personal parece indubitable (episodio de los falsos cautivos, viajes por el mar, etc.).

---

[29] Emilio Orozco Díaz, "Recuerdos y nostalgias en la obra de Cervantes (Una introducción al *Persiles*)" [1948], en su libro póstumo *Cervantes y la novela del Barroco*, ed. intr. y nots. de José Lara Garrido, Granada: Universidad de Granada, 1992, pp. 263-323. La cita en p. 293.

[30] Antonio Colinas, *Nuevo tratado de armonía*, Barcelona: Tusquets editores, 1999, p. 58. Véase también mi trabajo "Los preliminares del *Persiles*: estrategia editorial y literatura de senectud", Jean Pierre Sánchez, coord., *Lectures d'une oeuvre: Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Nantes: Éditions du Temps, 2003, pp. 65-78.

Miguel de Cervantes no puso las cosas fáciles; no desaprovechó oportunidad para difuminar su propia existencia y legar a la posterioridad una imagen particular, convenientemente reconstruida, en la que se destacan determinados valores, pero se soslayan otros. Así en el único retrato que ha llegado hasta nosotros, dejando aparte supercherías y falsificaciones, el incluido en el prólogo de las *Novelas ejemplares*:

> Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y ésos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande ni pequeño, la color viva, antes blanca que morena, algo cargado de espaldas, y no muy ligero de pies.[31]

Retrato sí, pero literario y, además, de una persona ya anciana, pasados los sesenta y cinco años, en el que se destaca la parte biográfica más heroica:

[31] Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*. Edición de Jorge García López. Estudio preliminar de Javier Blasco, Barcelona: Crítica, 2001, p. 16.

> Fue soldado muchos años, y cinco y medio cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades. Perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo, herida que, aunque parece fea, él la tiene por hermosa, por haberla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos, ni esperan ver los venideros, militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del rayo de la guerra, Carlo Quinto, de felice memoria.

Pero que olvida conscientemente otras facetas de su peripecia vital: ¿de qué vivía?, ¿en qué trabajaba? ¿cuáles eran sus ocupaciones y preocupaciones cotidianas?… Interesaba en fin, dejar a la posteridad una idea determinada de sí mismo, sin duda la que destacaba unos determinados valores: heroísmo, la lucha contra la adversidad, el cultivo de la amistad y la capacidad de inventiva e ingenio, en fin, "el manco sano, el famoso todo, el escritor alegre y, finalmente, el regocijo de las musas".[32] Por ello importa siempre no olvidar las sabias palabras del maestro Canavaggio: "Lo que Cervantes nos dice de sí mismo debe ser examinado con suma precaución: en sus ficciones, desde luego, cuyo testimonio oblicuo ha sido a menudo explotado de modo indiscreto; pero también en las páginas en que se expresa con nombre

[32] Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, "Prólogo". Edición de Carlos Romero Muñoz, Madrid: Cátedra, 2002, 2ª. ed., revisada y puesta al día, p. 121.

propio: dedicatorias, prólogos, *Viaje del Parnaso* nos ofrecen, en efecto, los fragmentos dispersos de un puro retrato de artista cuya verdad se sitúa más allá de cualquier verificación".[33]

JOSÉ MONTERO REGUERA
UNIVERSIDAD DE VIGO

[33] Jean Canavaggio, "Hacia la nueva biografía de Miguel de Cervantes", *Cervantes entre vida y literatura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000, p. 25.

SOBRE EL CUESTIONAMIENTO DE LA ORALIDAD Y LA ESCRITURA EN EL *QUIJOTE*: CIDE HAMETE Y EL SUPERNARRADOR

Un pasaje clave para indagar en la cuestión—y el cuestionamiento—que nos interesa aquí se encuentra al principio de II.44 y reza así:

> Dicen que en el propio original de esta historia se lee que llegando Cide Hamete a escribir este capítulo, no le tradujo su intérprete como él le había escrito, que fue un modo de queja que tuvo el moro de sí mismo

Se destacan tres elementos y un aspecto. El primer elemento es la oralidad implícita en el "dicen que" formulario. El segundo es la escritura que "se lee," y,

tercero, la atribución de este documento que se lee, y que estamos leyendo, como siempre, a Cide Hamete, nuestro historiador fidedigno y mentiroso. El aspecto sobresaliente al que me refiero es precisamente esa atribución y el hecho de que el narrador aquí, y por toda la segunda parte, no es Cide Hamete sino la voz editorial que he dado en llamar el supernarrador. Se le cita a Cide Hamete, pero el que habla—el que narra—no es él.

Refiriéndose al principio de II.44, opinó Diego Clemencín que era "una algarabía que no se entiende" (citado por Gaos en su ed.). La primera edición dirigida por Francisco Rico ("la definitiva" de 1998) se limita a repetir la opinión de Clemencín, insinuando así que todavía, más de cien años después, el pasaje permanece opaco. Gaos, al menos, ofrece una interpretación alternativa, aunque no del todo convincente, sugiriendo que tal vez "el mismo traductor dejó en el original de esta historia una anotación marginal en la que reconocía no haber trasladado como estaban las palabras de Cide Hamete [. . .]" (II.599).

Bueno, lo que veo yo es que la oralidad (el "dicen que") está compitiendo aquí, como en muchos otros momentos, con la escritura (el "se lee que"). Es de notar, además, que los varios autores cuyos textos son compaginados por el primer autor de la Primera Parte, se reducen aquí a un solo original. Me parece que el aspecto

esencial tiene que ver con la búsqueda y localización de las fuentes o los orígenes de la historia. Cervantes se divierte con el concepto de los orígenes a lo largo del texto, a partir del título de 1605, con el lugar de origen asignado a don Quijote: "de la Mancha." Se puede preguntar si esa mancha tiene que ver con la geografía exclusivamente o si el campo semántico podría ensancharse para incluir manchas de tinta en la página y manchas también en el escudo.

De todas maneras, y para confirmar el patrón al que me estoy refiriendo, tenemos después de ese título tan llamativo, los intentos del primer autor—un investigador científico que está confeccionando una edición crítica de las hazañas del personaje—de compaginar las versiones de otros autores y también de indagar en los anales de la Mancha, luego el encuentro fortuito del manuscrito en árabe en el Alcaná de Toledo, luego la caja de plomo con su texto carcomido de pergamino, luego el primo pedante que les acompaña a la Cueva de Montesinos. La preocupación de la época por la fuentes y los orígenes encuentra expresión elocuente en la obra erudita que le inspiró al primo, el *Libro de Polidoro Virgilio que trata de la invención y principio de todas las cosas* (trad. Francisco Thámara, 1550). El *Suplemento* del primo va a echar nueva luz sobre cuestiones que se le olvidaron a Virgilio Polidoro, por ejemplo, según el interesado:

> Olvidósele a Virgilio de declararnos quién fue el primero que tuvo catarro en el mundo, y el primero que tomó las unciones para curarse del morbo gálico, y yo lo declaro al pie de la letra, y lo autorizo con más de veinte y cinco autores [. . .]. (II.22)

Se hace evidente, espero, que ese principio aparentemente anómalo no lo es bien examinado y situado debidamente en el contexto que le corresponde. Forma parte de un patrón bien establecido en el libro de parodiar y poner en ridículo la búsqueda de las fuentes y los orígenes. Los orígenes del *Quijote*, ¿se encuentran en este "original" nunca mencionado hasta ahora, en la edición crítica del primer autor, en el manuscrito en árabe de Cide Hamete, en el pergamino carcomido de la caja de plomo, en la tradición oral, o en dónde? Claro que no se pueden localizar en ninguno de ellos, y en esto precisamente consiste el chiste que comparte Cervantes con el lector discreto sobre la ilusión de los orígenes. Los que intentan localizar los orígenes de la novela moderna en el *Quijote*, o tal vez en el *Lazarillo*, parecería que no han captado bien el chiste.

Aquí tenemos un texto, por definición escrito, que parece ceder autoridad al substrato oral. Por lo visto, se asigna a la transmisión oral una autoridad igual, si no superior, a la escritura ("dicen que [. . .] se lee"). No

obstante, es innegable que lo oral se fundamenta a su vez en lo escrito, en el "propio original," la fuente primaria que suplanta ahora—hay que suponer—todas las mencionadas anteriormente. Pero lo realmente inusitado es que el autor anónimo del llamado "propio original" sea tan presciente. Se lee en esta versión originaria, de fecha incierta pero sin duda anterior a la versión que estamos leyendo, o sea la traducción del manuscrito de Cide Hamete, que el traductor del texto que tenemos ante los ojos dejó una laguna donde debía de reproducir las quejas del historiador musulmán. En un movimiento vertiginoso, la lógica de la frase nos proyecta hacia un pasado indeterminado, hacia el propio original, para citar un comentario editorial de aquel texto, alejado en el espacio y el tiempo, sobre el incumplimiento de sus deberes por parte del traductor morisco. Luego, en un abrir y cerrar de ojos, nos proyecta hacia el futuro—nuestro presente—por la mención del texto que estamos leyendo. La mirada retrospectiva, por una técnica narratológica que se llama analepsis, da paso instantáneamente a una mirada prospectiva, o prolepsis, produciendo un vértigo momentáneo y algo que podríamos designar "analepsis proléptica," si quisiéramos acuñar un término más o menos adecuado. Éste es un fenómeno inusitado aun en la literatura posmoderna y un concepto y técnica que apenas se menciona en el sistema narratológico de Gérard

Genette. Como he dicho en más de una ocasión, la *theoria* que formula Genette, basándose en la *praxis* de Marcel Proust, se habría enriquecido mucho si se hubiera citado de vez en cuando a Cervantes y el *Quijote*.

Los papeles de Cide Hamete y el supernarrador en las dos Partes

Típicamente, el narrador de una historia finge dirigirse a un interlocutor, nombrado o sin nombrar, como si estuviera hablando cara a cara con esa persona. Al interlocutor silencioso, se le llama "narratario," y, en teoría, habrá tantos narratarios como narradores en una historia determinada. El modelo de la comunicación que se suele emplear (el de Román Yákobson) supone que para cada emisor hay que haber un receptor correspondiente. Sabemos perfectamente bien que lo que estamos leyendo es escritura, y, sin embargo, aceptamos la oralidad fingida del narrador sin pensarlo dos veces. Cada vez que cita el editor a Cide Hamete en el segundo *Quijote* en términos de "dice Benengeli," sabemos muy bien que quiere decir "*escribe* Benengeli." Se remonta esa oralidad latente en la escritura a la oralidad activa del poeta épico de la Antigüedad o del juglar de la Edad Media, quienes se movían en una cultura en la que pocos sabían escribir o leer. Cuando el mismo narrador reproduce el diálogo de

los personajes en forma directa, también está evocando un pasado remoto, y otro género literario con raíces muy profundas en la historia de la civilización, el drama.

Los términos que se empleaban ya por Platón y Aristóteles, en la Antigüedad, son "diégesis" para la narración y "mímesis" para la acción representada, centrada en los personajes, la que incluye el diálogo entre éstos. Es importante no perder de vista que la poesía épica y popular es la fuente de la diégesis (o narración) y la poesía dramática el origen de la mímesis (o acción representada). Se puede afirmar, entonces, que tanto la diégesis como la mímesis encuentran sus raíces en una oralidad primaria y primitiva, que le servía al ser humano de medio de comunicación durante milenios, hasta la invención de la escritura. Va sin decirse que la escritura es, a su vez, una representación, una mímesis, del habla. La terminología que utilizamos para hablar de la escritura sirve también para atenuar las fronteras entre una y otra forma de comunicación. Es más, los términos que manejamos para hablar de la narrativa indican claramente que la oralidad subyace e informa la escritura: por ej., narrador, discurso, voz, diálogo, contar, etc.

Ni Cide Hamete ni el supernarrador tienen el desarrollo en la Primera Parte que tendrán en la Segunda. Cide Hamete es una ocurrencia tardía en 1605, y Cervantes inserta su nombre oportunamente al principio y

al final de determinados capítulos de las partes dos y tres internas, como ha demostrado José Manuel Martín Morán. El autor se deshace de él y no vuelve a mencionarle por nombre después del capítulo 27, así que ocupa un espacio bastante limitado entre los capítulos 9 y 27.

La voz editorial, o supernarrador, asoma por primera vez al final del capítulo 8 para hacer su comentario sobre la dimisión del primer autor y también para anunciar que habrá más texto tan pronto como el segundo autor encuentre la continuación en el Alcaná de Toledo. No se expresa exactamente en estos términos, pero lo importante es notar que es una voz autónoma. No es el primer autor. Tampoco es el segundo autor. Es una voz editorial. No sabemos gran cosa de él, pero lo mismo se puede decir de los dos seudo-autores aludidos en renglones anteriores. Al igual que ellos, carece de nombre. Debido a esa intervención, se desmorona el marco narrativo que parecía estar firmemente en su sitio. El primer autor queda anulado—literalmente des*autor*izado—pero lo más interesante de esa irrupción es que inicia un patrón de transgresiones metalépticas parecidas. Algunas páginas más adelante habrá otra, más sutil pero más interesante.

Al llegar al capítulo 9, primer capítulo de la segunda parte interna, se han presentado ya una serie de perspectivas sobre el protagonista: por parte de varios

personajes, por parte de sí mismo, del autor dramatizado del prólogo, el primer autor y la voz editorial. Éste encuentra la historia "apacible,"sin opinar del personaje. Con la excepción del personaje mismo, ninguno de ellos es tan entusiasta como el segundo autor del capítulo 9. De hecho, se involucra excesivamente, asociándose con el personaje de la misma manera que hacía éste al hablar de Amadís de Gaula. Igual que Alonso Quijano, no sabe distanciarse de los textos que lee. De ninguna manera se le puede considerar lector discreto. Cuando se refiere a nuestro hidalgo como "tan buen caballero," "luz y espejo de la caballería manchega" y "nuestro famoso español" que es "digna [. . .] de continuas y memorables alabanzas," es más que evidente que no tiene en mente el personaje configurado por el primer autor. Éste no ha descrito una sola acción que se podría calificar de heroica, y sus comentarios han sido todos irónicos, cuando no maliciosos.

El segundo autor desempeña el papel del autor de comedias de la época, cuyo oficio era contratar el manuscrito y llevarlo al escenario. Es precisamente lo que hace esta figura estrambótica en su breve intervención en el capítulo 9. Es una suerte, sin embargo, que sea lector vulgar, porque sin ese entusiasmo mal fundado, el que tiene el efecto de promover la continuación, quedaría más manca la obra que su autor real. Hacen falta

consumidores involucrados y entusiastas, tanto lectores como narradores, para que se produzca más texto.

No bien empezamos a leer la versión de Cide Hamete cuando irrumpe inesperadamente una voz cristiana con su "Válame Dios." Ésta no puede ser la voz del moro, cuya retórica apropiada se encuentra al principio de II.8: "¡Bendito sea el poderoso Alá!" No sólo son las reservas y prejuicios raciales del segundo autor los que socavan la autoridad del historiador moro; participa también la voz editorial cristiana que parece a veces emanar del manuscrito mismo. Representan otras tantas transgresiones del marco narrativo supuestamente erigido en norma. Un ejemplo interesante del *Quijote* de 1615 es éste:

> [. . .] el arráez quisiera que dejaran los remos y se entregaran, por no irritar a enojo al capitán que *nuestra*s galeras regía. Pero [. . .] dos turcos borrachos, que en el bergantín venían [. . .] dispararon dos escopetas con que dieron muerte a dos soldados que sobre *nuestras* arrumbadas venían. (II.63; énfasis mío)

Otra vez, desde dentro que lo que aparenta ser el texto de Cide Hamete, irrumpe una voz cristiana, expresando solidaridad con los marineros cristianos que persiguen a los invasores musulmanes (*nuestras* galeras, *nuestras* arrumbadas). Es inconcebible que se exprese en

estos términos Cide Hamete, "filósofo mahomético" (II.53), porque su alteridad es notoria y es *de ex illis*. ¿De quién es esa voz cristiana entonces? Por el patrón establecido en el texto de intervenciones inesperadas, tendrá que ser el editor que apareció por primera vez, de la misma manera, transgrediendo otro marco diegético, al final del capítulo 8. La intervención del segundo autor es más reciente en el capítulo 9, pero el patrón al respecto es que se anuncia de antemano su discurso. El editor, tanto en II.53 como en I.8 y I.9—como por toda la Segunda Parte—interviene sin ser anunciado, casi siempre por la técnica narrativa que llamamos "metalepsis," o sea la transgresión de nivel, invadiendo el marco y el terreno asignado a otro narrador o autor ficticio.

La distinción que hace José María Paz Gago entre narradores y autores ficticios es significativa, pero a mí me parece que en los casos del primer autor y del segundo autor, esas funciones se entremezclan. Cide Hamete, en cambio, sí es autor ficticio. No es narrador. Pero la importancia de esa distinción de Paz Gago estriba más bien en delinear el papel del segundo autor. Si es autor ficticio ante todo—y estoy de acuerdo—es imposible que sea él la voz narrativa que interviene a cada rato en la Segunda Parte.

Tampoco puede ser el segundo autor la voz que irrumpe en el texto al final del capítulo 8, porque en

ningún momento en toda la historia se refiere un narrador a sí mismo en tercera persona. La referencia en tercera persona al "segundo autor" por parte de esa voz editorial—mi supernarrador—imposibilita confundirle con el segundo autor. No es el protocolo establecido en el texto. A pesar de las muchas transgresiones de nivel, hay consistencia en ellas, en que algunas se anuncian de antemano y otras no. Las que no se anuncian son siempre las del supernarrador o voz editorial. Ése es el patrón.

Ahora bien, el historiador moro sí es presencia en el texto, sí es autor ficticio, pero, como hemos dicho, no es narrador. No se dirige a un narratario sino a un lector. No se dirige a su destinatario por vía oral, como finge hacer un narrador, sino por la escritura. Como escritor, se asocia con su medio de comunicación, la escritura. Las intervenciones inesperadas del supernarrador representarían el substrato oral que está allí siempre sosteniendo su suplemento, la escritura. Es el supernarrador el que inicia el *Quijote* de 1615 con la muletilla que se va a repetir hasta el cansancio: "Cuenta Cide Hamete Benengeli," y las variantes "Dice Cide Hamete" y "Cuenta la historia," hasta tal punto que historiador e historia se funden en un solo discurso, un discurso escrito, desde luego. Así y todo, los verbos "contar" y "decir" insinúan otra vez el substrato oral de la

escritura. Efectivamente, la oralidad informa la escritura desde el principio hasta el final.

LA DESNARRACIÓN

Una técnica que emplea Cervantes a menudo para cuestionar o poner en tela de juicio la autoridad de la escritura es la desnarración. Es un término acuñado en 1988 por Gerald Prince (a quien debemos también el concepto del "narratario"). Representa un intento de clasificar de una manera más metódica lo que se ha dejado, o lo que debía de haberse dejado, en el tintero. Como tal, abarca dos sub-categorías que se denominan lo innarrado (equivalente a "elipsis") y lo innarrable, o sea, pormenores, menudencias, detalles insignificantes que no merecen nuestra atención, acciones que ni siquiera asoman por los umbrales de la narratividad (por ejemplo, cuando se rasca, se peina, o se viste el personaje, de forma rutinaria). Como concepto global, lo desnarrado se refiere a los parlamentos, las descripciones, los estilos y episodios que se callan, o se suprimen, a favor de otros. Se manifiesta en casos hipotéticos o negativos, sea en la diégesis o la mímesis, tales como creencias infundadas, posibilidades no realizadas y errores de perspectiva. Un ejemplo muy llamativo es la descripción que propone el

personaje de su primera salida, en el estilo rimbombante de sus libros de caballería:

> —¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere no ponga cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, desta manera?: 'Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos ... cuando el famoso caballero don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo Rocinante, y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel.' (I.2)

Es una de tantas creencias infundadas. El investigador científico (primer autor) que nos sirve de narrador en este momento no se deja influir, sin embargo, por esa retórica tan seductora. Su estrategia para desinflar las ilusiones diegéticas del personaje se transparenta en seguida, cuando observa secamente:"Y era la verdad que por él caminaba." Esto representa un rechazo del estilo poético y decorativo a favor de otro más prosaico y directo. En el mundo narrativo del *Quijote*, el estilo bombástico sólo se ostenta con fines paródicos. En el contexto actual, lo importante es notar que es un estilo potencial, ilustrado en el texto, pero rechazado a favor de otro. La ejemplificación del estilo potencial es

fundamental, desde luego, porque no todo lo callado o excluido se podría calificar de desnarrado. De ser tan amplio el concepto, carecería de sentido y no serviría para nada.

Abundan ejemplos de lo desnarrado en el nivel mimético también. Podríamos citar cualquiera de las desventuras conocidísimas: los molinos de viento, los rebaños metamorfoseados en ejércitos o la rica ganancia del yelmo de Mambrino. En los tres casos, y en todos los demás que giran en torno a los intentos del protagonista de imponer sus fantasías librescas sobre una realidad recalcitrante, se nota una discrepancia entre el estilo adoptado por el narrador y la perspectiva del personaje. Lo desnarrado aquí consiste en esa visión fantástica del hidalgo. Se alude a ella hasta tal punto que el lector tiene una idea bastante clara de cómo funciona la razón de su sinrazón, pero es penosamente evidente que la acción representada no procede a base de sus fantasías. Hipotéticamente quedaría abierta esa opción, pero se rechaza a favor de un acercamiento burlesco y paródico, relegándose así a lo desnarrado.

Otro aspecto consiste en el paralelismo negativo o la comparación hipotética. Cuando don Quijote suelta su famoso “sé quién soy,” sin saber realmente quién es en ese momento de aparente delirio, se le ve presumido como

nunca, comparando sus hazañas—todavía por realizarse—con las de auténticas héroes del pasado:

> —Yo sé quién soy —respondió don Quijote—, y sé que puedo ser no sólo los que he dicho, sino todos los doce Pares de la Francia, y aun todos los nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que todos ellos juntos y cada uno por sí hicieron, se aventajarán las mías. (I.5)

Para apreciar debidamente lo absurdo de esa creencia infundada, basta recordar que entre los nueve de la Fama figuran nombres como Josué, el rey David, Alejandro Magno, Héctor, Julio César, Carlomagno y el rey Arturo. El paralelismo no se desarrolla, sin embargo, y el lector moderno se ve obligado a consultar una enciclopedia o una edición bien anotada para enterarse de quiénes son los doce Pares y los nueve de la Fama—es decir, para apreciar adecuadamente lo desnarrado, que corre el riesgo de interpretarse más bien como una cosa innarrada. Teóricamente, al menos, nos da otra faceta de lo desnarrado, porque ese paralelismo hueco expresa una creencia totalmente infundada que complementa, por tanto, la temática de ilusión y realidad.

Un caso similar, en el sentido de que participa de dos tendencias de lo desnarrado a la vez, tiene que ver con la identificación de los árboles en camino de Barcelona:

> Sucedió, pues, que en más de seis días no le sucedió cosa digna de ponerse en escritura, al cabo de los cuales, yendo fuera de camino, le tomó la noche entre unas espesas encinas o alcornoques; que en esto no guarda la puntualidad Cide Hamete que en otras cosas suele. (II.60)

Es el mejor ejemplo de la yuxtaposición de lo innarrado y lo innarrable en todo el libro. La falta de proporción salta a la vista. Se callan los sucesos y los diálogos de seis días enteros para luego insistir en un detalle insignificante—si los árboles son encinas o alcornoques. Se sigue poniendo en ridículo al historiador puntualísimo, claro está, pero lo que nos interesa en este momento es, primero, lo innarrado de los seis días y, luego, lo innarrable—las menudencias gratuitas—a continuación.

No olvidemos que Cervantes está escribiendo a principios del siglo XVII; Gerald Prince no va a formular su teoría de lo desnarrado hasta finales del siglo 20. Lo genial es que la práctica anticipara a la teoría en casi cuatro siglos. Y no sólo manifiesta Cervantes un conocimiento de lo desnarrado, *avant la lettre*, con sus sub-categorías de lo innarrado y lo innarrable, sino que juega con estos dos, yuxtaponiéndolos y divirtiéndose con la transición repentina del uno al otro—¡todo en una sola frase!

EL EMPALME ENTRE ORALIDAD Y PATERNIDAD

El autor dramatizado del prólogo de 1605 le informa a su desocupado lector que es sólo padrastro del personaje, don Quijote. Una posible interpretación del aserto es que, mientras Cervantes es sin duda padre del libro, el personaje es hijo del suplemento que llamamos escritura (cfr. Mario Socrate 113). La paternidad se difiere, y el término "padrastro" sirve muy bien para sugerir el distanciamiento logrado por le mediación de la escritura. El autor renuente del prólogo manifiesta una ambivalencia muy clara tanto hacia el personaje como también hacia la escritura misma.

El empalme entre el **logos**—es decir, el verbo o el habla—y la paternidad es una de las perspectivas más interesantes abordadas por Cervantes. La escritura y el producto de la misma, don Quijote, se ven íntimamente ligados por el verbo, el **logos**. Cuando el autor dramatizado se refiere a sí mismo en términos de padrastro, insinúa de esa manera que el personaje es huérfano de padre (cfr. Saldívar 67). Un comentario de Jacques Derrida del ensayo importante sobre "la farmacia de Platón" nos facilita la aclaración necesaria: "Le **logos** est un fils, donc, et qui se détruirait sans la **présence**, sans

l'**assistance** présente de son père [el padre es, en este caso "le sujet parlant," o sea el emisor del verbo]. De son père que répond. Por lui et de lui. Sans son père, il n'est plus, précisement, qu'une écriture" (*La dissémination* 86).

Como producto de la escritura, le falta al personaje la presencia, la inmediación, del verbo y es, por tanto, huérfano, falto de su padre natural, "le sujet parlant." La perspectiva logocéntrica del mundo da por sentado que la escritura es un suplemento a la forma original de la comunicación, el habla. La perspectiva de Cervantes es ambigua, sin embargo. Parece sugerir en algunos momentos, como hemos visto, que la oralidad depende de la escritura, aunque en otros momentos, insinúa más bien que la cuestión no tiene solución.

El moro mentiroso, Cide Hamete, se puede concebir, de todas manera, como la escritura personificada, con toda su diferencia y distancia de la plenitud del verbo, mientras que el traductor morisco re-presenta esa escritura "en cristiano," por medio de un calco del suplemento en árabe. Ese es el verdadero papel del moro, como ya hemos visto.

La prioridad del habla es aparente ya en el prólogo de 1605. El amigo que le proporciona al autor la mayor parte de ese paratexto lo hace oralmente, al estilo de Sócrates, mientras que el autor desempeña el papel de Platón, apuntándolo todo, transformando el habla en

escritura. El discurso del amigo se imprimió tan eficazmente en la mente del autor que decidió hacer de él el prólogo mismo. He aquí una réplica de la paradoja curiosa del *Fedro*, donde se dice que el habla "se escribe" en el alma—la única escritura que goza del visto bueno de Sócrates. Dice el autor del prólogo que las palabras del amigo "se imprimieron en mí," sugiriendo así un Sócrates post-prensa, puesto al día.

La dicotomía oralidad / escritura salta a la vista a lo largo del *Quijote*, personificada como está en los dos personajes centrales. Asoma la cuestión por primera vez en las letras occidentales en el *Fedro* de Platón, hace más de dos mil años, y sigue siendo un tópico del discurso posmoderno. En el *Quijote*, el seudoautor, Cide Hamete, representa la escritura aun más que don Quijote, como he sugerido ya, y su complemento perfecto, representante de la lectura, es el seudohéroe. Hay en el texto de Cervantes, de todos modos, una dicotomía al nivel de la escritura misma entre la mala escritura (Cide Hamete) y la mala lectura (don Quijote).

EL CUESTIONAMIENTO DE LA ORALIDAD Y LA ESCRITURA EN TODAS SUS DIMENSIONES

En un libro publicado en 1988 y editado de nuevo en 2005 (con el título original de *'Don Quixote': An*

Anatomy of Subversive Discourse), he intentado demostrar que el *Quijote* es un libro subversivo en muchos sentidos, pero sobre todo por su cuestionamiento de la autoridad de la letra impresa. Pone en tela de juicio la autoridad no sólo de los libros de caballería sino también de su propio libro, de la historia y hasta la Biblia. Pero se me olvidó mencionar el Corán.

Se me ha ocurrido después que la oralidad subyacente y primitiva, tanto de la Biblia como del Corán, puede servir para fortalecer la tesis. Las fuentes orales son imposibles de verificar, desde luego, e igual que los textos escritos, suele haber varias versiones de las historias que, con el tiempo, son encodificadas en pergamino y luego en letras de molde. ¿Cuál sería la tradición oral auténtica? Imposible de determinar. Me parece ahora más que probable que Cervantes utilizara al escritor moro, Cide Hamete Benengeli, y su "historia verdadera" como representante de su cultura y sobre todo de su fe. Por su cuestionamiento de los orígenes, su manera de burlarse de la tradición oral fundamentada en la memoria (por ej., el cuento de Sancho en I.20 de las 300 cabras que han de pasar el río en barco, una por una) y su cuestionamiento de la fidelidad de la transmisión de los textos escritos, lo que hace Cervantes, conscientemente o no (y prefiero pensar que sí sabía lo que estaba haciendo) es poner en tela de juicio implícitamente las escrituras sagradas tanto de los

judíos y cristianos como también de los musulmanes. ¿Atrevido? Desde luego, y especialmente en su momento histórico. Aun hoy, puede ser arriesgado cuestionar los dogmas y las *idées reçues* de una cultura, como nos muestra claramente el caso de Sálman Rúshdie. Y Cervantes lo hace con tres culturas a la vez, siempre con esa ironía finísima que tipifica su obra.

El benemérito Raymond Willis, colega norteamericano de la generación anterior a la mía, acertaba plenamente al observar lo siguiente:

> In Arabic historiographical works, many of which the Westerner would deem semi-fictional, at the beginnings of portions of text, call them chapters or what we will, there recurs an expression, *qala* … which we might render 'Says the historian,' or 'Says the narrator.' This is no mere stereotype: it has an important traditional function, for it is the vestigial form of the *isnad*, the chain of authorities that introduces and authenticates the text of a *hadith*, or record of an action or saying of the Prophet. (101)

Claro que la frase, "dice la historia," se encuentra también en los libros de caballería, como reconoce el mismo Willis, pero me parece que tiene en el *Quijote* una resonancia muy particular por la atribución del texto a un historiador musulmán. Lo característico del *Quijote* es su cuestionamiento de la autoridad en todas sus dimensiones,

pero específicamente la fiabilidad de la transmisión oral y escrita de discursos y hechos del pasado. Las implicaciones para las tres culturas que nos interesan aquí son, creo, bastante evidentes, pero más que nada para la musulmana, debido al recurso de Cide Hamete Benengeli, con todo el bagaje cultural que trae consigo nuestro historiador puntualísimo.

JAMES A. PARR
UNIVERSITY OF CALIFORNIA, RIVERSIDE

Bibliografía

Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. Vicente Gaos. 3 tomos. Madrid: Gredos, 1987.

---. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Edición dirigida por Francisco Rico, Barcelona: Crítica, 1998.

---. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. 2ª ed. Ed. Salvador J. Fajardo & James A. Parr. Asheville, NC: Pegasus Press (www.pegpress.org), 2002.

Derrida, Jacques. *La dissémination*. París: Seuil, 1972.

Genette, Gérard. *Figures III*. París: Seuil, 1972.

---. *Seuils*. París: Seuil, 1987.

Martín Morán, José Manuel. *El 'Quijote' en ciernes: Los descuidos de Cervantes y las fases de la elaboración textual*. Alessandria: Dell'Orso, 1990.

Ong, Walter. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London: Methuen, 1982.

Parr, James A. *'Don Quixote': An Anatomy of Subversive Discourse*. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1988.

---. *Don Quixote, Don Juan, and Related Subjects: Form and Tradition in Spanish Literature, 1330-1630*. Selinsgrove, PA: Susquehanna University Press / Associated University Presses, 2004.

---. *'Don Quixote': A Touchstone for Literary Criticism*. Kassel: Edition Reichenberger, 2005.

Paz Gago, José María. *Semiótica del 'Quijote': Teoría y práctica de la ficción narrativa*. Ámsterdam / Atlanta: Rodopi, 1995.

Platón. "Phaedrus; or, on the Beautiful." *Select Dialogues of Plato*. Ed. & Trad. Henry Cary. New York: American Book Co., sin fecha.

Prince, Gerald. "The Disnarrated." *Style* 22 (1988): 1-8.

Saldívar, Ramón. "In Quest of Authority: Cervantes, *Don Quijote*, and the Grammar of Proper Language." *Figural Language in the Novel: The Flowers of*

Speech from Cervantes to Joyce. Princeton: Princeton UP, 1984. 25-71.

Socrate, Mario. "Il *prólogo* della *Primera Parte* del *Quijote*." *Prologhi al 'Don Chisciotte*.' Padova-Venezia: Ed. Marsilio, 1974. 71-127.

Willlis, Raymond. *The Phantom Chapters of the 'Quijote'*. New York: Hispanic Institute in the United States, 1953.

LIBROS DE CABALLERÍAS EN *EL QUIJOTE*. LECTURA Y LECTORES: ¿EL TEXTO ESPEJO?

Para que *El Quijote* se estimase como operación de limpieza y erradicación de una producción tan censurable como los libros de caballerías, su autor no habría de limitarse a la oblicua prefación de la Primera Parte, en la que, el amigo gracioso y bien entendido dictamina aquello de que "todo él es una invectiva contra los libros de caballerías" para "deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen" y "derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros". Esta intervención del camarada, aparentemente perito en letras, invita al lector a la consideración jocosa, por efecto de un procedimiento

contrastivo.[1] Así, a la superfluidad de la literatura al uso, hinchada de farragosa erudición, se ofrece el carácter práctico y didáctico de la nueva obra. No es gratuito ni espontáneo el componente humorístico aquí, en este espacio textual del prólogo, es fino recurso retórico: *urbanitas oportuna*, bien pertrechada de figuras dialécticas al servicio de la ironía: la *praeteritio* aparentemente silenciadora; la *litotes* atenuante y necesaria para fingir modestia y, por fin, el dialogismo con el que se gana limpiamente la adhesión de un auditorio particular –en este caso, nuestro indeciso autor- que se rinde ante lo que se muestra como verdad evidente y, por tanto, concluye el prólogo. Este enfoque socarrón y paródico acompaña al libro que durante los siglos XVII y parte del XVIII se leyó inequívocamente como una obra de burlas, un auténtico libro de entretenimiento.

Arremeter contra los libros de caballerías, parodiándolos, implica elaborar la estrategia que permita con "buena diligencia" y "mañosamente" lograr su objetivo, como decía Valdivielso en la aprobación de la

[1] Francisco Vindel se inclinaba a identificar a este amigo con el librero Francisco de Robles, basándose en su amistad con Cervantes y en la propuesta de colaboración, propia de un editor: "y dejadme a mí el cargo de poner las anotaciones y acotaciones; que yo os voto a tal de llenaros las márgenes y de gastar cuatro pliegos en el fin del libro". Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona: Instituto Cervantes – Crítica, 1998, p.16).

Segunda Parte de *El Quijote*. Nada lo demuestra mejor que la contundencia con que Cervantes en el primer capítulo construye a su personaje –un tranquilo y ocioso hidalgo rural- como un ser privado de juicio por entregarse apasionadamente a la lectura de libros de caballerías.[2]

[2] No sé hasta qué punto pudo llegar el influjo de *El Quijote*, pero en Francisco Rodríguez Lobo, *Corte en aldea y Noches de invierno*, se recoge la actitud de un ingenuo soldado que escucha una lectura de caballerías en las sesiones nocturnas del campamento. Temerariamente, se lanzará al ataque contra el enemigo, emulando los héroes literarios. Irving A. Leonard, *Los libros del Conquistador*, México: FCE, 1996, *apud* José Manuel Lucía Megías, "Libros de caballerías impresos, libros de caballerías manuscritos (observaciones sobre la recepción del género editorial caballeresco)", en Rafael Beltrán, ed., *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Universitat de València, 1998, pp.311-341. Menéndez Pelayo recoge el ejemplo, mostrado por Melchor Cano, del sacerdote que, como el ventero Juan Palomeque, no podía pensar que los libros impresos fueran falsos. Alonso de Fuentes, en su *Suma de Philosophía natural* (1547), habla de un precursor de don Quijote que se sabía de memoria todo el *Palmerín de Olivia*. Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la Novela*, I, pp.441 y 445. En el propio género de los libros de caballerías algunos héroes muestran ser lectores atentos y seducidos, como el de *Félixmagno*, que ha leído las gestas de Amadís y, por tanto, quiere sobrepasarle en virtud y fortaleza. *Félix Magno (Libros I-II)*, en *Guía de lectura* por Claudia Demattè, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000. Para Maxime Chevalier estos datos son interesantes para la historia de la literatura, no para la historia de la cultura, pues la mayoría de los lectores distinguían ficción literaria y realidad, por lo que una alienación mental producida por la lectura sería excepcional. Maxime Chevalier, *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid: Ediciones Turner, 1976, pp.72-73.

Paulatinamente, influyendo en su auditorio, al condicionarlo psíquica y socialmente, Cervantes expone el proceso del desequilibrio del personaje, utilizando una técnica informativa caracterizadora apenas empleada después en el relato, pues fundamentalmente Don Quijote es personaje que se dará a conocer por hechos y palabras.[3] Así que se trata de un modo de ilustrar gradual y deductivo, que informa cómo el ejercicio de la lectura lleva al hidalgo a abandonar otras distracciones (caza), pero también responsabilidades (administración de la hacienda), añadiendo que por satisfacer su apetencia lectora llega a vender patrimonio para adquirir las codiciadas piezas literarias. No estamos exactamente ante un bibliófilo o ante un bibliómano; estamos ante un lector que apuesta por lo que le parece un beneficio seguro e inmediato. La información es, sin duda, tendenciosa, pues leídas estas obras, la desafortunada composición y estilo de algunos de estos libros va trastornando su entendimiento; en consecuencia repartirá exclusivamente su actividad en leer continuamente y debatir con sus vecinos sobre cuestiones relativas a tales lecturas. Perdido

[3] "la magia verbal y palabrera del autor nos está dando sólo la exterioridad del hidalgo de marras. […] El puntillismo descriptivo de que se hace gala en este pasaje nos da la silueta de un hombre acerca de quien, en sustancia, sabemos poco y nada". Juan Bautista Avalle-Arce, *Nuevos deslindes cervantinos*, Barcelona: Ariel, 1975, pp.338-339.

así el juicio, por la obsesión de la palabra escrita, considera que todas aquellas aventuras que lee son verdad e, identificándose con sus modelos, el hidalgo manchego se transforma nada menos que en caballero andante. En un personaje a medio camino entre la realidad histórica -hacía un siglo y medio existían en Europa y en nuestra península caballeros andantes y caballeros aventureros- y la ficción: un caballero andante es el protagonista de los libros de caballerías. Los héroes literarios serán así sus modelos, el arquetipo de la heroicidad, el espejo en donde el hidalgo podría reflejarse.[4]

[4] Hace ya más de cuarenta años Martín de Riquer contribuyó a subrayar este objetivo cervantino, más certero que el alcance de cualquier moralista, mostrando cómo desde los primeros capítulos, muy certeramente, la insania del personaje en este punto de la caballería es base fundamental "de la técnica parodística de la novela", en lo que respecta a adoptar una vestimenta grotesca, a ser armado caballero falsamente, a emplear un lenguaje arcaizante. Martín de Riquer, "Cervantes y la caballeresca", en *Suma cervantina*, ed. J.B. Avalle-Arce y E.C. Riley, London: Tamesis, 1973, pp.288-290. En su desequilibrio el maduro caballero andante acude a la determinación astrológica: "Yo tengo más armas que letras, y nací, según me inclino a las armas, debajo de la influencia del planeta Marte" (II, 6). Las referencias al oficio disparatado en una persona de su edad se ponen en boca de la sobrina, que lo describe viejo, enfermo y, sobre todo, hidalgo pobre, pero no caballero. (II, 6). A todo ello habrá de agregarse el inicio del cuento en la geografía manchega, tan opuesta al exotismo de las narraciones caballerescas. Cierta isocronía entre el tiempo histórico del escritor Cervantes y el tiempo de la aventura quijotesca hace muy verosímil la ocupación lectora exagerada del protagonista, así como su conocimiento amplio de escritos de carácter

Centrar el sentido de una obra literaria en las consecuencias de un desequilibrio psíquico es pretexto de largo alcance para arremeter paradójicamente contra una realidad discutible y censurable.[5] Como todos sabemos, este loco universal, por literario, está trazado con rasgos de buen juicio en otras situaciones. O, como ha señalado Riley y también Avalle-Arce, y tantos otros, buena parte de la complejidad de esta figura –que es al fin, su riqueza caracterológica- es consecuencia de la combinatoria loco-cuerdo.[6] Recuérdese el asombro, pero también la reflexión y el juicio de los Miranda (II, 18), respetuosos con su

histórico. Don Quijote conoce los héroes literarios y los históricos. Otra cosa es el nivel en el que sitúa a unos y a otros.

[5] Al tiempo puede proporcionar aspectos risibles del perturbado, lo que constituía toda una tradición a lo largo del siglo XVI en los poemas caballerescos italianos que recogen la épica orlandiana. Véase Carmen Marín Pina, "El humor en el *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea", en *Libros de caballerías (De Amadís al Quijote). Poética, Lectura Representación e Identidad*, eds, E.B. Carro – L. Puerto – M. Sánchez, Salamanca: SEMYR, 2002, pp.245-266, especialmente p.251, n. 8. En el caso de Don Quijote la vejez juega un papel especial para comunicar humorismo.

[6] E.C. Riley, *Introducción al Quijote*, Barcelona: Editorial Crítica, 1989, pp.62-79. Juan Bautista Avalle-Arce, *Don Quijote como forma de vida*, Madrid: Fundación Juan March y Editorial Castalia, 1976, pp.98-143.

huésped, al que el hijo de Don Diego evalúa: "es un entreverado loco, lleno de lúcidos intervalos".[7]

Como la locura de Don Quijote es locura libresca creo que viene al caso recordar cierta información recogida en un texto médico del siglo XVI: el *Libro de la Anothomia del hombre*, escrito por Bernardino Montaña de Montserrate y publicado en Valladolid, Sebastián Martínez, 1551. En este tratado anatómico, que todavía no tiene en cuenta a Vesalio, para describir el cerebro humano se utiliza una expresión metafórica muy vital que soslaya una explicación más organicista y propia de un tratado anatómico, pues se indica que el cerebro humano es una librería con tres cámaras que corresponden cada una de ellas a tres ventrículos divisorios del órgano cerebral. La cámara de la virtud estimativa acoge aquellos libros que hablan de principios y causas de las cosas, y de consejos; el aposento de la virtud memorativa contiene las corónicas e hystorias, mientras que en la cámara de la virtud imaginativa se hallan los libros de fábulas y cosas de plazer.[8] La gráfica y, al tiempo, simplista

[7] Valoración muy ajustada y que cualquier lector de *El Quijote* ya habría constatado, un poco antes, al leer la muy tradicional defensa de la poesía que el hidalgo expone ante Don Diego.

[8] Bernardino Montaña de Montserrate, *Libro de la Anothomia del hombre*, Valladolid, Sebastián Martínez, 1551. Como *translatio*, se inscribe en la riquísima tradición del libro como símbolo. En los tratados que circulan en el siglo en que escribe Montaña de

representación del *Libro de la Anothomia del hombre* combina en la tradición galénica la antíquisima línea del libro como símbolo por medio de procedimientos del arte memorativo, pues la construcción artificial de la triple imagen agente libresca ofrece una tajante distinción muy funcional. Sabemos que la biblioteca de Don Quijote tenía, al menos, los géneros de libros de las dos últimas cámaras, memorativa e imaginativa y que los correspondientes a esta última son justamente los que le hubieron de producir su desequilibrio psíquico.[9]Acaso una terapia que administrase limitando las operaciones de cada ventrículo sería eficaz. Me sirvo de esta metáfora médica porque al fin, en *El Quijote* se dispensa más de una vez cierta biblioterapia al lector de libros de caballerías, desautorizándolos y recomendando otras lecturas más provechosas.

Pero ¿realmente, eran los libros de caballerías tan nocivos? ¿qué proporcionaban? Cuando Cervantes escribe la Primera Parte de *El Quijote* el género de los libros de

---

Montserrate se utilizan algunas expresiones metafóricas: ríos, arroyos, para los compartimentos cerebrales, se determina un número mayor de ventrículos así como su localización. Véase Fray Agustín Farfán, *Tractado breve de medicina*, México, Pedro Ocharte, 1592, en edición facsímil Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1944, pp.328-331.

[9] "asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones, que para él no había otra historia más cierta en el mundo." (I, 1, 39).

caballerías tiene un siglo de historia.[10] Entre manuscritos e impresos se documentan hoy alrededor de setenta y cinco obras originales o traducciones más o menos libres.[11] Una tercera parte de este número se nombra en *El Quijote*, bien por sus títulos o por los sobrenombres variados de los héroes. Por supuesto, hay que contar con la influencia o la imitación irónica en *El Quijote* de episodios, rasgos de estilo, etc. Hacia los años setenta del siglo XX se inició un proceso renovador en el estudio de este género de libros, acometiéndose sucesivamente y con todo rigor la investigación bibliográfica, la determinación del canon literario del corpus y la edición de los textos.[12]

A la luz de los nuevos estudios, el género comienza en los últimos años del siglo XV, si consideramos que la edición príncipe de *Amadís de Gaula* es 1496 (probablemente, Sevilla, Ungut y Stanislao, 1496, edición perdida) y no Zaragoza, Jorge Coci, 1508, y concluye en

[10] "Tan validos andan en el mundo", dice el autor al finalizar la Primera Parte (I, 52, 591).

[11] Daniel Eisenberg y Mª Carmen Marín Pina, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000. José Manuel Lucía Megías, *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid: Ollero & Ramos, 2000.

[12] Fundamentalmente esta labor, que tiene como punto de partida las investigaciones de Daniel Eisenberg está representada por tres grupos de trabajo dependientes de las Universidades de Alcalá de Henares, Zaragoza y Salamanca, así como el grupo CERES de la Universidad de Kiel (Alemania).

1623, con la edición de las Partes Tercera y Cuarta del *Espejo de príncipes y caballeros*, de Marcos Martínez, quien cierra así el ciclo de *El Caballero del Febo*, que había comenzado 68 años antes Diego Ortúñez de Calahorra. Bajo la apariencia de una historia real, las obras de caballerías tenían carácter de obra abierta, por lo que las aventuras de los protagonistas y de sus descendientes dieron paso a nuevas obras, escritas generalmente por sucesivos autores, formándose así los ciclos narrativos, las sagas de tantas familias: Amadises, Clarianes, Floriseos, Palmerines, etc.,

En general, puede decirse que estas obras constituyeron un fenómeno editorial y un éxito comercial ininterrumpido. Su popularidad fue grande, aunque en la primera parte del siglo XVI no podían ser adquiridos fácilmente debido a su carestía. En su aspecto más externo se trata de libros impresos en formato folio, normalmente a dos columnas, con grabado en portada. Propicios para la lectura y audición en sesiones sucesivas, por la extensión de su contenido, representaban un solaz en las horas de descanso de las jornadas viajeras. Ahora bien, la pervivencia del género no se explica solamente por una cuidadosa estrategia editorial. No hay que olvidar aspectos literarios así como la coyuntura quinientista, momento especial de expansión de todo un conjunto ya novelístico que, desde el grupo sentimental se amplía a los libros de

pastores, los de aventuras peregrinas, los moriscos, los propios de caballerías. Sin olvidar otra variedad narrativa escrita en verso y vinculada al género caballeresco, como es la poesía épica.

En la historia literaria los libros de caballerías son un conjunto novelesco derivado del género narrativo medieval europeo, que desde el siglo XII expandió primero en verso, después en prosa y en verso todo un patrimonio histórico y legendario muy diverso, clasificado en tres ramas o materias, según la famosa tripartición de Jean Bodel: materia de Bretaña, materia de Francia, materia de Roma la grande.[13] En la compleja transmisión de estas tramas ficcionales, hay evidencias de la interrelación de estos tres conjuntos literarios, en los que, no obstante, desde la definición tripartita se establece una pareja de opósitos: historia-enseñanza (materia de Roma y de Francia); fantasía-entretenimiento (materia de Bretaña).

Conviene tener en cuenta que la garantía de historicidad de estas narraciones estaba apoyada por el componente pseudohistórico que prestaba la materia de Francia con el material procedente de la épica, singularmente la carolingia, cuyos relatos en Francia son anteriores a la aparición del *roman*. Por su parte, la materia bretona "vain et plaisant" introdujo desde los

[13] Jean Bodel, *La chanson des Saisnes*, vv.6-11.

primeros momentos un caudal de elementos folklóricos y legendarios amparados en fuentes históricas. De modo que esta riquísima literatura, que se presenta como un subgénero épico, desarrollada principalmente en la Francia medieval, fue el origen de la novelística europea.

Los lectores de los libros de caballerías en el siglo XVI "picaban", como decía Gracián en una aparente novedad que se consolidó para la mayoría como motor del gusto. En esta categoría literaria de los libros de caballería castellanos los rasgos constructivos más comunes se pueden reducir a autor o autores en función de cronistas, estructura episódica, técnica narrativa de entrelazamiento y/o yuxtaposición, en espacios donde se combina lo natural con lo fantástico por la presencia de seres prodigiosos sobre los que destacan los caballeros protagonistas, pero también sus más allegados, en virtud de cualidades físicas y morales excepcionales. Las acciones de estos héroes, movidos por el deseo de la fama, multiplican el esquema constructivo, a la vez que ratifican el modelo arquetípico caballeresco. Pero si recurrimos a la opinión de un buen conocedor de libros de caballerías como es el canónigo de Toledo que pretende disuadir a Don Quijote de su credulidad en aquel mundo de ficción, nos saturará el recurso anafórico con el que comunica su hastío el canónigo lector: "tanto palafrén, tanta doncella andante, tantas sierpes, tantos endriagos, tantos gigantes,

tantas inauditas aventuras, tanto género de encantamentos, tantas batallas, tantos desaforados encuentros, tanta bizarría de trajes, tantas princesas enamoradas, tantos escuderos condes, tantos enanos graciosos, tanto billete, tanto requiebro, tantas mujeres valientes y, finalmente tantos y tan disparatados casos como los libros de caballerías contienen?" (I, 49, 562). Quien esto dice es un lector discreto que defiende las obras históricas, las biografías individuales, y que, gustoso de la ficción, exige que ésta se escriba con apariencia de verdad histórica.[14]

El término plural "caballerías" para estos libros –y no caballería- expresa una dimensión significativa muy precisa que se extrae de la naturaleza de secuencias y episodios centrados en las hazañas y hechos famosos de los héroes y de sus compañeros.[15] En la nomenclatura proporcionada generalmente por los impresores en títulos y portadas se distingue ya esta característica sustancial del género, alternándose o combinándose los vocablos: aventuras, hechos, hazañas, caballerías, cumpliendo así el

[14] Como si secundase al Pinciano: "Sera perfecta la heroica, cuanto a la materia, la que se funda en historia más que la que no se funda en alguna verdad" Alonso López Pinciano, *Philosophia antigua poetica*, edición y prólogo de José Rico Verdú, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 1998, p.461.

[15] Véanse las precisiones sobre el correcto uso del plural caballerías en Daniel Eisenberg, "Un barbarismo: 'libros de caballería'", *Thesaurus*, 30 (1975), pp.340-341 y "More on *libros de caballería* and *libros de caballerías*", *La Corónica*, 5 (1977), pp.116-118.

deseo de los autores o de los traductores, quienes a veces en prólogos o en la propia ficción aseguran el significativo contenido.[16]

Pero aún provistos del componente fantástico, propio de una literatura que parece buscar únicamente el entretenimiento, los autores de los libros de caballerías insistían en la calidad didáctica de sus narraciones, equiparándolas a la dimensión de ciertos escritos de mayor enjundia, como los tratados didáctico-morales y de alcance político, construidos para el regimiento y la gobernación propia y de sus estados de los magnates y grandes señores. De modo que es usual que en dedicatorias y prólogos se presenten algunas obras de caballerías como "espejo de virtud". Así el autor del *Palmerín de Olivia* dirigiéndose a don Luis de Córdoba, o el autor del *Belianís de Grecia*; en

[16] Entresaco unos pocos ejemplos del término "caballerías" en algunos títulos y subtítulos. En el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva, Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1525 ("grandes cavallerías"). *La Trapisonda*, Toledo, Juan Ferrer, 1558 ("cavallerías"); también en su edición de Perpiñán, Sanson Arbus,1585. Y en Sevilla, Dominico de Robertis, 1543. Edición de *Amadís* en Lovaina, Servacio Sasseno, 1551 ("apacibles cavallerías"). *Tirante el Blanco*, Valladolid, Diego Gumiel, 1511 ("alta caballería"); Jerónimo López, *Don Clarián de Landanis*, Sevilla, Juan Vázquez de Ávila, 1550. Tercera Parte de *Espejo de príncipes y cavalleros*, Alcalá de Henares, Juan Iñiguez de Lequerica, 1586 (altas cavallerías de las belicosas y bizarras damas"). También en Zaragoza, Pedro Cobarte, 1623, posiblemente uno de los últimos libros editados. Véase J.M. Lucía Megías, *Imprenta y libros de caballerías.*

ocasiones el libro pretende leerse como historia veraz, al ser el héroe presuntamente un antepasado del receptor.[17] El autor de *Palmerín de Olivia*, hecho rajas metafóricamente en el escrutinio de la librería de Don Quijote y enviado al fuego por el cura, presenta a su receptor un relato pretendidamente histórico de una figura de su linaje: "Ystoria es adonde conoceréis las claras hazañas de vuestros mayores".[18] Otras veces se destaca la abundancia de sentencias –caso del *Belianís de Grecia* o de castigos y consejos, como se proclama en las poesías laudatorias que presenta el *Valerián de Hungría*. La introducción de la versión castellana del *Tirante el Blanco* confirma la completa enseñanza de la vida del caballero, adobada con lo que llama razonamientos y doctrina de la caballería[19].

[17] Así, Don Quijote, al exponer la tradición de la caballería andante no olvida a este héroe al que considera casi de su tiempo: "casi que en nuestros días vimos y comunicamos y oímos al invencible y valeroso caballero don Belianís de Grecia" (I, 13, 137).

[18] *Palmerín de Olivia*, introducción de Mª Carmen Marín Pina, edición y apéndices de Giuseppe Di Stefano, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos (Los Libros de Rocinante), 2004, p.5.

[19] La traducción castellana carece de la dedicatoria de Joanot Martorell a don Fernando de Portugal; carece también del colofón en el que se señala la participación de Martí Joan de Galba, pero no está falta del prólogo que anuncia muy cumplidamente su finalidad didáctica. Véase la edición de Martín de Riquer, I, pp.3-5. Cervantes hubo de leer el *Tirant lo Blanc* en la única edición en lengua castellana (Valladolid, Diego Gumiel, 1511). Véase Daniel Eisenberg,

Las referencias a la función educativa pregonada en las dedicatorias tienen escaso valor, pero se hace preciso considerar que la propia trama argumental ofrecía ciertos aspectos que de una manera sutil conectaban con los problemas de la realidad histórica de la Europa cristiana. Aun cuando la invención de estas historias, tantas veces dependiente de los asuntos de la riquísima cantera épico-narrativa europea, adopta una cronología alejada del presente del autor y sus lectores, los libros de caballerías ofrecen en general una interesante alternativa espacial, una variedad geográfica amplísima que se constituye por lugares ficticios y lugares reales por los que transitan aquellos héroes siempre viajeros. Expansión, exotismo y anacronismo son notas caracterizadoras del escenario, en el que se despliegan las tierras europeas más orientales, el Mediterráneo cristiano e islámico, las islas griegas, las costas de África, Asia Menor, la India. La ciudad de Constantinopla, perdida para la cristiandad en 1453, es el objetivo, el premio de las grandes proezas, así como el pequeño imperio de Trebisonda, que cae en manos de los turcos en 1461; o Egipto, perdido un poco

---

"Cervantes y los libros de caballerías castellanos", en *La interpretación cervantina del Quijote*, Madrid: Compañía Literaria, 1995, p. 3, n.21.

más tarde, en 1517.[20] La insistencia del escenario y su tratamiento refleja la inquietud del mundo occidental amenazado por el imperio otomano, las vacilaciones de ciertas potencias, así como también la política expansionista de la Casa de Austria.[21]

De modo que la corte de Constantinopla será una meta que deja casi olvidados centros importantes en el *Amadís*: la Ínsula Firme, la corte inglesa, aunque ya en las dos primeras obras de Montalvo hay un cierto tono propagandístico de proyección hacia Oriente que después se extenderá a otros libros de caballerías.[22] En este

[20] Don Quijote, en su delirio, se soñaba emperador de Trapisonda, como lo fue uno de sus héroes caballerescos, Reinaldos de Montalbán (I, 1, 41).

[21] Ferdinand Braudel ha manifestado que la presencia otomana en los Balcanes produjo una suerte de revolución social, pues una parte del campesinado europeo emigró al territorio ocupado por los turcos, en donde hallaron, en principio, condiciones de vida más soportables. Por ello, el temor de las potencias del mundo occidental es también reacción a la conducta de cristianos desertores y renegados, singularmente entre los que residen en las guarniciones militares africanas o en las tierras costeras del continente europeo. Jean Delumeau, *El miedo en Occidente (Siglos XIV-XVIII) Una ciudad sitiada*, Madrid: Taurus, 1989, pp.405-409.

[22] La recurrencia a la capital del imperio oriental se halla en los orígenes de la tradición narrativa europea, pues salvar a Constantinopla del peligro turco era un tópico novelesco presente ya en el *Guy de Warwick*, roman anglo-normando del siglo XIII. Véase Martín de Riquer, introducción a *Tirante el Blanco*, p.LXV. Otros factores como el exotismo espacial no podían sorprender a un lector asiduo a la producción literaria del XVI: viajes, relatos de Indias,

escenario múltiple el desarrollo temático da cuenta de una actitud ideológica conservadora que potencia la función y el sentido de la caballería cristiana, los valores del amor, la amistad, la cortesía, el linaje, con una insistencia que delata desde la aparición del género un cierto aire propagandista. El esfuerzo bélico de estos paladines ficticios puede proponerse como espejo y modelo en la coyuntura de una Europa amenazada.[23]

---

tránsito obligado de militares y diplomáticos en función de las peculiaridades sociopolíticas de España. Véase José Antonio Maravall, *Antiguos y modernos. Visión de la historia e idea del progreso hasta el Renacimiento*, Madrid: Alianza Editorial, 1986, pp.72-83.

[23] ¿Hasta qué punto Cervantes asume en su obra el reflejo de esta contribución político-social que, en parte, determina la popularidad de los libros de caballerías? Pues ya al comenzar la Segunda Parte, II, 1 cuando, arteramente, el cura mueve cuestión trayendo como noticia del día la inquietud por un temido ataque del Turco a la cristiandad. Inmediatamente Don Quijote echa su baza en el juego como arbitrista, proponiendo una manifestación o concentración de la caballería andante para, a continuación, dolido por el sarcasmo del barbero –el cuento del loco sevillano- prorrumpe en el elogio de "las edades de oro de los andantes caballeros", al hacer relación de unos cuantos que, al fin son epónimos de los libros que el hidalgo guardaba en su librería. Otra ocasión se da en la Parte Primera con la historia del cautivo, a la que al valor anecdótico se suma la intriga de un motivo, por lo demás piadoso: la mora convertida al cristianismo, cuya fuente indudable se encuentra en una historia leída como relato de caballerías y procedente de la épica rolandiana: Se trata de *La historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia y de la cruda batalla que uvo Oliveros con Fierabrás Rey de Alexandría hijo del gran almirante balan*, Sevilla, Jacobo Cromberger, 1521, con

En *El Quijote* Cervantes centra su atención en los rumbos y calidades de las creaciones literarias de su tiempo, singularmente del siglo dorado de la producción impresa que fue el XVI, en el que se extiende la variedad novelesca, así como todo un conjunto de literatura histórica de nueva creación, y recuperación de crónicas y biografías medievales llevadas a la imprenta por primera vez, o dispuestas en refundiciones. Estas obras, que ocuparían la cámara de la virtud memorativa en el *Tratado de Anothomia* de Montaña de Montserrate, guardaban cierta afinidad con el género de libros que pueden hacer perder la cabeza a un apasionado lector.

Es evidente que Cervantes deseó y logró plantear la relación entre la Poesía y la Historia y que en ese sentido, si lo tomamos al pie de la letra, los libros de caballerías funcionaron como premisa y objeto de acuerdo de un argumento de tipo pragmático, según se desprende de la

---

reediciones sucesivas a lo largo del siglo XVI. Que Cervantes conocía bien la historia lo acredita en las palabras de Don Quijote cuando en su discusión con el canónigo defiende la veracidad de los personajes de este relato, ocurrido todo ello "en el tiempo de Carlomagno" (I, 49). Para Don Quijote se trata de un tiempo histórico, con personajes todos ellos reales. Véase Francisco Márquez Villanueva, *Personajes y temas del Quijote*, Madrid: Taurus (Persiles 80), 1975. Por boca del canónigo, Cervantes no descuidará la mención de caballeros que han adquirido fama en su lucha contra el infiel: Garci Pérez de Vargas, Garcilaso y don Manuel de León, cuyas andanzas corren en pliegos sueltos.

reiteración que en *El Quijote* se dedica a este asunto.[24] Sin ninguna sutileza, abiertamente, algunos personajes autorizados y partidarios de la veracidad compositiva desecharán la influencia perniciosa de los libros de caballerías para ofrecer como alternativa lecturas más provechosas. Pero no siempre la cuestión parece resolverse pues se presenta de manera harto paradójica. Teniendo en cuenta que la verosimilitud de contenido o de estructura es fundamental en la propia teoría cervantina, vamos a considerar qué pruebas se ofrecen en este planteamiento, cómo se ofrecen y qué beneficio producen.

Verdad y ficción como tema de debate interno del personaje ya se impone en el capítulo primero, al incluir al Cid con héroes caballerescos o de romancero. Especulando sobre qué paladines son los mejores, Cervantes transmite por primera vez el dilema entre la imitación de los modelos históricos o los de la ficción.[25] Los paladines en cuestión son héroes de diferente

[24] El razonamiento vendrá determinado por las consecuencias poco favorables de adquirir una información perniciosa a través de la lectura. El enlace hecho-consecuencia legitima una argumentación válida que, sin embargo, no siempre prospera. Ch. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid: Gredos (Biblioteca Románica Hispánica 69), 1994, pp.409-416.

[25]"asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones, que para él no había otra historia más cierta en el mundo"(I, 1, 39).

procedencia, el Cid Ruy Díaz, Bernardo del Carpio, Amadís de Grecia, Reinaldos de Montalbán y el gigante Morgante. El aprecio se declara por las acciones casi inusitadas que han llevado a cabo: partir por el medio y de un revés a dos gigantes (Amadís de Grecia), estrangular al invencible Roldán con abrazo mortal (Bernardo del Carpio), saltear caminos y saquear el patrimonio de los paganos (Reinaldos de Montalbán). Don Quijote cree en la existencia real de las cinco figuras heroicas y tal actitud la mantendrá a lo largo de la obra.[26] Habrá de observarse que un héroe histórico como el Cid, queda desplazado porque don Quijote valora más la empresa de Bernardo cuando mata a Roldán, pero quien se lleva la palma en esta elección de paladines es Reinaldos de Montalbán.

Que el Cid figure en el mismo saco que los héroes de ficción no parece tan descabellado en el juicio estimativo de un lector como Don Quijote. Los mismos impresores que difundían las obras caballerescas ofrecían a su público un abanico de lecturas útiles y entretenidas acudiendo a la cantera de las glorias nacionales, como lo prueban las ediciones cidianas realizadas para sectores cultos o más populares. Lectores ficticios como don Quijote o reales como Cervantes habrían de conocer estas piezas. Así, la llamada *Crónica popular del Cid*, publicada

[26] Así en II, 1

ya en 1498, en Sevilla por cuatro compañeros alemanes y que se imprime 14 veces en el siglo XVI.[27] Una versión más culta y extensa conoce un número menor de ediciones, pero partiendo de ella, en Alcalá de Henares, en 1562 se publica la *Summa de las corónicas de los muy valerosos cavalleros castellanos Cid Ruy Diaz y el Conde Fernan Gonçalez*. Un relato únicamente sobre la figura de Rodrigo, la llamada *Crónica particular del Cid*, se imprime en tres ocasiones en el siglo XVI.[28] Bernardo del Carpio deja chiquito al Cid, pues al fin, la popularidad de

[27] Nieves Baranda, "Compendio bibliográfico sobre la narrativa caballeresca breve", en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, ed. María Eugenia Lacarra, Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1991, pp.183-191.

[28] Burgos, Fadrique Alemán de Basilea, 1512; Medina del Campo, Francisco del Canto, 1552, Burgos Felipe de Junta, y Juan Baptista Varesio, 1593. José Manuel Lucía Megías, *Imprenta y Libros de caballerías*, ob.cit., pp.55-56. La figura del Cid integra el poema épico del siglo de Oro también con la contribución de Diego Ximénez Ayllón, *Los famosos y eroycos hechos del ynvencible y esforçado Cid Ruydiaz de Bivar*, Amberes. 1568, pero también Alcalá, 1579.Véase Frank Pierce, *La poesía épica del siglo de oro*, Madrid. Gredos (Biblioteca Románica Hispánica51), 1968 y Erich von Richthofen, "´Épica caballeresca casi olvidada: el hijo del Cid (La leyenda de Diego Ruiz de Vivar en el poema de Ximénez Ayllón), en *Tradicionalismo épico-novelesco*, Barcelona: Planeta, 1972, pp.225-234. Las glorias nacionales, históricas o legendarias, se reviven en algunas obras literarias. Entre otros varios ejemplos, sirva el de *La Diana* de Jorge de Montemayor donde en el palacio de Felicia y, en el espacio dedicado a Marte, se encuentran El Cid, Fernán González y Bernardo del Carpio, así como el Gran Capitán.

este glorioso bastardo héroe anticarolingio que da al traste con los franceses en Roncesvalles, circulaba no sólo en el cauce espacioso del romancero sino en el género histórico-legendario cultivado en el Quinientos, así como en el prolífico nuevo género del poema épico.[29]

La atención prestada –la admiración- a Reinaldos de Montalbán supone otra perspectiva, pues las preferencias de Don Quijote se cifran en Reinaldos: "Pero, sobre todos, estaba bien con Reinaldos de Montalbán, y más cuando le veía salir de su castillo y robar cuantos topaba, y cuando en allende robó aquel ídolo de Mahoma que era todo de oro, según dice su historia. Diera él, por dar una mano de coces al traidor de Galalón, al ama que tenía, y aun a su sobrina de añadidura" (I, 1, 40).[30] Don

[29] Véase F. Pierce, *La poesía épica del siglo de oro* , ob. cit., y la acabada información de Daniel Eisenberg en "El libro de caballerías ideal: El 'famoso Bernardo'", en *La interpretación cervantina*, pp. 39-69.

[30] Como ávido lector de aventuras caballerescas Don Quijote poseía información por otro cauce, pues desde el segundo decenio del siglo el género de los libros de caballerías engrosa su temática con la incorporación de temas de la épica carolingia procedentes de su tratamiento en la poesía caballeresca italiana. Siguiendo un orden cronológico, tal integración se documenta con el *Renaldos de Montalbán*, que posee un buen número de ediciones en el siglo XVI (8, desde Toledo, Juan de Villaquirán, 1523, a las que habría que sumar una perdida en Valencia, Juan Costilla, en fecha tan temprana como 1511). Véase J. M. Lucía, *Imprenta*, pp.605-606. El *Renaldos* es una libre traducción (al menos los dos libros iniciales) del poema anónimo italiano *Innamoramento di Carlo Magno* (1481-1491),

Quijote se sueña como Reinaldos en pelea con Roldán, inspirándose así en pasajes del primer libro del *Reinaldos* (I, 7) y mostrándose conocedor de las aventuras del héroe carolingio al referirse al yelmo de Mambrino (I, 10). Cervantes aplica simétricamente está predilección de Don Quijote, pues en II, 1, sitúa en boca del hidalgo una *laudatio* de héroes caballerescos, entre los que destaca Reinaldos, para quien Don Quijote además esboza una semblanza, en la que no descuida el rasgo de colérico que ya procedía de Boyardo. La preferencia del de Montalbán sobre Bernardo puede deberse a la variedad inventiva de aquél, para el que no se escatiman acciones inverosímiles, pero que está trazado con ciertos rasgos de humanidad y simpatía mucho más acentuados y pintorescos que los que

realizada por Luis Domínguez. Se ha editado esta sección por Ivy A. Corfis, *Libro del noble y esforçado cavallero Renaldos de Montalvan*, New York: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2001. En la saga del Renaldos se siguen el libro III, *La Trapesonda* y el IV, *Baldo.* Otra incorporación de la materia orlandiana la representa el Libro primero del *Espejo de caballerías* (1525); el segundo libro de 1527, libre adaptación hecha por Pedro López de Catalina de parte del *Orlando Innamorato* de Boiardo. Es de obligada consulta Javier Gómez Montero, *Literatura caballeresca en España e Italia (1483-1542). El Espejo de cavallerías (Deconstrucción textual y creación literaria)*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1992. Por otra parte, en fechas de ese segundo decenio del siglo los impresores Cromberger de Sevilla lanzan al mercado la breve narración *Historia del emperador Carlomagno y los Doce Pares de Francia*, que continuará publicándose a lo largo del siglo en otros puntos de la península.

se estaban trazando para Bernardo. Reinaldos es vasallo rebelde en relación amor-odio con el emperador, dejando ver a través de sus actuaciones a un Carlomagno indeciso y enamorado. Por herencia, como hijo de Aymón, Reinaldos es hombre sin fortuna,[31] "caballero de ventura" ladrón y salteador, ingeniosísimo en toda clase de ardides. Compañero de Roldán, en ocasiones oscurece la personalidad de éste, al que persuade y arrastra en sus aventuras. Un interesante rasgo de humanidad es la caracterización como peregrino y penitente en su última etapa vital. El mayor número de peculiaridades de esta figura se encuentran en el *Renaldos de Montalbán* y mucho menos representadas en el *Espejo de caballerías*. Don Quijote, pues, muestra devoción a un héroe foráneo procedente de la cantera épico-narrativa de mayor pretensión histórica.[32]. Mejor o peor adaptada, la materia orlandiana podía interesarle por su culta procedencia, si

[31] El menosprecio que recibe en los banquetes por su atuendo modesto ya se encontraba en el *Orlando innamorato*.

[32] La posible reacción a la tradición orlandiana, representada por un reavivamiento de la figura nacional de Bernardo del Carpio, no impidió que el *Reinaldos* siguiese sus rumbos editoriales, aunque con menos intensidad. Los libros I y II salen en Alcalá de Henares, 1563 y 1564. Y en Burgos, 1564. La última edición es de Perpiñán, 1585. El Libro III, *La Trapisonda*, tuvo 9 ediciones en el siglo XVI. En la segunda mitad del siglo: Sevilla, 1550, Toledo, 1558, Alcalá de Henares, 1563 y Perpiñán, 1585. Véase José Manuel Lucía Megías, *Imprenta y libros de caballerías* y Daniel Eisenberg y Mª Carmen Marín Pina, *Bibliografía*.

observamos su rasgo de atento lector, cuando en la II Parte, al visitar la imprenta de Barcelona, confiese: "sé algún tanto del toscano y me precio de cantar algunas estancias del Ariosto" (II, 62, p.1143).

Si se desplaza ahora la atención al escrutinio de la biblioteca de Don Quijote, se observará que, lógicamente, los héroes predilectos del hidalgo lector procedentes de la tradición épico-caballeresca italiana van a recibir un tratamiento especial. La severidad del cura es manifiesta, pues sin ambages condena al fuego el sesenta por ciento de los libros de caballerías que le va presentando el barbero. Podemos intuir que el clérigo condena prácticamente todo el ciclo de *Amadís*, el de *Palmerín de Olivia*, y otros libros independientes. Esto contrasta con la atención que se da al *Espejo de caballerías*,[33] al que se refiere en términos que más remiten al *Renaldos* que al propio *Espejo*. En ningún momento piensa en destruirlo sino en desterrarlo, con referencias veladas a alguna inmoralidad, pero finalmente ordena que se deposite en un pozo seco en compañía de "todos los que se hallaren que tratan destas cosas de Francia". Queda, pues, en suspenso toda la producción foránea, aquella que canalizó durante

[33] Para Daniel Eisenberg, *La interpretación cervantina*, Cap. 1. "Cervantes y los libros de caballerías castellanos", pp.1-37. Cervantes lo tuvo en mayor estima que a la mayoría de los demás libros del género.

siglos la materia histórico-didáctica, lo cual parecer señalar cierto interés.[34] Si el resurgimiento del Bernardo en el siglo XVI fue reacción contra la alternativa de esta modernizada materia carolingia, a través del escrutinio podemos apreciar el juicio cervantino, pues sin más dilación envía al fuego un par de apologías sobre el del Carpio, considerándolas sin duda de escaso valor.[35] No cabe duda de que el escrutinio y criba de la librería del hidalgo no se hizo con la serenidad que tal ejercicio requiere, pues por el cansancio del cura -"la pereza del escrutiñador"- (I, 7, 89) y la irrupción de Don Quijote finaliza injustamente el acto inquisitorial, lamentándose el autor de la pérdida de obras valiosas, concretamente de poema épicos.[36]

[34] La decisión acredita la ausencia de prejuicios de Cervantes, conocedor de los primeros ejemplos de traducción de épica culta en España en la recepción del Orlando. Así, la traducción de *Orlando furioso* por Jerónimo de Urrea, 1549 y la de Hernando de Alcocer (1550), así como la del *Orlando enamorado* por Francisco Garrido de Villena.

[35] Podría tratarse de las obras de Agustín Alonso, Francisco Garrido, Nicolás Espinosa que, por cierto, han tenido poco predicamento en la historia crítica del poema épico.

[36] Por ejemplo, *La Carolea* que, con otros, parece lamentar su pérdida. Sobre la librería de Don Quijote y alguna relación con la del propio Cervantes, véase Daniel Eisenberg, "Did Cervantes have a Library?", *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond. A North American Tribute*, ed. J.S. Miletich, Madison: Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1986, pp.93-106 y del mismo autor "La biblioteca de Cervantes", en *Studia in Honorem Martín de Riquer*, II, Barcelona:

La cuestión de los modelos histórico-literarios se vuelve a plantear en un par de ocasiones en la Primera Parte. El grupo de huéspedes de la venta de Juan Palomeque (I, 32) no secundará las aficiones lectoras de los segadores, pues no hay acuerdo alguno entre el ventero y el cura; el pleito queda en tablas y el entretenimiento se asegura por medio de un inédito manuscrito como *El curioso impertinente*, sin privilegio, sin licencia, sin aprobación.[37] El valor de los héroes modélicos en entredicho se mide por su verdad histórica,[38] pero tal requisito importa poco al ventero, quien refuta con una

Quaderns Crema, 1987, pp.271-328. Trevor Dadson ha señalado una cierta similitud entre la librería de Don Quijote y la del librero Cristóbal López. Una y otra representan gustos que ya no son los de los primeros años del siglo XVII, encontrándose primordialmente libros reimpresos en el decenio de los ochenta. Véanse las interesantes reflexiones y referencias a inventarios de la época en Trevor J. Dadson, "La librería de Cristóbal López (1606): Estudio y análisis de una librería madrileña de principios del siglo XVII", en *El Libro antiguo español IV Coleccionismo y Bibliotecas (Siglos XV-XVIII)*, dir. María Luisa López Vidriero y Pedro M. Cátedra, ed. Mª Isabel González, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca – Patrimonio Nacional – Sociedad Española de Historia del Libro, 1998, pp.167-234.

[37] El cura representa la aventura y el riesgo de leer lo desconocido: "Leyó el cura para sí tres o cuatro renglones y dijo: "Cierto que no me parece mal el título desta novela, y que me viene voluntad de leella toda" (I, 32, p.374.)

[38] La oferta de Juan Palomeque consiste, en principio en un par de libros de caballerías, *Don Cirongilio de Tracia* y el *Felismarte de Hircania* y una biografía sobre el Gran Capitán.

analogía: si unos y otros están impresos –*Cirongilio de Tracia*, *Felixmarte de Hircania*, la *Historia del Gran Capitán*, válidos son.[39] La actitud es simplista y con ello

[39] De *Cirongilio de Tracia*, obra de Bernardo de Vargas, había, al menos, edición de Sevilla, Jácome Cromberger, 1545. El *Felixmarte*, de Melchor de Ortega, se había publicado en Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1556. Véase J. M. Lucía Megías, *Imprenta y libros de caballerías*. En cuanto al Gran Capitán, muy pronto su figura fue ensalzada por italianos y españoles. En vida del héroe, hacia 1506 Giovanni Batista Cantalicio escribe el poema *De bis recepta Parthenope* o *Gonsalvia*. Después de la muerte de Gonzalo, en 1515, a la zaga de Cantalicio, pero con menor calidad, Alonso Hernández, protonotario en Roma, compone en coplas de arte mayor la *Historia parthenopea*. Siguen la llamada *Crónica manuscrita* (*Historia del Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba y de las guerras que hizo en Italia*, Mss. 19342 de BNM, editada por José Ponferrada Gómez, *La Crónica manuscrita del Gran Capitán*, Montiña: Gave Artes Gráficas, 1989. Hernán Pérez del Pulgar, el de las Hazañas, escribió a petición de Carlos V la *Breve parte de las hazañas del excelente nombrado Gran Capitán*, Sevilla, Jacobo Cromberger, 1527. Una *Crónica llamada de las dos conquistas del Reyno de Nápoles* se publica en Zaragoza, Miguel Çapila, 1554? y 1559; Sevilla, Andrea Pescione, 1580; Alcalá de Henares, Hernán Ramírez, 1584. Diego Salazar recoge su preeminencia en el arte militar en su *Tratado de re militare: Tratado de cavallería hecho a manera de diálogo*, Alcalá de Henares, Miguel Eguía, 1536; Bruselas, Roger Velpius, 1590. En Italia, Paolo Giovio incluye en sus *Elogia* un retrato biográfico, que fue traducido al italiano por Ludovico Domenichi, *La vita de Consalvo Ferrando di Cordova detto il Gran Capitano*, Florencia, 1552. Sin olvidar que Fernández de Oviedo recuerda ampliamente la figura del Gran Capitán, de quien había sido secretario, en *Batallas y quinquagenas*. Algunos *dicta et facta* de Gonzalo y de sus compañeros de armas sobreviven popularmente en la *Floresta* de Melchor de Santa Cruz. Existe edición de algunas de estas obras en

se advierte el decoro en la caracterización del humilde personaje; por supuesto, se percibe la ironía cervantina, porque en buena doctrina retórica de la argumentación la prueba es impecable por su valor demostrativo. Algo que es dudoso se prueba por algo muy seguro.[40]

Por última vez en la Primera Parte se reitera el asunto, en la gran secuencia formada por los capítulos 47-50, en la que a través de ciertos portavoces Cervantes expone principalmente su teoría sobre la composición artística, a modo de corolario de la adaptación y reflexión quinientista de las teorías poéticas. Es la tercera ocasión en que se mueve cuestión a propósito de los modelos de lectura; en el cómputo del tiempo de la aventura no han pasado más de dos o tres días y, para lo que interesa,

---

Antonio Rodríguez Villa, *Crónicas del Gran Capitán*, Madrid: Bailly-Baillière (NBAE 10), 1908. Sobre el tratamiento literario aunque no completo de la figura del Gran Capitán en las dos penínsulas, véase ahora el trabajo de Encarnación Sánchez García, "La imagen del Gran Capitán en la primera mitad del *cinquecento*: textos latinos, españoles e italianos", en *Nápoles – Roma 1504. Cultura y Literatura Española y Portuguesa en Italia en el Quinto Centenario de la Muerte de Isabel la Católica*, edición al cuidado de Javier Gómez Montero & Folke Gernert, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas – Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas – CERES de la Universidad de Kiel, 2005, pp.139-162.

[40] Volviendo sobre el decoro en la caracterización del ventero se observará que fácilmente se desprende de las obras manuscritas confiándoselas al cura: "que se los llevase todos, que pues él no sabía leer, no los quería". (i, 47, p.542. Quedan en manos de un más entendido lector *El curioso impertinente* y *El Coloquio de los perros*.

resulta que el cura y el canónigo, hombres de iglesia y moderados, van a coincidir en la apreciación de ciertos modelos.[41] El Gran Capitán y uno de sus hombres, Diego García de Paredes, subestimados y excluidos ya por Juan Palomeque en la venta, son los ejemplos más modernos del canon ilustre de héroes modélicos. Algunos de estos héroes domésticos vivían en la tradición oral y escrita del Romancero, pero ha de observarse que el canónigo remite a la lectura.[42] Conviene reparar en que, de acuerdo con las preferencias estéticas manifestadas por el canónigo en su conversación con el cura, la enumeración panegírica de los *domestica facta* se resolvería literariamente, en principio, por la utilidad de la imitación. Una estructura armoniosa y la elocución adecuada, así como la verosimilitud de las acciones y de todo el conjunto, garantizaría la pintura de personajes "con todas las partes que para ser tal se requieren", contraponiéndose así estos modelos humanos

[41] "Un Viriato tuvo Lusitania; un César, Roma; un Anibal, Cartago; un Alejandro, Grecia; un conde Fernán González, Castilla; un Cid, Valencia; un Gonzalo Fernández, Andalucía; un Diego García de Paredes, Estremadura; un Garci Pérez de Vargas, Jerez; un Garcilaso, Toledo; un don Manuel de León, Sevilla, cuya lección de sus valerosos hechos puede entretener, enseñar, deleitar y admirar a los más altos ingenios que los leyeren" (I, 49, 563-564).

[42] "cuya lección de sus valerosos hechos puede entretener, enseñar, deleitar y admirar a los más altos ingenios que los leyeren. Esta sí será lectura digna […] de la cual saldrá erudito en la historia…" (I, 49, 563-564)

y, a la vez, librescos, a aquellos que se ofrecían en las narraciones fabulosas. Y que el canónigo conocía y frecuentaba "llevado de un ocioso y falso gusto".

Esta situación es, pues, muy semejante a la que se ha dado tres días antes en la venta, pero aquí hay una sutil diferencia. El ventero era un lector dócil y crédulo con aquello que le suministraban debidamente legalizado, esto es, producido por la imprenta. Sin embargo, por arriesgadas que sean las acciones de los héroes históricos ponderados, para el ventero no tienen el mismo valor que las de los paladines de sus libros. "Historias" y "caballerías" son para el ventero dos cosas distintas. En el caso de Don Quijote como oponente del canónigo, la cuestión es diferente, pues el eclesiástico tiene ante sí a un lector bien informado que tuvo –hasta hace muy pocos días- una nutrida biblioteca, en la que podrían hallarse aquellos libros de crónicas e historias que en la librería cerebral de Montaña de Montserrate conformaban la virtud memorativa. Para el canónigo unos y otros héroes son incompatibles, en virtud de que unos pertenecen a la historia y otros son obra de la fantasía. Don Quijote resuelve la antinomia con sencillez, al no aceptar la disociación de nociones: existencia o no existencia; realidad o apariencia. Para él, todos los héroes han existido, por tanto son compatibles. No disocia y no define, dos procedimientos de análisis para debatir y para

argumentar, minimizando así la postura del canónigo. Al no disociar, no descalifica. Simplemente no presenta pruebas; tampoco refuta. Al soslayar todo análisis, parece despreciar la argumentación.[43] Claro, Don Quijote está loco y será difícil razonar con él, pero también es un lector entendido y, como lector ¿valía la pena refutar? ¿Cuál es el tratamiento que han recibido algunas de estas figuras propuestas como modelo de lectura?

Los modernos prototipos ofrecidos por el canónigo son glorias nacionales, héroes por antonomasia en sus respectivas patrias, cuyas vidas se lee en "libros de hazañas y caballerías". Tomaré los ejemplos de Don Manuel de León y de Diego García de Paredes.

Las noticias que se poseen de don Manuel Ponce de León proceden principalmente del romancero, de la poesía galante y de la novelización de episodios de la

[43] Don Quijote no sólo defiende la existencia de una caballería andante española, a la que dice pertenecer por herencia de sangre, sino que admite como verdadera toda ficción, fundamentalmente cuando lleva "apariencia de verdad": "pues nos cuentan el padre, la madre, la patria, los parientes, la edad, el lugar y las hazañas, punto por punto y día por día". Sin olvidar la fe dada a los restos materiales (la clavija del caballo de madera, el cuerno de Roldán), testimonios que parecen admitir, si no la comprobación crítica, al menos, la erudición propia del hombre de libro. La defensa exagerada de tales vestigios puede estar en consonancia con la actitud cervantina en la Segunda Parte, ante las ocupaciones del humanista primo de Basilio (II, 22).

conquista granadina.[44] Descendiente de un linaje leonés asentado desde el siglo XIV en Andalucía, el caballero fue inmortalizado por Garci Sánchez de Badajoz en su "Infierno de amor", en donde el propio dios se encarga de decorar el lugar con la pintura de sus famosas hazañas.[45] Algunas de ellas, antes de que corran en pliegos sueltos romanceriles, se destacan en las *Batallas y quinquagenas* de Fernández de Oviedo, dando cuenta de su actitud de caballero aventurero que, entre otras hazañas, pasa a África a desafiar en combate cuerpo a cuerpo a todo

[44] Véase Juan Luis Carriazo Rubio, "Manuel Ponce de León el Valiente, un personaje entre la historia y la leyenda", *IV Estudios de Frontera. Historia, tradiciones y leyendas en la Frontera*, edición de Francisco Toro Ceballos y José Rodríguez Molina, Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 2002, pp.109-127. Ahora, del mismo autor, "Literatura y rivalidad familiar en el linaje de los Ponce de León a fines del siglo XV", en *Actas del IX Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (*18-22 de septiembre de 2001)*, II, al cuidado de Carmen Parrilla y Mercedes Pampín, Noia: Universidade da Coruña-Editorial Toxosoutos, 2005, pp.65-78. Entre otras interesantes noticias se aducen en este trabajo las razones por las que don Manuel Ponce de León no figura apenas oficialmente en escritos cronísticos.

[45] "Y vi más a don Manuel / de León armado en blanco, / y el Amor la istoria de él / de muy esforçado y franco / pintando con un pinzel. / Entre las quales pinturas / vide las siete figuras / de los moros que mató, / los leones que domó / y otras mil aventuras / que de vencido venció". Hernando del Castillo, *Cancionero General*, Tomo segundo, edición de Joaquín González Cuenca, Madrid: Editorial Castalia, 2004, pp.399-400.

caballero moro que se le presente.[46] Su arrojo también se mide en el recuento de hazañas en clave galante como cuando, según se recoge en la *Rosa gentil* de Juan de Timoneda, entra en un foso de leones para recuperar el guante que allí había dejado caer cierta dama.[47] Tal lance hubo de ser considerado irónicamente por Cervantes, pues cuando Don Quijote se enfrenta tozudamente con los leones enjaulados que se encuentra de camino, "el autor de esta verdadera historia" evoca la figura del sevillano: "espejo donde se pueden mirar todos los valientes del mundo, segundo y nuevo Don Manuel de León, que fue gloria y honra de los españoles caballeros" (II, 17, 765).

El prestigio de bravo y de héroe militar se lo adjudica sin dudas la novelesca obra de Ginés Pérez de Hita, *Las guerras civiles de Granada*, combinación de sucesos históricos con evidente tratamiento poético, obra cuya primera parte sale en Zaragoza, en 1595. Allí, en el capítulo octavo tiene lugar el combate del Malique Alabez con Manuel Ponce de León, quien ha venido a desafiar a

[46] Gonzalo Fernández de Oviedo, *Batallas y quinquagenas*, II, ed. de Juan Pérez de Tudela y Bueso, Madrid: Real Academia de la Historia, 2000, pp.309-317.

[47] El romance recogido por Timoneda se detiene y particulariza la acción temeraria y, a la vez, galante, a la que ya le había dedicado atención Jerónimo de Urrea en su traducción del *Orlando furioso* (1549). El asunto fue llevado al teatro por Mira de Amescua, *Galán, valiente y discreto* y por Lope de Vega, *El guante de Doña Blanca*.

los guerreros del campo enemigo. El caballero cristiano "aguarda escaramuça" y es admirado por todos por su porte y decisión, pero solo al Malique Alabez otorga la reina que sea su contrincante. Ginés Pérez de Hita no guarda con cuidado las reglas de la verosimilitud en la medida y proporción del combate. El escenario es la vega granadina, en donde los dos paladines luchan nada menos que durante más de cuatro horas, a caballo y a pie, con numerosas heridas y ensangrentados, sin dar muestras de desánimo, guardando a la vez la cortesía y, en parte, las leyes del combate. Los romances moriscos que en tantas ocasiones incorpora Pérez de Hita en su obra cantan también el valor legendario de Ponce de León. Se trata de un valor legendario, en el que prevalece la actitud individual y temeraria del héroe, siempre sostenida por un ejercicio exagerado de la cortesía. Sin embargo, según el canónigo cervantino, la lección de hechos como estos se considera una ocupación digna y adecuada para el buen entendimiento de don Quijote, que así "saldrá erudito en la historia, enamorado de la virtud, enseñado en la bondad, mejorado en las costumbres, valiente sin temeridad, osado sin cobardía (I, 49, 564).

En cuanto al extremeño Diego García de Paredes, natural de Trujillo, se trata de un hombre de armas que aparece mencionado con frecuencia en varios de los escritos cronísticos sobre el Gran Capitán. La edición de la

Crónica llamada de las dos conquistas del Reyno de Nápoles (1559) va acompañada de una *Breve suma de la Vida y hechos de García de Paredes. La qual el mismo escribio y la dexo firmada de su nombre como al fin della parece*. Aquí estamos ante un género novelesco, la autobiografía de soldados, repleta de lances, subgénero histórico de gran fortuna en el XVII.[48] Algunas hazañas de este soldado extremeño son imputables a la transmisión legendaria y oral, pues no todos los datos encomiásticos que el cura proporciona de tal figura pueden extraerse de la *Crónica del Gran Capitán* o de la supuesta autobiografía de Paredes. Cervantes conoce al menos la existencia de la *Breve suma*, pues el cura encarece tanto aquellas hazañas que llega a decir: "hizo otras tales cosas, que si, como él las cuenta y las escribe él asimismo, con la modestia de caballero y de cronista propio, las escribiera otro libre y desapasionado, pusieran en su olvido las de los Hétores, Aquiles y Roldanes" (I, 32, 371-372). Sin embargo, Cervantes pudo saber de la *Breve suma*, sin haberla leído o, por lo menos, no tenerla a mano en el momento en que la recuerda, porque el supuesto escrito autobiográfico presenta al extremeño como bravucón que se jacta de su fuerza hercúlea, pendenciero y temerario, que en acciones arriesgadas hace perder la vida a muchos

[48] Remito a la edición de Antonio Rodríguez Villa, *Crónicas del Gran Capitán*, ob. cit., en donde se encuentra la *Breve suma*, pp.255-259.

de sus hombres.[49] No observa en general el código caballeresco,[50] algunas de las pendencias que se complace en narrar son indignas,[51] se resalta la faceta mercenaria y oportunista, y finalmente la muerte se produce en lo que Paredes llama "una liviana ocasión".[52] Por su parte, la *Crónica de las dos conquistas* y la *Crónica manuscrita* dan cuenta de varios hechos valerosos del extremeño y,

[49] Este relato supuestamente autobiográfico no escatima datos poco halagüeños: "El coronel Palomino se dejó decir que había ganado poca honra yo con los enemigos, pues perdí mi gente, que era más locura que valentía lo que yo hacía" (*Breve suma*, p.257).

[50] Combatiendo en el ejército papal, se le ocurre gritar: España, España, por lo que los romanos lo reputan por traidor. En consecuencia se bate con Cesare Romano y le vence. Cuando el vencido dice rendirse, García de Paredes relata que "le corté la cabeza no queriendo entendelle, que se rendía", en evidente transgresión de las leyes caballerescas. (*Breve suma*, p.256).

[51] De vuelta a su tierra, en Coria, en una posada mantiene una gran pelea con rufianes, putas, porqueros y bulderos que le quieren quitar el papahigo. La escena es muy violenta y denota su fuerza hercúlea. Se defiende con un banco, con la tranca de la puerta de la posada. Ha de mediar el obispo ,"que era mi deudo" (*Breve suma*, p.257).

[52] Así relata: "Fuimos a Bolonia, y parece que le place a Dios que por una liviana ocasión se acaben mis días. Dejo esta memoria a Sancho de Paredes, mi hijo, para que en las cosas que se ofrecieren en defensa de su persona y honra, haga lo que debe como caballero, poniendo a Dios siempre delante de sus ojos y procurando tener razón para que le ayude. Diego García de Paredes" (*Breve suma*, p.259). La liviana ocasión se declara en el colofón: "Falleció Diego García de Paredes en Bolonia de achaque de que unos caballeros mancebos derrocaban con el pie derecho una paja de la pared, poniendo de corrida en ella el pie izquierdo; él quiso probar también y cayó y murió de achaque de la caída" (p.259). Nada menos heroico que este ridículo final.

por ello, de la relativa importancia que tuvo al lado de Gonzalo Fernández de Córdoba, al que defiende públicamente cuando en más de una ocasión se pone en duda su honestidad, lo que se recoge tanto en las crónicas como en la *Breve suma*.[53] Sin embargo, en uno y otro escrito se reitera en más de una ocasión la inverosimilitud de algunas acciones individuales que pretenden describirlo con fuerza sobrehumana.[54] Por último, se le describe como colérico y poco cortés.[55]

[53] Su fidelidad a Gonzalo Fernández de Córdoba apunta en varias ocasiones y es reconocida por quienes le rodean. La *Crónica manuscrita* recoge una arenga de García de Paredes a un grupo de soldados amotinados, quienes, en principio se mofan de él: "¿ese sermón enseñóslo aquel cordobés?. Sin embargo, sus palabras surten efecto. *Crónica manuscrita*, en A. Rodríguez Villa, *Crónicas del Gran Capitán*, ob. cit., pp.260-470, la cita en p.375.

[54] En I, 32, 371, 372, el cura magnifica las acciones del extremeño: "puesto con un montante en la entrada de una puente, detuvo a todo un innumerable ejército, que no pasase por ella". Esta anécdota del puente, recogida en los escritos sobre el Gran Capitán, se cuenta de forma diferente en la *Breve suma*, en donde relata que, siendo apresado por los franceses, y atravesando un puente, se abrazó a su guardianes, cayendo todos en el río, en donde perecieron, salvo él. La anécdota acredita el sobrenombre de Sansón extremeño con el que se le reconoce tradicionalmente.

[55] Cuando en una ocasión el Gran Capitán comenta públicamente que García de Paredes ha peleado "más esforçada y gallardamente que los otros", se produce una cierta hilaridad entre los que escuchan "porque por vía de palacio y passatiempo, tachaba a Diego García de Paredes un humor malencónico que le tomaba muchas veces y venía a salir de sí. Y tenía el dicho García de Paredes por costumbre dar de puñadas a

La entidad modélica de estos dos héroes, Manuel de León y García de Paredes es una pequeña muestra del desconcierto que Cervantes parece subrayar. Sus historias no conforman un espejo ético ni patriótico, sobre todo si se ofrecen como alternativa de lectura frente a los libros de aventuras caballerescas. Este género biográfico recomendado en aras de la historicidad se presentaba como relato de acciones inverosímiles, según se puede observar en el tratamiento de ciertos asuntos y en la configuración de las figuras destacadas, en algunas ocasiones verdaderos caballeros andantes de aluvión que seducían por su pintoresco comportamiento. Una censura obligada de tal proceder se halla en el Pinciano, cuando expresa: "Hacer varones muy grandes y, de grandes, disformes, es de libros de caballerías"[56] La biblioterapia dispensada a Don Quijote por los dos eclesiásticos no parece surtir efecto, pues el argumento pragmático sostenido se vuelve contra sí mismo. La insistente orientación lectora se presenta como finalidad, con un previo bagaje de valoración abstracta que se derrumba en virtud de la capacidad instrumental de los propios textos aducidos, cuyos valores concretos demuestran que las lecturas supuestamente útiles han de considerarse

los que estaban más cerca, así como hacen los furiosos cuando echan piedras a la multitud de la gente" (*Crónica manuscrita*, p.336).

[56] *Philosophia antigua poetica*, p.454.

únicamente medios, es decir, fines independientes.[57] ¿Pretendía Cervantes censurar o simplemente señalar la antinomia entre las dos formas de composición literaria?

Al fin, los textos históricos –crónicas generales, reales o biografías individuales- de nueva creación o refundidos, andaban el mismo trecho editorial que las obras caballerescas en virtud del interés de impresores y libreros. Unos y otros textos satisfacían ideales de conquista, entretenían y, en ocasiones, mostraban a los observadores interesados en los rumbos de la poética renacentista que la verosimilitud no les preocupaba sobremanera. Lo puntualizaba el Pinciano: "No hay diferencia alguna esencial […] entre la narración común, fabulosa del todo, y entre la que está mezclada en historia, quiero decir, entre la que tiene fundamento en verdad acontecida y entre la que le tiene en pura ficción y fábula".[58]

Uno de los mejores testimonios, a mi juicio de este mestizaje de historia y ficción se manifiesta en un libro de caballerías como el *Platir*, el valiente nieto de Palmerín, que también llegó a ser emperador de Constantinopla. Al bueno de Platir se le manda al fuego sin consideración

[57] "El reemplazar un fin aparente por uno real tendrá un efecto argumentativo tanto más seguro cuanto más vivamente sorprenda al auditorio la sustitución". Ch. Perelman, *Teoría de la argumentación*, ob. cit., p.427.
[58] *Philosophia antigua poetica*, p.460.

alguna en el escrutinio de la librería: "no hallo en él cosa que merezca venia". Sin embargo, en la primera edición conocida, Valladolid, Nicolás Tierri, 1533, el anónimo autor envía su obra a los marqueses de Astorga, como "ingeniosa historia" preñada de "sentencias escriptas en muy alto estillo", "muy incumbradas hazañas en el militar exercicio y muy apazibles exemplos para abivar la industria humana". Al defenderse de la posible acusación de haber escrito a "semejança de historias profanas y fabulosas", expresa:

> a mi parecer no ternán razón en me reprehender, porque por ser los cuentos tan grandes que causen admiración, no por esso han de ser tenidos por mentirosos. Pues si queremos mirar las cosas que de muy poco antes son passadas en tiempos del Cid Rudyes y del Gran Capitán y de otros insignes varones casi nuestros contemporáneos y las que el día de oy passan en el exercicio de las armas entre españoles y otras cualesquier nasciones, en la Italia y Indias, por mar y por tierra, no nos parecerán éstas duras de creer, mas antes se puede tachar el historiador de tener más necessidad de espuela en el narrar que de mucha rienda en el escrevir".[59]

[59] *Platir* Valladolid, Nicolás Tierri, 1533, edición de Mª Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997, pp.3-4.

CARMEN PARRILLA
UNIVERSIDADE DA CORUÑA

EL CONJURO DE ORFEO EN EMILIA PARDO BAZÁN: ANTETEXTOS DE UNA CONFERENCIA CERVANTINA EN ALBACETE (1916) Y OTROS DOCUMENTOS MÁS

> "Obra que cayese en mis manos y me agradase, la leía cuatro ó seis veces, y de algunas, señaladamente del *Quijote*, se me quedaban en la fresca memoria capítulos enteros, que recitaba sin omitir punto ni tilde. […] los tres libros predilectos de mi niñez, y esto sin que nadie me encareciese de propósito su valor, fueron la *Biblia*, el *Quijote* y la *Ilíada*" (EPB 1886: 14 y 21).
>
> "Y los discursos se imprimen, y se reparten profusamente, pero… sean de quien sean, creed que al pasar de la boca al papel, pierden más de la mitad de su vigor y hechizo" (EPB [1915], en Sinovas Maté II 1999: 1022).

I-. EL CERVANTISMO DE EMILIA PARDO BAZÁN.

Muchos años después de su más importante rememoración autobiográfica, la autora seguiría arguyendo aquel cervantismo medular e incorporando a su acervo de prosista consumada nuevos brotes. La obra de Cervantes, singularmente el *Quijote*, le proporcionaría motivo constante de reflexión. Así, doña Emilia celebraría los centenarios de 1905 y 1916, de la publicación de la Primera Parte y de la conmemoración de la muerte del autor alcalaíno, respectivamente, protagonizando diversos actos públicos de homenaje que se tradujeron luego, las más de las veces, en publicaciones.

En *La Nación*, de Buenos Aires, se ocuparía de abordar cuestiones relativas a la vida de Cervantes como el caso de su lugar de nacimiento ([7 de septiembre de 1914], Sinovas Maté II 1999: 931-935): se decanta por Alcalá, en detrimento de Alcázar de San Juan, y dice haber conocido el opúsculo de Sarmiento después de realizadas sus conjeturas a partir de lecturas eruditas y de su propia idea del autor); la impregnación melancólica del *Quijote*[1], la rendida admiración que le dispensa y que la lleva a estar

[1] Esta disertando acerca de la pintura de El Greco y apunta que "la tristeza es la belleza, en Matérias de arte, casi siempre y toda obra alta lleva en sí un fondo de tristeza infinita, como lo lleva también, pese a las apariencias, el *Quijote*" ([7 de marzo de 1915], en Sinovas Maté II 1999: 985).

al día en las publicaciones[2] o el enigma de Avellaneda[3], por ejemplo.

Lento, atropellado e improvisado le parecía el modo en que el centenario de 1916 se estaba preparando y lo consignó en varias ocasiones atribuyendo a la *modorra* reinante las demoras y fiascos[4]. Procuraba atajar esos

[2] "Tengo a la vista tres libros enteramente diferentes y a mi juicio muy interesantes: las *Meditaciones del 'Quijote'*, de José Ortega y Gasset; *Quién fue el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda*, por Aurelio Baig Baños y *El supuesto retrato de Cervantes*, por Julio Puyol" ([6 de enero de 1916], en Sinovas Maté II 1999: 1069). *Vid.* asimismo Sinovas Maté II 1999: 1210: "Sobre Cervantes se trabaja, escribe, discurre, discute, filosofa y especula muchísimo; a cada momento se publican libros donde se indaga, escudriña y analiza el *Quijote*; es una bibliografía imponente. Me traigo todos los años, a las estanterías de mis Torres de Meirás, los libros que durante la temporada han llamado algo, por uno o por otro concepto, la atención del público. Y noto que siempre dominan los de asunto cervantesco. Los hay de mera erudición, los hay de filosofía, los hay de crítica, los hay panegíricos, los hay hasta censorios. Si se juzgase la actividad intelectual de España por lo referente a Cervantes, los países de mayor diligencia en estudiar a sus clásicos tendrían que aprender de nosotros" ([9 de octubre de 1917]). *Cfr*. Patiño Eirín 2001.

[3] Se atreve a discrepar de Menéndez y Pelayo, quien creía que era un asunto determinante para la historia literaria de España dilucidar tal enigma: "Yo jamás compartí la opinión del maestro, que, como todo hombre, estuvo sujeto a errar. Los enigmas literarios interesan a la erudición y a la curiosidad, no a la alta crítica y al desarrollo histórico propiamente dicho de la literatura ([4 de febrero de 1916], en Sinovas Maté II 1999: 1078).

[4] *Vid*. "El centenario de Cervantes", *La Nación*, [29 de marzo de 1916], en Sinovas Maté II 1999: 1095-1099. También en *La Ilustración Artística*, en las crónicas del 7 y 14 de febrero de 1916:

despropósitos contribuyendo a una causa: "Repito que apruebo cuanto se hace para proyectar luz sobre la figura del Manco. Es más: yo pertenezco al número de los curiosos, a quienes complace el detalle y la particularidad ignorada. Sigo los estudios cervantinos con singular interés", sin dejar de considerar inconmensurable la obra cumbre de la literatura española: "Ese libro portentoso,

"Las fiestas para celebrar el Centenario de Cervantes, parecen, a medida que la fecha se acerca, más lejanas, más imposibles. Ninguna animación puede observarse; ninguna noticia sensacional corre ni en la prensa, ni en las conversaciones y runrunes. Estoy por decir que han fracasado, antes de cuajar. Se ha pensado en ellas demasiado tarde; y (de esto nadie tiene la culpa) han coincidido con sucesos demasiado graves y de alcance demasiado universal, para que no sea así. En circunstancias normales, el Centenario de Cervantes tendría una resonancia mundial, y atraería quizás a España a muchos sabios, literatos y artistas extranjeros, amén del elemento oficial, que acaso tampoco dejase de concurrir. Los Gobiernos delegarían representantes, y lo mismo las Academias, Sociedades, etc. Acudirían los hispanistas, a bandadas" (nº 1.780, 7-II-1916: 90). "Con motivo del aplazamiento indefinido, que es como decir *ad calendas graecas*, muchos periódicos compadecen a Cervantes, y le dan el pésame y hablan de que la desdicha le persigue más allá de los siglos. […] Suprimido el Centenario, la primavera se deslizará sin más emociones que las nos preparen, en lo interior, el período electoral, y en lo exterior, la eterna e intolerable guerra" (nº 1.781, 14-II-1916: 106). Todavía el 13 de marzo (nº 1.785): 170, anota: "Estos días he pensado mucho sobre el *Quijote*. Y se me ha ocurrido que ese libro, escrito contra los de caballerías (por lo menos tal era el propósito que Cervantes declara, y los demás se los atribuyen gratuitamente, es preciso reconocerlo) ese libro, digo, es otra novela de caballerías, la más divertida de todas, y distinta de ellas en ser profundamente realista, en lo cual está el secreto de su superioridad, probablemente".

que traspasa nuestras fronteras para esparcirse por el mundo, rebasa también de los cauces de la erudición, y aunque se le estudie incesantemente, ni pierde ni gana. Hay un límite, más allá del cual empieza la región de lo intasable"[5].

Historiadora de la novela, no deja de aseverar que "Quizá, para el conocimiento del alma humana, aporta más documentos la novela que la propia filosofía. Y perdónese esta afirmación, lícita en la patria de *Don Quijote*, libro que está por todas partes lleno de alma" ([*La Nación*, 27 de julio de 1916], Sinovas Maté II 1999: 1137). Por las mismas fechas, no coincidía del todo con la opinión que niega al autor improvisación (Menéndez Pelayo [1905]), "Que Cervantes se lo propusiese o no (y yo me inclino a que deliberada y reflexivamente no se lo

[5] [*La Nación*, 10 de junio de 1916], en Sinovas Maté II 1999: 1116. Interesantes apreciaciones contiene este artículo sobre los intentos de apropiación de don Quijote de los franceses, además de una sagaz lectura de la obra de Cervantes: "No es que yo suponga que la obra de Cervantes se reduce a una sátira contra un género literario. Sería tan infundado como suponer que el *Quijote* fue escrito bajo el velo del disimulo y de los embolismos, con objeto de atacar a la sociedad y las instituciones, de hacer, en suma, labor revolucionaria. Tal hipótesis tiene defensores, y no falta quien diga igualmente que no se limitaba Cervantes a atacar lo contemporáneo, sino igualmente lo venidero, y echaba las bases de una sociedad futura mejor. A mí, no me convence el comentario. Veo en el *Quijote* más que todo eso, mucho más. Y lo veo, realizado jugando, como por surgir natural. Y es lo que más me encanta" (1117).

proponía), ha dejado en el *Quijote* la cifra del alma humana, aspirando al ideal y sujeta por la Matéria y por ella amarrada a la tierra mísera" (EPB 1973: 1541).

También constata lo poco que se lee a Cervantes ("Aquí la juventud -esto lo deduzco de observaciones recientes- apenas lee el *Quijote*; verdad es que tampoco lee mucho a los restantes escritores *de oro*") así como lo que considera el poder intoxicador de su obra: "Si hay quien se enfrasca en la lectura del libro de Cervantes es gente ya poco letrada, estudiosa de suyo, y recluida en pueblos de provincia o confinada en ciudades donde hace la misma vida, poco más o menos, que en un pueblo pudiese hacer. A juzgar por las muestras, el *Quijote* les ha intoxicado. Tal vez no se haya divulgado en letras de molde, pero se ha hecho proverbial. En los cervantistas de profesión hay una proporción fuerte de grafomanía y de insania" ([9 de octubre de 1917]: 1211; *cfr*. Patiño Eirín 2001: 1224).

Desgrana con tino las riquezas de una obra inmortal: "el *Quijote* es varias cosas. Una escuela de buen sentido; una enseñanza profunda de las realidades de la vida; un estímulo para la honra y el valor; una fuerte escuela de patriotismo y españolismo; una doctrina de bondad y tolerancia humana" ([9 de octubre de 1917]: Sinovas Maté II 1999: 1210). Y sentencia lapidaria y

proféticamente: "Vengan las novedades que vengan en la novela, el *Quijote* no se tambaleará"[6].

Parte central del cervantismo de doña Emilia se aquilata en las dos conferencias que dio en el Ateneo de Madrid los días 23 de febrero y 8 de marzo de 1916, reproducidas de modo inmediato en *El Imparcial* los días 25 de febrero y 9 de marzo del mismo año de fastos cervantinos, lo cual da idea de la resonancia doble que alcanzó la palabra y la letra de "El lugar del *Quijote* entre las obras capitales del espíritu humano", título de aquellas lecciones. Actuaba entonces como Presidenta de la Sección de Literatura del Ateneo e inauguraba un ciclo con un discurso que hacía del voluntarismo quijotesco ("la soberanía de la voluntad heroica[7]", la fuerza psíquica de la voluntad, Hamlet y don Quijote opuestos) piedra de toque. Acuñaba entonces la idea de redentorismo y se valía de su imaginación para emparentar la obra de Cervantes con las magnas epopeyas (*Ramayana, Ilíada, Sagradas Escrituras*, la leyenda del Grial, entre otras) en una suerte de "excursión al través de las obras capitales del espíritu humano".

[6] [*La Nación*, 23 de mayo de 1920], en Sinovas Maté II 1999: 1375.
[7] En EPB 1973: 1525.

Influencias de Unamuno, de su ensayo de 1905[8], *Vida de don Quijote y Sancho* podrían ser aducidas sin menoscabo suyo. Las obras de don Miguel llegaban a sus manos por deferencia de su autor, quien solía dedicárselas con palabras cariñosas salidas de su puño y letra. Pero no obra en poder de la actual Biblioteca de EPB, cuya depositaria es la Real Academia Galega, ningún ejemplar de este ensayo.

Como Menéndez y Pelayo, quiso ser "heraldo de la gloria de Cervantes" ([1905], 2002: 371) y diversas tentativas y tanteos hasta ahora arrumbados, corroborando otras obras conocidas, así lo atestiguan. Además de la conferencia que hoy exhumamos en sus dos antetextos, el Archivo de EPB conserva otros documentos que dan fe de

[8] Que curiosamente no se halla en el patrimonio bibliográfico de EPB catalogado hasta la fecha. A falta de *Vida de don Quijote y Sancho*, que tal vez se encuentre en Meirás, según confiesa la autora –*vid. supra*- a sus estanterías conducía mucha bibliografía en torno a Cervantes, en su biblioteca figuraban *De la enseñanza superior en España, De mi país: descripciones, relatos y artículos, Niebla, Paisajes, Paz en la guerra, Poesías, Rosario de sonetos líricos, Soliloquios y conversaciones, Tres ensayos* y *La Venda* (cfr. Fernández-Couto Tella 2005: 544-545). Todos ellos con sendas dedicatorias de *amigo leal* de las que destacamos la de *Tres ensayos* ("á cuya gestación han contribuido no poco nuestras conversaciones"), a excepción de *Paz en la Guerra* (faltan la portada y el primer capítulo, donde tal vez la hubo), *Soliloquios y conversaciones* y *La Venda*. En la RAG existen dos ediciones en Espasa-Calpe del ensayo de 1905, la séptima, de 1946, y la décima, de diez años más tarde, obviamente no provenientes de las estanterías de doña Emilia.

las pesquisas y estudios cervantinos de una autora subyugada por la escritura del alcalaíno no sólo en tanto que historiadora de las letras castellanas sino también como amante de la lengua por antonomasia española y degustadora curiosa de indagaciones eruditas. A esos afanes responden varios documentos que damos en primicia: el primero, una especie de discurso (escrito a máquina, se conservan seis cuartillas –faltan la 2, 5, 6, 7 y 8-, con muy leves correcciones a mano de la autora, quien tal vez quisiera publicarlo[9]):

> Señores, señoras:
> Sólo condescendiendo á ruegos honrosamente porfiados, a que para mayor compromiso se asociaron voces de señoras ilustradas y meritísimas, me he resuelto á decir aquí breves palabras. Con dos días de anticipación á esta velada se reclamó mi concurso, y no me han valido las justificadas excusas que alegué, para eximirme de un empeño frustrado de antemano, como lo han sido en general los de este centenario de la publicación del *Quijote*, por la precipitación, por el inmaturismo característico de nuestras iniciativas [actividades] mejores. Las honrosas excepciones de la regla, son los discursos que resonaron pensados con sosiego, sobre la base de trabajos sólidos; los libros

[9] Sigo las premisas editoriales que preciso en Nota editorial, *vid.* punto IV de este trabajo. Redactado –con premura de tiempo- en torno al centenario de 1905, parece haber sido destinado a un selecto auditorio femenino.

fruto de largas vigilias, las Exposiciones bien coordinadas. Pero cuanto [(no)] sea *impromptus* género fabricado al vapor [*sic*], dará forzosamente una nota minorativa, una idea inexacta de nuestras fuerzas y de nuestras reservas nacionales. […] Yo, como el prójimo, aprendo cuando estudio, y ni la forma ni el fondo de un discurso mío perderán nada si los cuezo al fuego del trabajo, y si asiduamente me adueño de la Matéria que he de tratar en él.

A disponer de un mes siquiera, me hubiese agradado tratar de la lengua castellana. Ella, y no ningún otro lazo, es quien mantiene nuestra unión moral con las naciones del Nuevo Mundo. La idea de la solidaridad de las razas, que de tal modo se había infiltrado en la cultura general, es hoy rudamente combatida, obras recientes la pulverizan, dejando en pi[il.] la influencia y acción del suelo, transformadora y adaptadora del hombre. Pero el influjo de la lengua no cabe discutirlo ni negarlo; es hecho demasiado evidente y constante; entre grupos humanos que hablan el mismo idioma, las relaciones son fáciles, sostenidas con tendencia perenne á mayor cordialidad, la *comunión* de intereses se establece sin esfuerzo, y las rencillas históricas no perseveran. Mientras en la América que ha sido española siéndolo el habla habrá incesante atracción, trueque de vida, y algo de nuestro espíritu *se* infundirá continuamente en aquellos países, y mucho del suyo vendrá a nosotros.

El signo, la valla de extranjería, es la diversidad de lengua, y el babelismo lo que separa á los hombres. Se me dirá que dentro de España provincias enteras no hablan el castellano. Para que esta observación no me arrastre demasiado lejos, diré que tenemos mil medios

suaves, orgánicos, de adherir á estas provincias al cuerpo de la patria; pero que, tratándose de la distante América, nuestra única defensa es la comunidad de idioma, y por eso conviene proclamar que los que con gloria y honor cultivan el castellano, y logran remitir el habla sellada por el arte, al través de los océanos, hacen tanto por la pátria como haría un caudillo triunfador. […]

… comerciales se hace uso del castellano; las casas inglesas piden para sus escritorios dependientes españoles; los colegios dan en castellano sus enseñanzas; en castellano se redactan las leyes, y si hay en la mentalidad y en la literatura americana corrientes extranjeras, son menos hondas de lo que se creyera al pronto, yendo contra el íntimo sér de la mayoría, avezada á moldearse en lo hispánico.

Asegurado parece pues, entre millones de hombres, en territorios donde avanza la cultura, el porvenir de la lengua cuyo monumento más conocido y celebrado es el *Quijote*. No por eso, sin embargo, debe arrullarnos una calma optimista. Como sucumbió el latín puede morir todo idioma, aunque, más allá de su nacionalidad de origen, abarque vastas tierras, innúmeras gentes. El poderío de una nación, su riqueza, su industria, su adelanto y florecimiento, esto es lo que asegura la extensión de su habla, y hay naciones en Europa que no se duermen, que consagran ardiente interés á propagar su idioma, y lo consiguen, y cada año anotan una conquista, manchan un trozo del mapa con su color. Nosotros, entretanto, mientras la producción literaria española se mantiene a una altura que, sin entrar en comparaciones, no juzgo inferior á la de algunos países extensores, Italia por

> ejemplo, ni aún ese medio tan simpático y natural de *cimentar* la *hegemonía* de nuestra lengua en América aprovechamos, y por incapacidad comercial de nuestra librería, las obras españolas ni corren, ni se venden, sinó en proporciones irrisorias, y aquel mercado, aquella heredad fertilísima, donde podía medrar bajo el sol que cantó Bello nuestra cosecha literaria, está seco, erial, para nosotros, *quizás aquí* los únicos aventureros extensores del habla; para los cristóbales que todavía pudiéramos, embarcados en blancas carabelas de papel, cruzar los mares en son de conquista.
>
> Sin fundada esperanza de que cambie tal estado de cosas, hago votos porque cambie, y no vean los siglos venideros lucir el día amargo en que Cervantes y los demás que han manejado como maestros y enamorados artífices el habla castellana, sean en la América española lo que son hoy los escritores ingleses, alemanes, franceses e italianos: literatura de extraños, en habla de minoría[10]".

El segundo documento que edito en este apartado I tiene como soporte una cuartilla rayada, de las habituales en el escritorio de doña Emilia. Se trata, en esta ocasión de un manuscrito autógrafo probablemente destinado como

[10] Aquí concluye este mutilado documento sobre la lengua de Cervantes y la comunidad hispanohablante, tan virtualmente poderosa y tan esquiva a realizar proyectos comunes. EPB abunda en aspectos como el de la deficiente difusión ultramarina de la literatura española y lo exiguo del mercado, que pueden rastrearse sin dificultad por lo numerosos en artículos dados a la prensa.

ficha de lectura a nutrir las notas de una siempre acariciada *Historia de las letras castellanas*:

> Cervantes en Valladolid. El Coloquio de los perros-*apud* Latour[11]. Cervantes vino á Valladolid el año 1605. Le encargaron de escribir la relación de las fiestas con ocasión del nacimiento de Felipe IV. Góngora hizo sobre estas fiestas un soneto que prueba la realidad de haber escrito Cervantes su relación, en él dice que "quedamos pobres, Lutero rico, y escribieron estas hazañas Sancho, don Quijote y el asno". Alusión bien clara á Cervantes. *Lutero* sería el séquito de 600 ingleses que acompañó á Valladolid al embajador de Inglaterra, venido para ratificar la paz. En el hospital de la Resurrección de Valladolid coloca Cervantes su famoso Coloquio de los Perros. Cree ver Latour en él rasgos satíricos contra la novela pastoril de entonces. Los mármoles del colegio de Maese Rodrigo, de que se habla en el Coloquio, los alcanzó á ver aún Latour, y salvó una de las columnitas, cuando fueron derrocadas porque "estorbaban".

[11] No es este nombre que se prodigue en las bibliografías cervantistas, tampoco lo hemos encontrado en el Catálogo de la Biblioteca de doña Emilia. Según todos los indicios, pudiera tratarse de Antonio Tenant de Latour, literato y poeta francés (1808-1881), autor de obras tales como *Études sur Espagne*, 1855, *Don Miguel de Mañare*, 1857, *L'Espagne religieuse et littéraire*, 1862, *Études littéraires sur l'Espagne contemporaine*, 1864, y *Espagne: traditions, moeurs et littérature*, 1868, obras que difícilmente Pardo Bazán desconocería y alguna de las cuales bien pudo estudiar, extractar o parafrasear con vistas a su *Historia*. La toma de apuntes, con sus adheridos comentarios personales, era fórmula de su gusto.

> Cervantes fué preso en Valladolid por la muerte de un caballero que se hizo no lejos de su casa, habiendo sido el moribundo atendido y recogido en ella; muerte misteriosa, cuyas causas verdaderas no lograron averiguarse, aunque Cervantes no resulta complicado en ella sinó ocasionalmente, mas no como criminal[12].

Un tercer testimonio se exhibe en una cuartilla, escrita en letra muy menuda, de la autora:

> Cervantes. El comentario de Benjumea[13]- *apud* Latour.
> Parece que ya no quedaba nada que decir sobre Cervantes, después de Pellicer y Clemencín, pero Benjumea al parecer encontró que faltaba todo. Pretensiones suyas de esclarecer el *Quijote*

[12] Ostensiblemente, doña Emilia hace acopio de información extraída de Latour, si bien con matices.

[13] La serie de artículos de Nicolás Díaz de Benjumea aparecida en 1859 supone un aldabonazo en el cervantismo hispánico, hasta entonces muy conservador. Editor del *Quijote* y autor de *La Estafeta de Urganda, o aviso de Cide Asam Ouzad Benengeli, sobre el desencanto del 'Quijote'* (Londres, Impr. de Wertheimer y Cía, 1861) y de *La verdad sobre el 'Quijote'. Novísima historia crítica de la vida de Cervantes* (Madrid, Impr. de Gaspar, 1878). "En general, la crítica española parece haberse retirado a echar una siesta en el periodo que media entre la gran edición de Clemencín (1833-1839) y […] 1859" (*vid.* Close [1978] 2005: 79). Benjumea encabeza la lectura simbolista, esotérica o tropológica del *Quijote* tan discutida por Menéndez Pelayo o Valera. El que fuera mentor y corresponsal de doña Emilia, Francisco Giner de los Ríos, sin embargo, tomó partido por ella al reseñar la polémica que levantaron las publicaciones de Benjumea y llegó a enfrentarse con Tubino (Close 2005: 148).

completamente sin dejar en él nada oscuro. La crítica de Benjumea parece inspirada en la de Rossetti, poeta italiano, que ha supuesto que Beatriz, Laura y Fiammetta no fueron seres reales, sinó osadas personificaciones de la libertad italiana. Así ha hecho de Dulcinea un ente de razón que llama la ciencia, la sabiduría ó la civilización. Juan Valera lo combatió (artículo de *El Contemporáneo*, Enero 1861[14]) con la gracia y discreción que le caracterizan. Tubino compuso todo un libro[15]. La idea de Benjumea es el simbolismo, el sentido filosófico de la obra de Cervantes. Don Quijote le parece la lucha gigantesca del espíritu nuevo contra lo pasado, de la civilización moderna contra las tinieblas. Así es que en episodios, conversaciones, combates y amores, no vé más que una vasta máquina alegórica. Además Benjumea sostiene que el *Quijote* es, contra lo que creen todos, la más completa apología de la literatura caballeresca. Latour siente lo contrario, que toda la obra de Cervantes es contra las novelas de caballerías. También Salvá creía lo que Benjumea; creía que lejos

[14] "en esta bellísima novela no hay ni puede haber esa doctrina esotérica, esa filosofía oculta, esa maravillosa ciencia que el Sr. Benjumea pretende haber hallado. El *Quijote* es, en nuestro sentir, una obra de arte, una poesía, un libro de entretenimiento, y nada más. […] Nosotros no acertamos a persuadirnos de que el Q*uijote* sea una *cifra*, un logogrifo, cuya misteriosa significación, hasta el día ignorada, va al cabo a quedar patente. Nosotros no podemos ver en el señor Benjumea a un nuevo Champollion, ni en el *Quijote* algo parecido a los hieroglíficos egipcios", *vid.* Baquero Escudero 1989.

[15] Francisco María Tubino (1833-1888) es autor de *El Quijote y la Estafeta de Urganda* (Sevilla, La Andalucía, 1862), en contestación al título de Benjumea.

de intentar destruir los libros de caballería, Cervantes no deseaba sinó depurarlos, y que si los había matado, no era ridiculizándolos sinó depurándolos, y que, pretendiendo burlarse de ellos, hizo un libro más de caballería.

También cree Benjumea que el conjunto del *Quijote* es una especie de biografía disfrazada de Cervantes y una larga sátira contra su encarnizado enemigo el Licenciado Blanco de Paz[16] –leer la obra de Benjumea.

Que el autor del *Quijote* apócrifo no ha sido Blanco de Paz, como afirma Benjumea, y como había conjeturado antes que él Ceán Bermúdez; ni Matéo Alemán, ni uno de los Argensolas, ni como pretende Germond de Lavigne. Parece demostrado hoy que fue el dominico fray Luis de Aliaga, confesor de Felipe III.

Latour conviene con Benjumea en la analogía del Licenciado Vidriera y don Quijote. Carácter épico –observado por Schlegel- del Don Quijote, y que en mi concepto no es sinó la marca típica del género *novela*, cuando es perfecto. Culto de Morejón, médico de Fernando VII, y de Fernando VII mismo, por Cervantes. Don Cayetano Alberto de la Barrera ha averiguado quién era Dulcinea: cree que era la hermana del doctor Zarco de Morales. Los trabajos de Benjumea, aunque aventurados en la interpretación, muy eruditos e interesantes en los pormenores.

[16] El avieso dominico delator de Cervantes en Argel que llega a frustrar –a cambio de un mezquino óbolo- sus intentos de huida, así lo advierten los biógrafos más autorizados de Cervantes como Canavaggio.

> Condena Latour la doctrina del *esoterismo* en las obras del genio. Edición del *Quijote* hecha en Argamasilla, por Rivadeneyra.

El quinto documento, también manuscrito, nos permite leer:

> Cervantes- *apud* Latour
> Carácter religioso en España, de la admiración por Cervantes.
> 23 de abril La Academia Española hace función pública por su alma por iniciativa del marqués de Molins. Esta ceremonia se verifica el 23 de Abril, aniversario de la muerte de Cervantes, que falleció en 1616 en Esquivias- en el convento de Trinitarias. Al principio esta ceremonia reunía á las más elegantes damas de la aristocracia: en 1885 yo… ¡estaba sola! (de damas se entiende)"[17].

Otro manuscrito reza:

> Teatro (lectura de texto). Prólogo á sus entremeses y comedias no representados. Edición de 1749.
> El prólogo hay que copiarlo entero y citarlo casi entero también pues es interesantísimo, ya por las noticias de la historia y modo de ser del teatro, ya por

[17] Curioso manuscrito, que enjareta vivencias personales y da noticia del cervantismo también sentimental de la autora de *Los Pazos de Ulloa*. No está documentado que Cervantes falleciera en Esquivias aunque se creyese en la época. "La leyenda de Cervantes en Esquivias" es el título de un tranco de *Por la Europa católica*, [1902].

> las noticias autobiográficas sobre Cervantes. Copio"[18].

En la Biblioteca de EPB han quedado algunos volúmenes cervantinos. Si soslayamos la mención de ediciones de las *Novelas Ejemplares*, de los *Entremeses* o de *La Galatea*, o incluso de las llamadas *obras menores*, doña Emilia atesoraba al menos el *Quijote* anotado por Pellicer, Clemencín y otros (Barcelona, Imprenta de Luis Tasso, 1857) y el *Quijote* de Sancha (1797; falta el primer tomo en la RAG). Tenía, además, probablemente para uso instructivo y deleite de sus hijos un *Don Quijote de la Mancha. Episodios de su vida dedicados a los niños* (Barcelona, Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, s. a. Láminas de Gustavo Doré. Gran formato, 2 vols. en uno). Como señalé en 2001: 1225, también poseía *El Buscapié. Opúsculo inédito que en defensa de la Primera Parte del 'Quijote' escribió Miguel de Cervantes. Publicado con notas históricas, críticas y bibliográficas por Adolfo de Castro* (Cádiz, Imprenta de la Revista Médica, 1848), amén de otras muchas obras de erudición cervantina que aquí omito y que son pruebas fehacientes de su estar al día en las investigaciones en torno a Cervantes, como se echa de ver, no sólo en la media docena de documentos arriba

[18] Se presume la transcripción del enjundioso prólogo, paratexto al que fue especialmente sensible EPB.

transcritos sino también en sus estudios impresos conocidos.

II.- EMILIA PARDO BAZÁN, CONFERENCIANTE.

No fue ése el caso sin embargo de una conferencia que al hilo del tricentenario del fallecimiento de Cervantes hubo de dictar en la ciudad de Albacete. Dicho texto, conservado en forma de diversos borradores entre sus cartapacios, y casi completo gracias a la reconstrucción que he efectuado, constituye una pieza más del mosaico de sus obras oratorias, un capítulo aún insuficientemente explorado dentro de la trayectoria de la polígrafa coruñesa.

En efecto, fue Emilia Pardo Bazán escritora que volcó en sus comparecencias tribunicias muchos de sus recursos expresivos buscando comunicar al auditorio impresiones, ideas y necesidades con el calor de un verbo muchas veces pedagógico. Aunque no descolló en este apartado en un tiempo, el de la Restauración, de grandes oradores políticos[19], sí supo darse cuenta no sólo de sus carencias sino también de sus cualidades, que intentó poner en práctica. Así lo recuerda en los "Apuntes

[19] Tal vez esta afirmación no fuese tan categórica si pusiéramos a doña Emilia en el fiel de la balanza oratoria con sus colegas novelistas más reconocidos. De todos es sabido que ni Galdós ni Clarín fueron oradores lucidos.

autobiográficos", cuando evoca el magisterio castelarino y los buenos consejos que el político amigo le suministró en el trance de pronunciar uno de sus primeros discursos, en memoria de Rosalía de Castro:

> Si la redacción no me costó gran trabajo, en cambio me arredraba la idea de tener que leerlo ante un auditorio de tres mil personas, y en un recinto vasto, pues mi recelo no procedía del temor de *cortarme*, como suele decirse, sino de no poseer voz suficiente. En esta ocasión se duplicó la deuda de gratitud que ya tenía contraída con Emilio Castelar desde el banquete que me habían ofrecido muchos ilustres escritores y cariñosos amigos en Madrid, en Junio del mismo año. El célebre orador, invitado también por la Sociedad á tomar parte en la velada, vino á la Coruña algunos días antes del señalado para ella, y aproveché la ocasión de leerle el discurso y manifestarle mis temores de que se quedase el secreto entre la mesa y yo. Sería poco cuanto aquí ponderase del interés, de la bondad, del empeño con que Castelar procuró darme aliento y consejos, de la indulgencia con que juzgó el discurso, de todos los estímulos que me prodigó. La víspera de la solemnidad, sentado Castelar en el sillón de mi estudio, se devanaba los sesos discurriendo si sería preferible para mí leer de pié ó sentada, y tener ó no en la mano las cuartillas al ir leyendo; á fuer de artista nato, le preocupaba la parte escénica del asunto, y sospecho que de buena gana me haría ensayar posturas ante el espejo. Á mí la posición no me parecía cosa tan importante: lo que me intimidaba era que Castelar iba á hablar por vez primera en la

> Coruña, y semejante acontecimiento tenía que predisponer muy desfavorablemente al público contra los que retardasen el placer (1886: 82-83).

Andando el tiempo, en un año tan crucial como 1898, sigue apelando al genio de Castelar y recuerda a los jóvenes –que han perdido la ocasión de ver actuar a tribuno semejante- cuál fue su impronta, amén de otorgar al género oratorio su especificidad reconociendo sus modalidades coyunturales:

> Las generaciones nuevas, que no le han alcanzado, tendrán por legendarios los pormenores de un arte supremo sólo comparable al de Demóstenes; y no digo al de Cicerón, porque la oratoria ciceroniana era oratoria de leguleyo, y siempre se le conoció al acusador de Catilina que en los primeros años de su vida civil había sido abogado y no político. Desde que se retiró de la arena Castelar, falta en las Cortes españolas un género entero: el del gran discurso, grande no por la extensión ni por la duración, sino por el vuelo y el sentido general, comprensivo y amplísimo; el discurso que equivale á un *sursum corda.* Los ideales humanos, la magnificencia de las perspectivas históricas, inspiraban esos discursos inolvidables, y determinaban un oleaje de ideas y de sentimientos que ya no suele producirse en las Cámaras sino por caso rarísimo.
>
> El talento de Castelar estaba en perfecta armonía con las cuestiones que se agitaban en su época. Hoy la política sigue rumbos diferentes. No son tanto los

> problemas del orden especulativo como los utilitarios los que se imponen á la atención de los oradores y los que van interesando también al público. El bien general, la conveniencia, el progreso Matérial, el porvenir económico de la nación, si no constituyen todavía un *fin* para nuestros gobernantes, son ya un arma poderosa, un resorte en el cual se apoyan ó quieren apoyarse. Si hablan hoy de tolerancia, de libertad de conciencia, de sufragio, no cautivarán la atención como hablando de la deuda ó de las alianzas internacionales" (*La Ilustración Artística*, nº 873, 19 de septiembre de 1898: 602)[20].

Emilia no se cohibió, a pesar de sus temores, y experimentó la fruición del actor en comunión con el

[20] La crónica pardobazaniana se detiene en valorar y calibrar los discursos de Romero Robledo ("La forma, en Romero, es fácil, espontánea, selecta sin estudio, nunca chabacana ni vulgar; la frase, corriente y sencilla, pero decorosa y bella; la gracia, señoril y pulcra; la entonación, simpática y justa; ya vibrante, ya contenida; ora apasionada, ora dulce y atractiva por su aparente ingenuidad y modestia. La retórica de Romero no puede aprenderse ni enseñarse; es expresión de un temperamento. La voz tiene tonos gratos, plateados, y el ligero y fino ceceo andaluz no obscurece la pronunciación". En clara oposición, y no sólo ideológica, sitúa a Salmerón, cuya "oratoria es dura, broncínea, inflexible –su estilo de una austeridad dórica, su acento condenatorio y sus calificativos raspantes como el papel de lija. […Pese a ello] Salmerón tiene autoridad sobrada para ser escuchado; tiene además facultades notables, un metal de voz grave, timbrado, extenso; una dicción severa, poco adornada, pero enérgica y musculosa; y el que le oye desapasionadamente y sin consignas, ha de reconocer, no sólo las dotes del orador, sino las del dialéctico y del lógico". Dos estilos o temperamentos, ambos de su agrado.

público en no pocas ocasiones, como aquélla de 1885 en la que aunque no le sonó bien su voz ante "un silencio imponente de millares de personas en una atmósfera impregnada de calor y aliento humano y donde sin embargo no se podría escuchar el vuelo de una mosca" (1886: 84), recibió muchos parabienes.

Resulta palmario que es consciente del género, de su puesta en escena y de sus premisas enunciativas y pragmáticas. Concibe posibilidades oratorias en función de cada individuo bien dotado y su elenco de oradores perfila una gama cambiante y matizada. Escribe en *La Nación*:

> La conferencia, hablada o escrita, ha llegado a ser espectáculo atrayente; al principio, no lo parecía tanto. Se ha educado el auditorio. El arte de atender, y de disfrutar atendiendo, avanza y se perfecciona; hemos llegado a poder escuchar, y a disfrutar escuchando.
> Somos además, el país de la palabra. Se habla aquí de un modo portentoso. Los que hemos alcanzado a Castelar, en sus últimos años, pero todavía inspirado y con mieles en la elocución; a Cánovas del Castillo, que si en sus discursos del Ateneo pecaba de prolijo, en el Congreso asombraba; a D. Francisco Silvela, ático, incisivo, el de la daga florentina; a Nocedal (hijo), que era, más que un tribuno, un gran actor; a Salmerón, que parecía un iluminado; a Mella, portentoso, arrebatador; a Canalejas, ¡tal vez el más grande todos! Por sus facultades, su modo de decir, aquella sugestión que emanaba de sus períodos…

> podemos jactarnos de no echar de menos a Demóstenes y Cicerón. En España se crían los oradores de más talla, y correspondiendo a este privilegio, el público tal vez más sensible a la magia y prestigios de la oratoria.
> ¡De cuántas calamidades y decepciones no ha solido consolarnos un buen discurso! ([29 de junio de 1915], en Sinovas Maté II 1999: 1022).

Lamenta sin embargo que de un tiempo a esta parte decaigan los usos oratorios más granados. En 1904 se había ocupado ya de la que consideraba merma de la oratoria política, en paralelo con lo que sucedía también a su juicio en la narrativa y en la literatura:

> De aquellos magnos discursos de otros días sólo queda el recuerdo. Eran arengas que consumían una tarde y á veces quedaban en suspenso hasta la siguiente. En mitad de su tarea, el orador se interrumpía, pidiendo se le otorgasen diez minutos ó un cuarto de hora de bien ganado descanso. Mientras, entre apretones de mano y felicitaciones, se enjugaba el sudor de la frente –sombra ilustre de Castelar, ¡cómo te alzas en mi memoria!-, la Cámara, recobrando el aliento interrumpido y suspenso momentos antes para no perder sílaba de la peroración, rompía en alto murmullo formado de mil conversaciones, y era su zumbido el de la colmena arremolinada. Transcurrido el tiempo reglamentario, como por virtud de un conjuro –el conjuro de Orfeo- aquietábanse de golpe las discusiones, ocupaba su

> escaño cada cual, y el discurso reanudaba su esplendorosa cinta flexible recamada de pedrería. Actualmente, si los corifeos se creen en el caso de endilgar su discurso por temporada, hay que convenir en que procuran abreviar lo posible. Sienten –con su instinto de artistas, más certero que el de gobernantes- que estamos en la época de las guerrillas: que las ligeras escaramuzas y los movimientos dedicados á molestar al adversario y á quebrantarle cada día un poco, son la táctica de moda, y que en la oratoria se ha infiltrado el género chico también. (*La Ilustración Artística*, nº 1.158, 7 de marzo de 1904: 170).

Algunos hitos jalonan la producción oratoria de Pardo Bazán: son "Folk-Lore"[21], el discurso en memoria de Rosalía antes mencionado, además de otras veladas en el Círculo de Artesanos de su ciudad natal, "La España de ayer y la de hoy"[22], las conferencias sobre "La revolución y la novela en Rusia"[23], las conferencias docentes sobre

[21] Leído el primero de Febrero de 1884 y editado ese mismo año.

[22] Conferencia pronunciada en París, en la Sala Charras el 18 de abril de 1899, publicada después por la autora.

[23] Trasvasadas sin dilación al libro de 1887 tras el resonante éxito ateneístico reseñado en su momento por el propio Galdós. Son un buen ejemplo de cómo la ejecución oratoria de *La revolución en la novela en Rusia* pudo suponer un banco de pruebas que sancionase la preparación de un libro que tal vez al principio no se atrevió a acometer como tal. En aquellas conferencias ya decía que "El carácter más importante que creó Dostoyevski, después del héroe de *Crimen y castigo*, es el de la novela *El idiota*, enderezador de [en]tuertos, loco, o mejor dicho, simple sublime" (EPB 1973: 863).

literatura francesa moderna, el "Discurso inaugural del Ateneo de Valencia"[24], "*La Quimera*"[25],"Porvenir de la literatura después de la guerra"[26], "El lugar del *Quijote* entre las obras capitales del espíritu humano". De principios de siglo data la conferencia "Galicia y sus problemas", leída en el Centro Gallego de Madrid, recientemente exhumada por Euloxio R. Ruibal[27].

Poniendo en práctica los consejos de Castelar y adoptando el empaque necesario para hacerse oír, Emilia Pardo Bazán estaba desplegando todos sus señuelos, especialmente el de la palabra. Lo que más preocupaba a doña Emilia, desde 1885 lo hace constar, era quedarse sin

[24] Pronunciado en el Paraninfo de la Universidad de Valencia la noche del 29 de Diciembre de 1899, también publicado a instancias de la autora.

[25] Con motivo de la clausura de la Exposición regional de Pintura celebrado en el Centro Gallego de Madrid durante el mes de Mayo de 1912, publicado ese mismo año.

[26] Lectura dada en la Residencia de Estudiantes la tarde del 5 de diciembre de 1916, que "bondadosamente ofrecida por la Señora Condesa de PB" será impresa en 1917. Se trata de una conferencia complementaria en muchos aspectos de la de Albacete: doña Emilia hace conjeturas y suposiciones, actúa de profeta, diserta sobre el "ideal de patria" y, añade: "Temo, temo una literatura excesivamente impregnada de elementos sociales, políticos, morales y patrióticos" (41). Tales elementos podían nutrir una conferencia, nunca ser la savia del arte: "Lo que falta averiguar es si esa literatura posterior a la guerra sabrá sacudir la imposición moralista y utilitaria, y reclamar los fueros de la libertad y la belleza" (45).

[27] *Vid*. el texto, incompleto, en *Boletín Galego de Literatura*, nº 29, primeiro semestre, 2003: 147-166.

voz: "debí a Moret excelentes consejos sobre el modo de economizar el aliento y la voz, para tener siempre bastante y no sufrir ahogo ni cortedad de resuello"[28].

No podemos rescatar la modulación de la voz de doña Emilia ni existe grabación sonora alguna de sus conferencias que dé cuenta de aquel timbre, pero la que nos ocupa conserva la vivacidad de la enunciación hablada, las marcas de la búsqueda de un interlocutor colectivo, que se hacen más acuciantes aquí si cabe que en el texto escrito, el calor de un esfuerzo que sólo abrazado por todos puede tener sentido, la llamada a aunar el espíritu de don Quijote y Sancho y, acaso también, algo de aquel *vigor y hechizo* que trataba de imprimir al *conjuro de Orfeo.*

III.- CON CERVANTES EN ALBACETE.

El año del tricentenario de la muerte del autor del *Persiles* es un año que ve aparecer obras de relieve[29] pero

[28] Vid. [*La Nación*, 4 de mayo de 1909], en Sinovas I 1999: 257.

[29] Menor, si lo comparamos con el centenario del primer *Quijote*, que se preparó con antelación a lo largo de los dos años previos y fructificó en una auténtica avalancha de publicaciones. En 1916, desde el punto de vista crítico, los resultados no fueron muy destacados. Pueden espigarse trabajos de calado como el de Icaza, *El 'Quijote' durante tres siglos* (Madrid, Fortanet, 1918), hoy superado, o la edición de Rodríguez Marín (*cfr*. Montero Reguera 1997 y 2005: 72).

también numerosas supercherías. Así, la promovida por Atanasio Rivero en las páginas de *El Imparcial* el 3 de agosto de 1916 y en virtud de la cual decía haber descubierto el secreto de Cervantes, a través nada menos que de las memorias auténticas del mismo, fue traza que aupó a su urdidor a la palestra periodística (*cfr*. García Martín 1999: 7-13).

También de 1916 es el libro *Mujeres del Quijote*, de Concha Espina (Madrid, Renacimiento, con ilustraciones de César Abín; reeditado en 1930, *vid*. 2005), y su conferencia "Don Quijote en Barcelona" en la Sala Mozart (19 de diciembre) ante la Muy Ilustre Junta de Damas de Barcelona (también rescatada en 2005)[30].

Nombrada *Mantenedora* de los Juegos Florales que en la primavera de 1916 se iban a celebrar en Albacete, Emilia Pardo Bazán se esfuerza en cumplir bien su cometido y vincula el lema trovadoresco –PATRIA, FIDES, AMOR- a la figura aglutinante de Cervantes. Se celebra el tricentenario de su muerte en 1616 y Albacete es la única ciudad que, al socaire de esa efeméride, erige un monumento al alcalaíno. Doña Emilia echará la primera

[30] Resulta interesante cotejar estos textos de Concha Espina, excesivamente proclives a la paráfrasis ensoñadora, y en particular el capítulo dedicado a Marcela, con los pasajes de esta temática en los antetextos pardobazanianos, de más alto vuelo reivindicativo.

piedra y tal honor no puede sino depararle inmensa alegría y satisfacción.

Sabemos que el discurso que pronuncia en su calidad de Mantenedora y que transcribimos a continuación en el trance de sus preparativos o antetextos dejó huella inmediata en la prensa de la ciudad. A falta de consultar otras fuentes[31], *El Defensor de Albacete*, el diario de mayor circulación de la provincia, anunciaba en su portada –en la sección "Notas del día"- el sábado 22 de abril de 1916 que al día siguiente se iniciarían las fiestas conmemorativas del tercer centenario y que comenzarían con misas en sufragio del alma de Cervantes. Para la noche y la mañana siguiente estaba previsto que el Ateneo acogiese conferencias sobre temas relacionados con la vida y obras del escritor. Así se anunciaba la del médico de Socuéllamos[32], don Francisco Martínez González.

[31] No he podido ver ejemplares del *Diario de Albacete*, cabecera que no se conserva en las fechas que buscaba en las hemerotecas de la ciudad que he consultado y que presumiblemente daría cuenta del acontecimiento del día. Otros rotativos de la comarca como por ejemplo *El Eco de Hellín* pudieron acoger en sus páginas alguna noticia al respecto o incluso algún texto de la escritora consagrada que honraba con su visita aquellos lares manchegos. Este extremo, sin embargo, no he podido corroborarlo. Agradezco a Candelaria Moreno Ballesteros, del Archivo Histórico Provincial de Albacete, su amabilidad al facilitarme la consulta de *El Defensor de Albacete*, que sólo allí he podido localizar, si bien incompleto.

[32] Municipio de la provincia de Ciudad Real.

El periódico recogía además que "El lunes en el expreso llegará de Madrid la eximia escritora Condesa de Pardo Bazán, que ocupará la tribuna de Mantenedor en la Fiesta Literaria organizada en loor del ilustre Manco de Lepanto, al tiempo que hacía un curioso llamamiento a la solidaridad femenina: "La comisión ruega la asistencia de las señoras al recibimiento de tan ilustre dama". Y vaticinaba el éxito de la celebración: "La animación para todos los festejos organizados con motivo del Centenario, es verdaderamente excepcional, y Albacete va a dar con este motivo una prueba ejemplar de su cultura y de la admiración que a todos inspira en esta hidalga tierra el cantor excelso de sus llanuras".

Se trataba de atraer a un numeroso público que hiciese digno de su provincia evento tan significado y la apelación a las esencias manchegas y cervantinas era un buen reclamo. Se referían a continuación los precios de las localidades del Teatro Circo[33] –que oscilaban entre las 20 pesetas de algunos proscenios y palcos plateas, las 3 de butacas o la una y media de sillas y la de entrada general, al precio de una peseta- para la Fiesta Literaria que se

[33] Soberbio edificio cuya inauguración se había producido en 1887 y donde se celebraban galas teatrales y líricas, zarzuelas sobre todo. Actores de la talla de Julián Romea o Balbina Valverde, quien por cierto encarnó algún papel de las obras dramáticas de Pardo Bazán, interpretaron allí piezas de repertorio. Tras algunos años de cierre, ha sido reabierto en 2002.

celebraría el lunes. También se indicaba que "El impuesto de timbre es de cuenta del público". No eran buenos los tiempos para las arcas municipales y había que sufragar los actos y festejos como fuera.

El lunes 24 de abril un dibujo de Kent con la efigie de Cervantes, tomado de la edición inglesa del *Quijote*, presentaba el III Centenario en la portada de *El Defensor de Albacete*, y daba el pistoletazo de salida a las fiestas:

> Albacete será indudablemente la provincia española en que mayor brillantez revista esta conmemoración solemne, que tiende a honrar la esclarecida memoria del más preclaro de nuestros ingenios.
> Anoche y anteanoche, en el Ateneo, leyó tres notables conferencias acerca de temas cervantinos, el ilustrado médico don Francisco Martínez González, que ha obtenido tres premios en la Fiesta Literaria que se celebrará esta noche en el Teatro-Circo[34].
> Ayer llegó de Valladolid el culto sacerdote y notable poeta don Pedro Gobernado, premiado en el tema de honor de dicho certámen.
> Esta tarde, en el expreso, ha llegado de Madrid la eximia escritora Condesa de Pardo Bazán, que ocupará la tribuna de Mantenedor de la repetida fiesta. Se ha dispensado a la insigne publicista el entusiasta y respetuoso recibimiento a que por sus méritos

[34] En el mismo día el periódico da cuenta en la sección "Teatro-Circo" de las actuaciones de *varietés*, allí ofrecidas "estas últimas noches", a cargo de la cantadora de aires regionales Teresa España, un número ventrílocuo y musical y Pepita Ramos, La Goyita.

> excepcionales es acreedora. Con la Condesa de Pardo Bazán llegó su distinguida hija soltera[35], que en unión de la señorita Mariana Medina y señoras de Marín Fillol y Alcázar Roca de Togores, formará la Corte de la Reina de la Fiesta, señora Vizcondesa de San Germán.
> Mañana, a las once, se celebrará la colocación de la primera piedra del monumento que ha de erigirse a Cervantes en el Parque de Canalejas de esta capital. El acto se llevará a efecto con el brillante ceremonial ya anunciado.
> Después, a la una de la tarde, se celebrará en el Casino Primitivo el banquete en honor de la Condesa de Pardo Bazán y Reina y Corte de la Fiesta Literaria.

Pero es sin duda en la jornada del martes 25 de abril cuando *El Defensor de Albacete* recoge, ocupando toda la portada y aun rebasándola una página más allá, todo el alcance de la conmemoración. El retrato de la autora de *Por la España pintoresca* otorga protagonismo a su presencia en la Fiesta Literaria –no se habla de Juegos Florales- y cede el espacio restante a glosar su actuación y a reproducir en toda su extensión algunas composiciones poéticas premiadas (“Oda a Cervantes” y “Tríptico de octavas reales”). Sin duda, durante los dos días que la escritora permaneció en Albacete, lunes 24, día de su llegada, y martes 25, fecha de su partida, la agenda hubo

[35] La más joven, Carmen.

de ser apretadísima, a juzgar por los réditos que le reportó después en forma de recuerdos e impresiones, como podrá comprobarse más abajo:

> Brillantísima resultó sobre toda ponderación la Fiesta Literaria celebrada anoche […]. Podemos decir, sin incurrir en exageración alguna, que el Teatro-Circo, ocupado por numeroso y selecto público, ofrecía el aspecto de las grandes solemnidades.
> Al levantarse el telón, aparecieron en el escenario, decorado con verdadera esplendidez, las autoridades, comisión organizadora de la fiesta, diputado por Alcaraz señor Martínez Acacio, senador don Pompeyo Vidal, Directora y Profesora de Literatura de la Escuela Normal de Maestras, autores premiados y otras personalidades.
> Proclamados los nombres de la Reina del certamen y de sus ilustres damas, ocuparon el trono la señora vizcondesa de San Germán y señoras de Marín Fillol y Alcázar y señoritas de Quiroga Pardo Bazán y Medina, que lucían elegantísimas *toaletas*[36].
> El Secretario don Miguel Escribano leyó una bien escrita memoria.
> Procedióse después al reparto de premios.
> Seguidamente, el notable escritor don Pedro Gobernado, de la Universidad Pontificia de Valladolid, leyó la hermosa "Oda a Cervantes", que ha obtenido el premio en el tema de honor, siendo ovacionado.

[36] Aclimatación española del galicismo *toilette* muy del gusto de la propia autora, reticente al uso de barbarismos puros.

La bella y culta Directora de la Escuela Normal de Maestras, señorita Amparo Irueste, leyó admirablemente las octavas reales premiadas en el tema sexto de la Fiesta, originales de nuestro querido compañero de redacción don Fernando Franco Fernández, que fueron aplaudidísimas.

Después, el presidente de la comisión organizadora, nuestro amigo el ilustrado ingeniero y distinguido escritor don Manuel Serra, hizo en un discurso justamente encomiado cumplida alabanza de la señora Condesa de Pardo Bazán y de cuantos han cooperado a la brillantez de esta hermosa Fiesta.

Cuantos elogios pudiéramos dedicar a la magistral conferencia leída por la eximia escritora Condesa de Pardo Bazán, que ocupó la tribuna del Mantenedor en el solemne acto de anoche, resultarían pálidos ante el valor real de su admirable trabajo. Como este ha de ser publicado íntegro, nos limitamos a expresar que estableció una relación exacta entre la figura del *Quijote* y los conceptos de Patria, Fé y Amor que inspiran estos torneos de la inteligencia y entre la obra maestra de Cervantes y el estado social actual, haciendo breves y discretísimas alusiones acerca del problema de la guerra. La disertación brillantísima de la insigne autora de *Los pazos de Ulloa* fué interrumpida muchas veces por los aplausos entusiastas de la concurrencia, que tributó al final una ovación clamorosa a la Condesa de Pardo Bazán.

La Fiesta Literaria ha sido un éxito sin precedentes por el que merecen sinceros plácemes sus afortunados organizadores.

> En el [Casino] Primitivo[37]. Terminada la Fiesta Literaria, se celebró en el salón principal del Casino Primitivo un brillante baile, que estuvo animadísimo.
> El monumento. Con gran solemnidad y el ceremonial anunciado, se celebró esta mañana en el Parque de Canalejas la colocación de la primera piedra del monumento que ha de erigirse en esta capital en honor del insigne Manco de Lepanto.
> Bendijo el terreno el Rector de San José, colocó la primera piedra la señora Condesa de Pardo Bazán[38], leyó el acta don Dionisio Yáñez Sánchez y pronunció un elocuente discurso el Presidente del Ateneo Maximiliano Martínez.
> El acto resultó muy lucido.
> El Banquete. En el Hotel Francisquillo se ha celebrado esta tarde el banquete en honor de la Condesa de Pardo Bazán y Reina y Corte de la Fiesta Literaria.
> Han asistido unos cien comensales.
> Brindaron elocuentemente la Directora de esta Escuela Normal de Maestras señorita Amparo Irueste y los señores Serra (don Manuel), Vidal Serrano y Sanjuán.
> El laureado poeta don Pedro Gobernado recitó unos hermosos versos.
> La Condesa de Pardo Bazán dio las gracias en un breve y primoroso discurso, que fue aplaudidísimo.
> A Madrid. La ilustre escritora Condesa de Pardo Bazán se muestra satisfechísima de su viaje a

[37] Edificio de poderosa factura, destinado hoy a otros usos.
[38] Curiosamente, el mismo año de la erección del suyo –obra de Coullaut Valera- en los jardines de Méndez Núñez, en La Coruña.

> Albacete y del recibimiento entusiasta, verdaderamente excepcional, que aquí se le ha dispensado.
> Ha visitado la Diputación[39], el Ayuntamiento, la fábrica de chocolates "La Pajarita" y la de navajas de los señores Sánchez Hermanos.
> En todas partes ha conquistado legítimas simpatías por su bondad y sencillez la eximia autora de *San Francisco de Asís* y su distinguida hija la señorita de Quiroga.
> En el expreso de esta tarde han regresado a Madrid, siendo objeto de una afectuosísima despedida.

Si la contextualización de la conferencia exige el acarreo de los datos arriba transcritos, no puede obviarse tampoco, en la constelación de documentos que aquí dibujo a guisa de mosaico o taracea cervantista, la publicación en *La Ilustración Artística*, nº 1793, 8 de mayo de 1916: 298, de un artículo de "La vida contemporánea" dedicado precisamente a glosar los encantos de la villa albaceteña: doña Emilia describe el mundo cotidiano, afanoso y próspero, de la comunidad albacetense a la par que recuerda "el extraordinario recibimiento" que tan gratamente la había acogido días atrás. El artículo nace sin duda del agradecimiento que le merecían Albacete y sus moradores así como de la necesidad de dar a conocer en Madrid desde Barcelona

[39] Había sido inaugurada en su nueva sede el 23 de enero de 1880.

paisajes y paisanajes a menudo ignorados y desatendidos. Emana de este artículo el gracejo característico de la autora y ese talento descriptivo y noticiero que tantas veces perfuma sus crónicas:

> A mi regreso de Albacete, donde actué de mantenedora de los Juegos Florales, y fui a colocar la primera piedra del monumento a Miguel de Cervantes[40], me pregunta todo el mundo: 'Y… ¿cómo es Albacete?'. Nadie tiene, visto está, la menor idea de tal pueblo. Es un misterio. Se encuentra a seis horas de tren de Madrid, y tiene fama su cuchillería. Nadie sabe una palabra más.
> Albacete forma parte de esa Mancha extensa y desconocida, que con tanto donaire como exactitud retrató el autor del *Quijote*. No hay localista más gráfico que Cervantes, y sin pesadez, sin babosos entusiasmos, supo comunicarnos la profunda simpatía por la Mancha, el atractivo peculiar de su ambiente.

Se hace eco del progreso, del trabajo y de la buena vida de sus habitantes y también se extraña, en tiempo de tantos delitos, de que "ningún crimen cometido por arma blanca" se haya producido en Albacete, donde se venden navajas cuya maestría en la forja no deja de ponderar, "y no las usan". Alaba el buen café ("En ningún punto de España se toma tan buen café"), que no haya mendigos ni

[40] "Albacete es la única ciudad española que con motivo del Centenario erige un monumento a Cervantes".

descontento de la clase obrera y que por todas partes esté el recuerdo de don Quijote. Repara en el crecimiento y la prosperidad de la población, en las obras convenientemente emprendidas, en la industria floreciente (chocolates, pastas alimenticias, carburo de cal) y en la pingüe producción de trigo, vid, azafrán y esparto. De Hellín[41] destaca las minas de azufre. Visita la fábrica de caramelos "La Pajarita", que le recuerda la fabricación del vidrio veneciano en precioso parágrafo, y la producción de fideos que allí se da. Lamenta no haber podido ir de excursión a Ruidera aunque esto la hará volver a una "viajera nata" como ella, una viajera de 64 años. Hace profesión de fe españolista ("España me interesa más que el resto del mundo") y dedica unas líneas a la limpieza de las cuevas de Yeles, excavadas viviendas que han suscitado estudios en el extranjero. Nada dice, sin embargo, de la monumental plaza de toros que, derruida a causa de la ferocidad de un astado, estaba siendo edificada aquel año y vería concluidas sus obras en septiembre de 1917.

Sorprende comprobar que en el lapso de tan pocas horas de visita, y sujeta como lo estaba a los compromisos que hemos pormenorizado, hubiese tenido tiempo

[41] Al parecer, *El Eco de Hellín* publicó alguna colaboración pardobazaniana, quizá al socaire de su periplo albacetense, como antes señalé.

suficiente doña Emilia para palpar y aprehender de tal manera la vida industriosa y amena de los albacetenses.

IV.- NOTA EDITORIAL.

A continuación, transcribo las dos versiones de la Conferencia dictada en Albacete el 24 de abril de 1916. Dicha conferencia se encuentra recogida en trance de ser construida en casi una veintena de cuartillas de formato apaisado y dispuestas con numeraciones no consecutivas según la lógica discursiva aquí estipulada. Se trata de un texto escrito a máquina por Pardo Bazán y del que hay copias distribuidas aleatoriamente antes de llegar al nivel –complejo ciertamente- de restitución estudiado. Se custodia en el Archivo de la Real Academia Galega, institución depositaria de la Biblioteca y Archivo pardobazanianos, a la que agradezco el permiso de transcripción.

He establecido la *Constitutio textus* atendiendo a las diferentes versiones conservadas –hasta cuatro, si contamos la muy fragmentaria manuscrita- que he cotejado minuciosamente. Todas ellas se hallan incompletas y me ha sido preciso reconstruir la secuencia subsanando algunos hiatos que definen los Matériales a partir de una inestabilidad que obliga a una cierta articulación *ope ingenii.* El examen de los documentos y

variantes (existe un texto con correcciones manuscritas parciales) permite fijar al menos dos redacciones cuya entidad discursiva diferenciada obliga a una transcripción doble. En uno de los casos existen además variantes autógrafas manuscritas, indicio éste último de la lima y reelaboración que el texto inicial le supuso a una autora que corregía y pulía más de lo que se ha venido señalando. Lástima que no conservemos la corrección completa efectuada sin duda por doña Emilia, ni sepamos, hasta la fecha, ya que no hemos conseguido localizar versión impresa alguna[42], qué texto prosperó al menos en aquella velada albacetense destinada a honrar la memoria de Cervantes. En él pretendía recuperar para el presente su legado de voluntad[43], en aras de una rehabilitación

[42] Circunstancia que no ha de descartarse, sobre todo teniendo en cuenta que la noticia del *Diario de Albacete* anunciaba que publicaría el texto íntegro de una conferencia tan elogiada *in situ*. Los ejemplares sueltos de esta cabecera conservados en el Archivo Histórico Municipal, que siguieron recogiendo actos de homenaje a Cervantes en días posteriores a la marcha a Madrid de nuestra autora, no lo contienen. Según indicación de Candelaria Moreno Ballesteros, llegó a anunciarse que se reproduciría en el número 4.434, correspondiente al mes de julio, pero el ejemplar consultado lo desmiente.

[43] La voluntad como concepto fuerza de esta conferencia, como antídoto contra la abulia y el tedio reinantes, es un *leit motiv* de extraordinario relieve en boca de doña Emilia. Nietzsche no está lejos. Tampoco lo está, muy probablemente, el ensayo de Adolfo Bonilla y San Martín, *Don Quijote y el pensamiento español*, surgido del centenario de 1605. Las conversaciones con Unamuno, feroz quijotista

nacional por la que venía clamando aún antes del infausto 1898.

Doy, pues, aquí las dos versiones más claramente legibles y coherentes, deudoras sólo por excepción de la *divinatio*, a instancias de que algún día pueda exhumarse la conferencia de Albacete tal y como doña Emilia quiso acaso perpetuarla. Cabe también la conjetura –menos plausible a mi juicio dado el esfuerzo que le supuso, visible en el proceso de Matérialización de la escritura, lleno de titubeos al menos en la bulimia de las cuartillas a veces triplicadas; y dado también el éxito obtenido, la sanción de un auditorio entregado- cabe, repito, la conjetura de que su voluntad fuese preterirla u olvidarla en las hojas volanderas de un periódico de provincias[44].

En esta transcripción respeto al máximo el diseño y la disposición de la cuartilla señalando los cambios de página y numerando conforme a un orden que discute en ocasiones el de las propias cuartillas. Sigo la ortografía y la puntuación de la autora –incluso en ese gusto tan suyo por las series de dos puntos sucesivos, verdaderas cascadas inclusivas, y que me parecen significantes prosódica y semánticamente- si bien corrijo faltas

en detrimento de los cervantófilos, resuenan también en estos renglones.

[44] Así haría, *verbi gratia*, con el discurso "El Certamen de composición musical", hasta hace poco olvidado en *El Regional. Diario de Lugo* (8 de octubre de 1906) y objeto de ediciones recientes.

flagrantes y alguna coma arbitraria. He preferido ser fiel en la transcripción de las tildes, incluso de los monosílabos, en razón del sabor añejo que ello comporta y porque así escribía doña Emilia cuando tomaba la pluma o bien tecleaba en su máquina. Tampoco modifico los evidentes casos de leísmo y laísmo diseminados en estas cuartillas porque responden a usos de época a los que la autora se adhirió sin discusión. He subsanado las lagunas evidentes, recuperado sílabas y fragmentos léxicos y restablecido algún complemento preposicional así como los signos de exclamación o interrogación caídos. Corrijo las incongruencias obvias, producto de una escritura espontánea pensada para un público amplio ante el que tal vez llegó a improvisar en alguna medida, al igual que la falta de ilación sintáctica, las redundancias y titubeos, las minúsculas molestas, pero mantengo ciertas repeticiones que, probablemente, la autora eludiría en revisiones ulteriores cuyo rastro se ha perdido. Al menos hasta el momento.

Finalmente, anoto conceptos y alusiones históricas o literarias buscando filiar estos textos con otros periodísticos coetáneos concomitantes en el tema y la ejecución. No anoto cuestiones que pueden ser fácilmente reconocibles. Se trata de completar una sección de la poligrafía pardobazaniana en la que doña Emilia, conjurando a Orfeo, invirtió trabajos y días y que, en este

caso y pese a la inestabilidad de su fijación o precisamente gracias a ella, nos permite ahondar en las vacilaciones y trasiegos de una pluma que acompasa sus trazos al devenir incierto de un país en permanente zozobra desde que el siglo XIX consumiese sus ilusiones, y los avatares económicos, bélicos, políticos del momento determinasen que una voz como la de don Quijote y Sancho tenía que hacerse oír en pro de una rehabilitación necesaria.

CRISTINA PATIÑO EIRÍN
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

V.- CONFERENCIA DE ALBACETE.

273/18[45]
-I-
CONFERENCIA DE ALBACETE.

Ante todo, saludo cordial y afectuosamente á la ciudad y á sus moradores, que hoy me acogen con tanta bondad.

En solemnidades análogas á las de hoy, suele formar la base de las del discurso de los mantenedores el tema del famoso y conocidísimo lema de los Juegos Florales, á saber, tres palabras de alta significación: PATRIA, FIDES, AMOR[46]. Desde luego deseo que entiendan los que me escuchan que estos tres conceptos los voy á cifrar en la figura del Ingenioso Hidalgo, cuya figura, en esta manchega región, parece surgir de cada mota del terruño, perfilándose en cada lejanía la magra y escueta catadura, yéndose á la revuelta de cada sendero las zancadas de su escuálido rocín.

Para definir á don Quijote, necesitaremos, sin embargo, añadir otros á los tres sustantivos que sirven de lema á los torneos del gay saber, que completen el sentido de la creación de Cervantes, sentido que, fuese calculado, fuese espontáneo, como suele suceder más frecuentemente en las creaciones verdaderamente geniales, hace de don Quijote un símbolo

[45] Signatura del documento en el Archivo de Pardo Bazán. A lo largo de la transcripción aparecerán otras debido a que los testimonios han de cruzarse para obtener textos, antetextos, congruentes.

[46] Divisa empleada por algunos intelectuales catalanes cuando recuperaron, en 1859, los Juegos Florales en Barcelona. Era el antiguo lema de los trovadores provenzales fundadores del Gay Saber o Gaya Ciencia enaltecidos en los Juegos Florales.

admirable y luminoso, que en ambos hemisferios del mundo recaba para España la admiración y el amor y hace inclinarse las cabezas más desdeñosas.

Parece hasta ocioso advertir que nadie como el buen Hidalgo de la Mancha repres[2]senta la idea de PATRIA, de su pátria, de la Península española, porque así como algo nos corresponde de la gloria de Camoens, mucho toca á Portugal de la caballeresca hidalguía del héroe de Miguel de Cervantes. Don Quijote nos encarna y entraña de tal suerte, ó por lo menos nos entrañó hasta los duros quebrantos de 1898, que en él creímos reconocernos todos, y en su idealismo moldeamos el nuestro. Cuando hubimos de reconocer el ocaso de nuestra gloria, cuando se puso nuestro sol, fue en el momento en que dudamos de don Quijote. Se dijo entonces que nos habíamos pasado al partido de Sancho Panza. Y aquí tengo que protestar contra la oposición que entre don Quijote y Sancho se ha supuesto. Sancho no riñe con don Quijote, al contrario. Las dos admirables figuras se completan, y así como en la novela inmortal viven en la mejor armonía y las une un cariño cuyos matices son una maravilla de observación psicológica, debieran unirse en nuestra aspiración, y todos nosotros ser alternativamente Quijotes y Sanchos, según lo requiriesen las circunstancias, en relación con nuestro engrandecimiento y prosperidad nacional.

No he asentido nunca á una especie que corrió en los últimos dieciocho años, á consecuencia de la crisis de desaliento y pesimismo que nos acometió después del Desastre. Ni conviene cerrar con varias llaves el sepulcro del Cid, ni meter en la cuadra á Rocinante y en el desván de los trastos viejos el herrumbroso lanzón. Lejos de cerrar sepulcros, importa abrirlos y respirar sus sacras cenizas, para no olvidar [3] su polvo lleno de gérmenes vitales: pero también nos hace falta, entre esos sepulcros inspiradores, incluir el de Sancho,

maestro de buen sentido, archivo de sales y discreciones avaloradas por la naturalidad y sencillez absoluta, sábio en su ignorancia cuanto en su inocencia sagrada y popular, y atenernos á sus enseñanzas, lo mismo que á las más poéticas, pero no menos reales, de su amo.

Perdidas sus últimas colonias y sus postreras ilusiones, desengañada de que el esfuerzo de un esforzado corazón no basta para defender lo que ganó en otros siglos, España se preguntó á sí misma, ó al menos se preguntaron los que conservaban conciencia nacional, qué haría para mantenerse en pié. Y se propusieron varios caminos, varias soluciones; y, no obstante, ninguna se practicó con aquella constancia que es el secreto de las reorganizaciones. No acertó España á poner en prosa y cambiar en moneda de vellón lo que cantó en epopeya y acuñó en oro, y acabó por resignarse, y hasta por experimentar una especie de alegría ascética al sentirse pobre, recluida en su hogar humilde, que sahúma el incienso casi disipado ya en humo de sus viejas glorias. Si antes de las desdichas España se creía superior al destino, por la grandeza de su ánimo, después dió en el opuesto extremo, y se sentó desalentada, á la puerta del viejo caserón solariego[47], á mirar, cómo cae el sol, cómo se encienden los resplandores de un poniente rojo.

Y es que nos es más fácil á los españoles el súbito arranque, y hasta la estóica resistencia[4] y el sufrimiento y aceptación pasiva de los mayores males, que la lenta conquista del bienestar, de la cual se deriva la del poder y dominio como nación, y el vigor y fuerza de la raza. No diré, y menos aquí, donde tanto se ha adelantado en poco tiempo, que los dieciocho

[47] Reminiscencia cadalsiana procedente de las *Cartas Marruecas:* España como edificio –*casa grande*- otrora magnífico y sólido y al presente venido a menos y ruinoso, esquelético, es imagen que Nuño transmite a Gazel en la Carta XLIV.

años transcurridos hayan sido estériles para la transformación positiva de España; al contrario: se ha aprovechado la oportunidad, se ha realizado un innegable, un visible progreso en muchos conceptos y particulares. Con todo eso, no es difícil apreciar lo que falta por recorrer, lo relativo y limitado de la transformación. Teníamos mucho tiempo perdido, cuando empezamos á darnos cuenta. Y a la fuerza, á la siniestra luz de la guerra que ruge en Europa[48], hemos podido ver lo que nos falta, lo que debiéramos ya tener como dueños y productores, lo que no aprovechamos, lo que es preciso que podamos crear. Si os dijese un solo detalle, los millones de pesetas que salen de España para encajes extranjeros, comprenderíais qué aspiración me guía al trabajar por la aclimatación y el incremento del Taller Central de Encajes, en Madrid[49]. [Todo lo que puedan

[48] Es la Gran Guerra o Guerra Europea, de la que escribe por entonces: "En los momentos crueles que atraviesa Europa, embargan la atención y el pensamiento cosas muy poco relacionadas con la gloria de las letras y del pensamiento. Estoy segura –triste seguridad- de que nadie se acuerda de Cervantes, actualmente, en Europa. Para cervanterías estarán las naciones beligerantes. […] Cuando esto escribo, se hace público ya en la prensa lo que de antemano sabíamos; que el Centenario de Cervantes, o mejor dicho, la celebración oficial de esa fecha, queda aplazada indefinidamente, hasta que la guerra se termine y puedan los festejos de esta conmemoración revestir el carácter de una solemne fiesta de la paz. Tal es, al menos, el propósito declarado del Gobierno, en vista de las circunstancias; de la crisis económica, cada vez más acentuada, y de la imposibilidad de que las naciones cultas, que han dado al traste con la cultura y se rompen la crisma concienzudamente (esto no lo dice el Gobierno, claro) concurran al Centenario de un hombre por el cual somos universales en el terreno del espíritu…" (*La Ilustración Artística*, nº 1.780, 7-II-1916: 90).

[49] Sobre este asunto publica EPB un artículo en *La Nación* (3 de junio de 1915) en el que comenta que "El alza de los encajes belgas y su escasez sugirieron a algunas señoras españolas, y en primer término a

labrar manos españolas, en talleres españoles, en fábricas nacionales, será redimirnos de contribuciones y asegurar nuestra independencia, al crear lo que hemos de haber menester]. Todo lo que aquí podamos trabajar, habiendo manos y voluntades, será un paso hacia nuestra rehabilitación.

Aunque con este discurso no consiguiese más que la reconciliación de Sancho y don Quijote, que han sido puestos como antítesis, me daría por satisfecha. España há menester juntamente [5] del caballero y del escudero, y no en lucha, sinó en aquella armonía y unidad de miras en que los pintó Cervantes. Don Quijote trata de conquistar y de realizar heróicos hechos: Sancho piensa en el provecho Matérial y en el encumbramiento que tales hechos le proporcionarán: piensa en enriquecerse, en gobernar ínsulas, en que Marigutiérrez, su oíslo, sea condesa. Y todo está bien: todo es necesario: ningún estímulo debe desdeñarse, para que las multitudes salgan del peor de los infiernos, ó mejor dicho de los limbos: de la apatía,

---

la condesa de San Rafael, la idea de fundar en Madrid un taller de encajes, donde se formen obreras que puedan competir con las extranjeras, andando el tiempo./ En efecto, España era y es tributaria de Bruselas por este ramo, y los encajes Duquesa, Brujas y Malinas, con que se adornaban los equipos de novia y la ropa blanca en general, representaban muchos miles de duros, que salían para entrar en Bélgica y Francia. / La base para creer que pueden en España formarse encajes capaces de establecer competencia, es que existen, desde tiempo inmemorial, en apartadas comarcas, en pueblos obscuros, industrias de encajes nacionales, y obreras en ellos habilísimas. Pero este mismo dato ha venido a establecer una diversidad de criterios entre las señoras que sin méritos me han llamado a presidirlas, y que forman la junta protectora del taller central de encajes. Entre estas señoras, hay muchas inteligentísimas en el asunto, por supuesto, todas más que yo" (Sinovas Maté II 1999: 1011).

del desaliento y del pesimismo. Hay que vivir, vivir con ardor, con furia, con energía, con tenacidad. Así, el pobre labriego Sancho experimenta ardiente admiración hácia su señor, y tiene fé en él hasta cuando le vé que acomete las más quiméricas aventuras; y el hidalgo andante está embebido de simpatía hácia el rústico, y vé en él á un amigo, y hasta á un protector, y sigue sus consejos, y se apoya en él, cuando desfallece bajo los golpes, las burlas y los ultrajes. No hallo diferencia de merecimientos en Sancho con don Quijote, por mucho que me deslumbre la estética aureola que rodea al sublime loco. En ambos se concilian el ideal y la realidad, conciliación que no se ha intentado aquí desde que el caimiento de ánimo más hondo siguió a nuestros históricos desencantos. Debimos pensar, en aquel momento, ¿qué hubiesen hecho don Quijote y Sancho, en caso semejante? Y, conocido el espíritu de ambos personajes -que también Sancho tiene espíritu, ya que no tan aquilatado y acendrado como el de su amo y señor- es de presumir que Sancho adoptase la [6] resolución de consagrarse á destripar con mayor asiduidad sus terrones, de cuya entraña sale el pan candeal, que es la grosura y la abundancia de la tierra: y si Sancho fuese pastor cuidaría bien de su ganado, y de esgrimir su honda reciamente contra el lobo, y si cardador ó tejedor, de acrecer los productos de sus telares, -en suma, de intensificar, como ahora se dice, su labor y esfuerzo-, para mantener a su Sanchica y á los Sanchillos que, en cumplimiento de otro deber patriótico, engendrase y criase robustos, ¡con ganas de morder el mendrugo, moler la harina, amasar la hogaza y fecundar á su vez la tierra!

Por su parte, don Quijote, sin perder un punto de su arrojo y bizarría, pensaría en provistarse de buenas armas, desechando el lanzón por anticuado y el yelmo de Mambrino por abollado é inútil; y ya bien pertrechado, por espantable y jamás imaginada que fuese la aventura, la acometería resuelto,

procurando sin embargo discernir antes si eran gigantones o molinos de viento lo que delante se le ponía. Porque lo que el individuo aislado acomete bajo sugestiones alucinatorias, puede ser líricamente bello, y en don Quijote sin duda lo es, pero las naciones no pueden entretenerse confundiendo molinos con gigantes y, cuando se lanzan á arriesgadas empresas, es de creer que lo lleven bien mascado en su cerebro y vayan tras un fin que ni el mismo Sancho pueda censurar. Ya en la edad presente, ninguna [7] lucha se emprende sin razones prácticas: lo impone así, no el egoísmo individual, sinó el profundo, poderoso interés colectivo.

Y don Quijote, que al cabo era de delicado entendimiento y clarísimo juicio en todo lo que no tocaba á sus empecatadas caballerías, comprendería seguramente que el concepto de PATRIA encierra dos dictados: el de estar dispuesto al sacrificio, y el de prepararse á él. Tal preparación es al cuerpo nacional lo que el ejercicio y alimento al cuerpo del hombre, y, sin ella, no hay daño ni vergüenza triste que no esté aparejada ni merma ni decadencia que no traiga el porvenir.

Para hablar más claro: el cuerpo nacional tiene que estar dispuesto á arrostrar toda contingencia de guerra, sin que por eso dudemos de que la paz es el mayor bien, y la neutralidad una sábia política. Pero la neutralidad por impotencia no es política, sinó perogrullada y no tiene mayor mérito del que tendría la famosa y nunca bien alabada continencia de Escipión, si Escipión fuese un viejo caduco, á quien sacasen al sol en un cesto[50].

[50] Publio Cornelio Escipión, Escipión *El Africano*, General del ejército romano que venció a los cartagineses Asdrúbal y Aníbal y obtuvo la aureola de sereno y de confiado entusiasmo aunando ingenuidad natural y destreza. En el Museo de Amberes, que doña Emilia visitó y de ello dio cuenta ficcional en *La Quimera*, existe un cuadro de Teodoro van Thulden titulado *La Continencia de Escipión*, que

He dicho que á los tres sustantivos que forman el lema de los Juegos Florales hay que añadir otros, al tratarse de las virtudes de don Quijote; otros no menos grandiosos, para integrar la figura nobilísima del Hidalgo por excelencia. Al lado de la representación de la PATRIA, no dudo en afirmar que don Quijote ostenta la de HUMANIDAD. Y estos dos concep[8]tos, á mi ver, no son contradictorios, sinó que se completan, cuando se definen.

Si la humanidad no procede directamente del patriotismo, por lo menos guarda con él perfecta armonía. Y, si no la guardase, habría que elegir entre ambos sentimientos, y la naturaleza, más poderosa que todas las convenciones, teorías y sistemas, nos impondría la preferencia al patriotismo, pues es lo que más de cerca nos toca, lo que á cada cual le importa ó debe importarle más desde adentro, desde la entraña. Mas yo digo y siento que cualquier pátria se engrandece si acepta los deberes que la humanidad impone, y los practica, y los respeta, y en ellos respeta también la dignidad de nuestra especie y el sentido de las creencias que profesamos desde la cuna, desde que un agua regeneradora baña nuestra sien. Mala patria sería la que renegase de la humanidad, y estableciese el culto de los ídolos crueles, y no pesase el valor moral de las acciones. Y don Quijote es un héroe esencialmente humano, como que el rasgo más saliente de su fisonomía moral es la vocación de redentor. Es más redentor que héroe, y su heroísmo se exalta al redimir. Redime por su condición generosa, y redime por su ilusión caballeresca. Y los tipos más ideales que soñó la humanidad tuvieron ese carácter de redentores: Hércules el que limpió la tierra de monstruos, el filántropo titán Prometeo, que robó al cielo el fuego para regalárselo al hombre, los Príncipes indianos

---

representa el acto en que Escipión renuncia a la posesión de una esclava que le había sido ofrecida y la entrega a su amado.

que se someten á rigurosa penitencia por salvar á sus semejantes, y por úl[9]timo la dilatada serie de los andantes caballeros, de los cuales don Quijote es el último, y que protegen al desvalido, se oponen á las demasías de los violentos y de los fuertes, y defienden el honor contra la calumnia y la felonía, pugnan por la justicia, con incansable constancia. Y tal es el trabajo de don Quijote, bajo el tórrido sol, cruzando despoblado, durmiendo so las encinas y al márgen de los arroyos, provocando la risa de los transeúntes con su estrafalario atavío, y apedreado por los mismos galeotes á quienes dió suelta. Y por este ensueño heróico, don Quijote pudo llamarse redentor, aunque, y por redentor, crucificado.

Ensueño he dicho… ¡Ah! Temamos convencernos de que sólo el calificativo de ensueño quepa aplicar á esta aspiración de don Quijote. Bien pueden adivinar los que me escuchan que el momento que atravesamos no es favorable á ella. Dijérase que actualmente está la humanidad fieramente deshumanizada. O por mejor decir: para explicarme mejor: si lo más humano es la piedad, y no el instinto, que nos es común con los irracionales, debemos confesar que rige nuestros destinos el instinto en su forma científica y Matemática. El instinto, desatado, furioso, triunfa en campos, ciudades, mares y firmamentos. Las cortinas de púrpura del incendio entapizan su trono, donde se reclina sobre alfombras y pedestales de cuerpos palpitantes y cráneos secos. Y se alza á su alrededor un coro horrible, semejante al de los mariner[273/18]ros condenados del BARCO FANTASMA de Wagner[51]; alaridos de dolor, quejas

[51] Segunda ópera de Richard Wagner (1813-1883), que le viene sugerida por Heine y por la tempestad que sufre en su travesía de Riga a Londres, conocida también como *El Holandés errante* (*Der Fliegende Holländer*), poema del mar y de la redención por el amor, fue estrenada en el Real Teatro de la Corte de Sajonia de Dresde el 2 de enero de 1843, y presenciada en Viena, treinta años después, por

desesperadas, lloros de niños, sollozos de madres y doncellas, imprecaciones varoniles. Nunca se oyó tanto plañir y tanto renegar. Nunca tronaron así las máquinas de muerte.

Ante este cuadro, parece el concepto de HUMANIDAD palabra vacía de sentido, y si el honrado hidalgo de la Mancha levantase la cabeza, se asombraría de lo en vano que peregrinó por estas llanuras. Sin embargo, no demos por estéril esfuerzo alguno, y sepamos, en medio de las aterradoras circunstancias, en la hora dura y la prueba fuerte, enviar una paloma desde el arca en que España se refugia. El Rey de la pátria de don Quijote, mozo y alentado, está ejercitando la misión que parecería corresponde á un anciano Monarca de leyenda, todo bondad. Ha organizado la misericordia de un modo que puede servir de modelo a otras organizaciones, y cada día que pasa mengua algún dolor, muchas lágrimas se enjugan, horribles ansiedades se calman, alguna vida escapa á las balas del fusilamiento. He aquí una labor de caballero andante[52]. Y en los

---

una joven recién casada llamada Emilia (de ello dará cuenta en los "Apuntes de un viaje. De España a Ginebra" y en crónicas de "La vida contemporánea", vid. *infra*). La impresión colosal de la obertura y de otros pasajes, singularmente del coro de las hilanderas, de la balada de Senta y de los dúos de Daland y el Holandés y del Holandés y Senta, y del Acto III, con el coro de los marineros y el final del drama, le depara recuerdos inolvidables que nutren su condición de wagneriana neta. Precisamente de 1843 arranca la formación definitiva de los bandos wagnerista y antiwagnerista, tan acerbamente enfrentados a lo largo del siglo. La sinfonía recrea el doloroso drama del Judío errante del Océano, al que Dios condenó a eterna lucha con las tempestades y las furias del mar por haberle negado y escarnecido durante una tormenta, y que sólo podrá ser redimido por el amor y el sacrificio de una mujer que de él se apiade y le sea fiel.

[52] En alusión a Alfonso XIII: "El Rey gasta dinero, tiempo, energías, en mitigar los dolores de tantos seres que ignoran el paradero de otros seres, mitad de su vida, sangre de su corazón. El Rey gasta su

mismos campos de batalla, la piedad revolotea con blancas alas, la caridad inspira á millares de enfermeras, que antes eran la excepción, mientras hoy parece que son la regla general, la profesión universal de la mujer, su guerra, su heroísmo, su patriotismo propio, no inferior á ninguno.

[11] El segundo lema de los Juegos florales que hemos representado por don Quijote es la fé, FIDES. No me refiero solamente á la fé religiosa, que es un poderosísimo resorte del alma humana. Don Quijote no era escéptico en nada, y tampoco en religión: su moral procedía del Cristianismo, claro es; ni otra cosa pudiera ser sinó buen cristiano un caballero andante del siglo XVI, y por contera, español. Más especialmente, sin embargo, distingue á don Quijote otro género de fé: la fé en sí mismo. Y no sabré decir ni ponderar qué gran virtud es esta y cuán necesaria á los individuos y á los pueblos. Al tener fé en sí mismo, el hombre y las naciones adquieren un diamantino temple, como de espada toledana, y se crean á sí su propio mundo, y orientan poderosamente su destino, y no conocen desmayos ni vacilaciones por alta que sea su empresa. Es preciso dar por hecho que somos capaces de cuanto haga el que más haga, y que nuestra voluntad, nuestro tesón, nuestra acción, han de vencer á todo elemento contrario, adverso, á la suerte, á la fatalidad, como creía á puño cerrado don Quijote que vencería á los malignos encantadores, á los follones y

---

influencia, su valimiento con los otros Reyes, para obtener un rasgo de clemencia, para salvar del suplicio á mujeres, a hombres que acaso la posteridad ensalzará, si la historia demuestra que cuanto hiciesen, por su patria fue. Si esto supiésemos que era labor de un particular, la cruz de Beneficencia [condecoración que solicita para el Rey] nos parecería poco. Tratándose del Rey, no entiendo por qué no hemos de aplaudir, con entusiasmo, la propuesta. Me alegraría de firmarla, si para hacerlo tuviese alguna autoridad" (*La Ilustración Artística*, nº 1.808, 21 de agosto de 1916: 538).

malandrines. Y esta fé en sí mismo no hay que confesarla un solo día, por uno de esos impulsos que tienen hasta los más débiles y menguados; sinó cada día, á cada momento, según practicó el de la Triste Figura, que jamás se dió por vencido, ni con el hierro de los mayores contratiempos y adversidades.
273/19:

[12] No llaméis loco á don Quijote por esta confianza que tiene en sí mismo, en la valentía de su corazón. Sin duda que sonreímos cuando don Quijote cree que Rocinante es superior al famoso Babieca, y que Dulcinea es una dama de alto copete, y las ventas castillos. Hay en estas ideas delirio, sin género de duda; pero tampoco es cuerdo el que vé todo lo que le rodea, y su propia persona, en un plano inferior, y hace chacota de sí y de cuanto debe, al contrario, ensalzar é imponer al resto del mundo. Las naciones, en particular, están obligadas á tenerse y darse por lo más grande y lo más digno de respeto del mundo, y a mirar sus intereses y su fama como la cosa más preciosa, porque quien principia por despreciarse, despreciado se verá de todos.

No quiero decir que las naciones se obstinen en sus yerros, o los desconozcan, o los erijan en sistema, ó los miren como gracias y bellezas, en vez de juzgarlos serenamente y corregirlos. Digo sí que deben estimar sus aciertos y sus merecimientos con aquel fervor sagrado con que se miran, pregonarlos con orgullo, apoyarse en ellos para seguir caminando, y dar por seguro que si existen otros pueblos de mayor cultura, mejor organizados y constituidos, no tardaremos nosotros en alcanzarles y emularles, porque no siendo menores en capacidad, como no lo somos de cierto, el resto lo hará la tensión de una voluntad firme y de una fé quijotesca. Y en efecto, algo tiene de cruel enigma el hecho del aminoramiento[13] de un país cuya gente es apta, cuya tierra es fértil en conjunto, cuyos productos responden a la variedad de

climas que empieza en el Noroeste en el selvático pino y acaba en Levante con la árabe palmera; que encierra tesoros del arte de los más diversos estilos; que tiene francos los caminos del mar, para su comercio y su exportación; que ha dado ser y vida á innumerables naciones donde se habla el mismo idioma, el de Cervantes y su manchego héroe; y que ha fatigado con hazañas, conquistas y colonizaciones á la historia.

Es, lo repito, un doloroso misterio el de nuestra decadencia y más doloroso aún el que hayamos, por decirlo así, aceptado y hasta reconocido que la merecíamos, y que haya sido necesario que voces extranjeras nos reanimasen algún tanto, y nos viniese el remedio de donde el daño vino, siendo cosa de anglosajones nuestra rehabilitación histórica, valientemente emprendida en los Estados Unidos por una falange de investigadores, que están poniendo en su punto el carácter verdadero de nuestra colonización, y limpiándonos de la mancha que la envidia y la calumnia agigantaron, y que son levísimos visos en una blanca túnica, si miramos lo que hoy realizan pueblos que marchan al frente de la sabiduría y la ciencia, y que tendrían mucho que aprender de España en punto á clemencia, bondad y espíritu de tolerancia y humanidad, en suma.

[14] Hé aquí por qué don Quijote hará muy bien en profesar la fé en sí mismo, y nosotros en seguir las huellas del buen caballero de la Mancha, y también las de su escudero, imitando su cautela y su astucia honrada, estando ojo alerta contra los que nos despojarían gustosos, no solo de la valija y el Rucio, sinó hasta del pellejo que cubre nuestras maltratadas carnes. De Sancho debemos aprender á desconfiar y precavernos y mirar por nosotros, pues acaso por no tener suficiente fé en nosotros mismos, nos hemos dejado engañar y desacreditar, y hemos traído de fuera lo que teníamos mejor dentro, y hemos aceptado las leyendas que nos deprimían, y con

morbosa inconsciencia les hemos dado cuerpo nosotros mismos, erigiendo en institución, verbigracia, las corridas de toros, y ofreciéndolas como símbolo de España á los extranjeros más ilustres que nos visitan, cuando les podemos enseñar la Mancha en que las huellas de don Quijote están todavía impresas, y Ávila donde el espíritu de Santa Teresa flota aún, y Toledo el relicario, y Santiago con el arte supremo de su basílica, y el Museo en que se guardan las obras de Velázquez, y la industria de Cataluña y Aragón, y todo lo que nos ha formado y constituido ¡y nos prometen ellos desquites del porvenir!

[15] El tercer concepto del lema de los Juegos Florales, es una palabra mágica: AMOR. Sobre ella se podría disertar toda la vida, sin agotar su contenido. Yo me limitaré á considerarla en la personalidad de don Quijote, que nos dá altísimos ejemplos en esto como en todo. El amor, la atracción de la mujer, reviste en don Quijote la más alta y bella forma, la más diferente de algunas modalidades nacionales, que nos llevan hácia el terreno regresivo y primitivo de las formas del sentimiento. Un loco sería don Quijote, pero jamás cupo en su mentalidad la idea del amor forzoso, del amor á navajazo y tiros, que aquí no sólo se practica, sinó que, por desgracia, encuentra en la opinión ambiente favorable, y absoluciones en los Jurados. Uno de los más lindos episodios del QUIJOTE es demostración de cómo pensaba el buen caballero en estas Matérias, y hasta qué punto respetaba y defendía la libertad de la mujer, su dignidad, su albedrío. Me refiero á la encantadora historia de la pastora Marcela y el pastor Grisóstomo[53]. Marcela

[53] Vid. capítulos XI (“De lo que sucedió a don Quijote con unos cabreros”), donde tras el discurso de la Edad Dorada se da paso al relato de esta historia, capítulo XII (“De lo que contó un cabrero a los que estaban con don Quijote”) y capítulo XIII (“Donde se da fin al

es una doncella hermosísima, de quien se enamora perdidamente un estudiante y poeta, Grisóstomo, hasta casi perder el juicio; y ante los desdenes de la bella, el estudiante se deja morir de tristeza y pasión de ánimo, no sin escribir antes una Canción desesperada, en que relata su desventura. Cuando van a enterrar el cuerpo, según la voluntad del muerto, en las asperezas de una sierra, en el sitio donde vió á Marcela por primera vez, aparécese la misma Marcela en hábito de pastora, y [16] hace la más gentil y elocuente apología de su conducta, y de la independencia del amor, que ha de ser libre y voluntario, y libre también el no sentirlo. Dicho lo cual desaparece la doncella, y como algunos de los presentes, ó por enamorados también ó por vengar a Grisóstomo, quieren seguirla con desmandadas intenciones, don Quijote, que se halla presente, se interpone, y prohíbe que, so pena de caer en su furiosa indignación, sea nadie osado á moverse de allí, y dejen todos en paz á la pastora, que es libre de su voluntad.

Y no es sólo en esta ocasión cuando don Quijote sale á la defensa de la mujer, de su derecho y de su seguridad: recuérdese ¿ni cómo había de hacer otra cosa, quien profesaba la órden de la andante caballería? Aun hacía más don Quijote, y fijémonos en el sentido de sus actos. Para don Quijote, toda mujer merecía respeto profundo, y su conmovedora equivocación tomaba por doncellas á las mozas del partido, y les encomendaba que usasen el don, y á la rústica Dulcinea la convertía en princesa y en dama de misal ideal. Todo ello se atribuirá a desvarío de una mente recalentada por la lectura de libros caballerescos, pero: no obstante, el criterio de elevar á la mujer no es solo de don Quijote, es de Cervantes, y si el tiem[17]po que concede una Conferencia lo permitiese, lo

---

cuento de la pastora Marcela, con otros sucesos"), de la Primera Parte o *Quijote* de 1605, cuyo cuatricentenario conmemoramos.

demostraría con citas de los restantes escritos de aquel hombre que, si no pudo pronosticar los tiempos venideros, se adelantó á los suyos en muchas cuestiones, sin pretenderlo, por sólo la virtud de un entendimiento sin par. Y no eran tampoco sus tiempos lo más, en la gloriosa España de entonces, un período de atraso en lo que á la mujer respecta, pues en no pocos aspectos pudiera hasta servirnos de modelo hoy. Y así tenía que ser, cuando las naciones se encuentran en el apogeo de su vigor y de una civilización intensa, y este vigor llega a todas las modalidades de su organización, y la España contemporánea de Cervantes era demasiado grande, demasiado enérgica todavía, para que, dentro de la manera de ser de entónces, no concediese á la mujer todas las ventajas y honores y derechos compatibles con la organización social. Si queréis saber lo que es una nación, un pueblo, una raza, estudiad de qué manera entiende esta cuestión de la mujer, que no debiera debatirse, porque es de razón natural, pero que sufre y sufrirá el influjo del estado social, pesando sobre ella con la inmensa fuerza de las rutinas, las preocupaciones, las hereditarias emociones, los egoísmos y hasta las luchas económicas. Para confirmarnos en el convencimiento de que es la condición y estado de la mujer lo que determina la circulación de las naciones, nos bastará fijarnos en un solo dato histórico: los musulmanes fueron, en un principio, dueños de una civilización floreciente[18]; los musulmanes son, en gran parte al menos, gentes de razas superiores, dotados de valor y de inteligencia. Su concepto de la mujer, del cual se deriva su organización familiar y social, es seguramente el peso muerto que arrastran, en su profunda y acaso irremediable decadencia.

Sigamos nosotros el camino que nos señala don Quijote, en su respeto sagrado á la mujer, en su reconocimiento de elevarla aún desde el puesto ínfimo a la altura de la total dignidad humana. Así entendía el AMOR, extensiva y

espiritualmente, el noble hidalgo cuya conmemoración nos reúne, y no otra significación pueden tener los Juegos Florales, en el período de la evolución contemporánea. Aquellas galantes disquisiciones, aquellas finezas sutiles de los tiempos de Clemencia Isaura[54], están marcadas con el sello de su época; ha llegado la hora de transformarlas, y con la transformación, podrán sostenerse los Juegos florales llenando un importante fin. A los Juegos Florales, a sus hermosas Reinas y á sus gentilísimas Damas, á sus graciosos pajecillos, á sus poetas que aspiran á la rosa natural, símbolo amoroso si los hubo, les recomiendo el ejemplo de aquel amador fino y transido que en los riscos de Sierra Morena quiso imitar la locura de Roldán, cuando ofendido por su dama, la hermosa Angélica, no se le ocurrió ciertamente darla una cuchillada, sinó volverse insensato, y hacer penitencia, cual si fuese él el pecador. Con sólo atenernos á las [¿?]

[54] Dama de Toulouse perteneciente al siglo XV, cuya existencia se discute, y a la que se atribuye el incremento y, equivocadamente, la fundación de las fiestas de los Juegos Florales. Según la leyenda fue dama de alto linaje. Representa el símbolo con que los trovadores invocaban a la Virgen María como patrona de los Juegos Florales. Éstos estaban establecidos en Toulouse antes de aparecer Isaura, que fomentaría su esplendor y dotaría con rentas propias la fundación, asegurando la perpetuidad de la fiesta y el costo de las joyas de oro y plata que en la misma se adjudicaban a los mejores poetas. En Toulouse se venera el sepulcro de Isaura en la iglesia *La Dorada*, existe una calle con su nombre y un monumento a su memoria. Los Mantenedores han de iniciar su discurso con un elogio establecido a Isaura cada 3 de mayo (hasta 1694, se suspenden de 1790 a 1806 y se reanudan desde ese año). Los premios van desde un amaranto de oro para las odas a una violeta de plata para las epístolas o una caléndula de plata para las églogas; la prímula de plata se reserva para las fábulas, el lirio para los himnos religiosos y la englantina de oro para el discurso en prosa.

[19] […] con don Quijote, con aprender de su sublime demencia, en esta Matéria y en las demás, pudiéramos andar con paso seguro y pronto lo que nos falta de jornada para restaurar nuestra antigua pujanza y grandeza.

273/20

Saludo ante todo á la ciudad y á sus moradores, y aun cuando estamos celebrando unos Juegos Florales[55], ruego que

[55] Estos certámenes o concursos poéticos tienen una larga tradición desde el tiempo de los trovadores. El máximo galardón, la Flor Natural, le había sido concedido a EPB en 1876, con motivo del dedicado al segundo centenario del nacimiento del Padre Feijoo en Orense. Además de comparecer con un *Estudio Crítico*, primer folleto publicado de la autora (1877), doña Emilia recuerda que "gané el primer premio poético, una *rosa de oro*, por una *oda* dedicada también á cantar las glorias de Feijóo" (vid. Hemingway, ed., 1996: 108-112). La autora se recrea en los "Apuntes": "Suelen los premios de certámenes ser de tan escaso gusto como valor, pero este mío salió muy lindo; bastante más que la *oda* laureada. Trabajado en Santiago, donde aún se conserva la tradición de los grandes orífices españoles del Renacimiento, es una joya de arte: una rosa de tamaño natural, con la grácil curvatura y menudas espinas del tallo, con las venillas y matices del follaje sobre fino esmalte verde, y con el cáliz entreabierto y las hojas unas dobladas y otras extendidas, como naturales, dejando ver en el fondo los estambres y la simiente. Esta flor de oro macizo, muy pesada en la mano, es, prendida en el pecho ó en la cabeza, tan delicada y airosa cual si acabasen de cortarla del rosal" (1886: 47). La autora, que luciría aquella rosa en otro acto de homenaje al *filósofo profeta* Feijoo, como recuerda Hemingway 1996: 169, añade: "Jamás se me ocurrió volver á ningún Certamen después de aquel", cosa que es cierta sólo en parte. Volvería, en la ocasión que nos ocupa, aunque en calidad de *mantenedora*, cometido este el más honroso que pudieran adjudicarle y que su prestigio ya muy aquilatado en 1916 le

se me dispense de decir palabra sobre el tema PATRIA, FIDES, AMOR. O, para expresarme con mayor exactitud, ruego que se entienda, desde el primer momento, que estos tres conceptos serán encerrados en la figura de don Quijote, que en tierra manchega parece surgir de cada mota del terruño, y perfilarse en cada lejanía, con la magra silueta de su flaco rocín, y la escueta severidad de su figura triste.

Para definir, sin embargo, á don Quijote, necesitamos añadir á las tres palabras normas de los Juegos de poesía, otras que completen esa creación, la más alta, individualmente hablando, que de fantasía humana ha surgido, y la que nos obliga á mirar con respeto profundo á esta región española, porque de ella procedió el hidalgo que ha venido á ser símbolo nuestro en ambos hemisferios del mundo.

Y con esto parece inútil insistir en que nadie como el buen hidalgo representa á la patria. En él nos reconocemos todos, ó al menos, nos reconocimos, hasta que duros desengaños trajeron la crisis de desaliento y pesimismo que sufrimos desde 1898 hasta el día[56]. He oído decir, y nadie

---

había sin duda granjeado. Ya no concursaba para abrirse paso sino que actuaba dando la palabra a otros.

[56] Aun antes de 1898 doña Emilia venía advirtiendo de la necesidad de precaverse contra los malos tiempos que se avecinaban. El Desastre no fue sino la consumación del fin de una época y a él se remonta para seguir incidiendo en una cuestión de salvaguarda del país que despierta su instinto conservador pero también su talante crítico e incluso poético: "muchos que como Azorín sentimos la poesía del propio 'marasmo secular' que a tantas consideraciones históricas se presta, hemos vivido siempre fluctuando entre reprobar duramente un estado que nos originaba sensaciones delicadas y artísticas, o entusiasmarnos con él, sin pensar en despertares ni en regeneraciones. A veces, por ejemplo en la fecha luctuosa de 1898, la indignación patriótica pudo más, y tomamos parte en la obra de Costa y de otros

dejará de haberlo leído alguna vez, que nos hemos pasado al partido de Sancho. Por desgracia, no tiene fundamento la aserción. Sancho es lo útil, y aun cuando los [2] españoles hemos querido, en estos últimos dieciocho años, huir del ideal y vacunarnos contra él como contra funesta viruela, y al cerrar con varias llaves el sepulcro del Cid encerramos en la cuadra á Rocinante y en el desván de los trastos viejos el quijotesco lanzón, no por eso atendimos á las lecciones del maestro del buen sentido, del labriego lleno de sal y discreción en medio de su rusticidad y candorosa credulidad infantil: ó si en algo empezamos á mirar á la utilidad, á la conveniencia, fue de aquel modo desmayado, lento y soñador, que de tal suerte contrasta con la voraz energía de otros pueblos y otras razas, que tienen dientes y uñas, y con las uñas logran que jamás les falte qué triturar á los dientes.

Así, España, después de la pérdida de sus colonias, y además, de sus últimas ilusiones quijotescas, desengañada de que el esfuerzo de un brazo y un corazón ya no bastan para defender lo que ganó en otros siglos ese mismo esfuerzo sublime, no acertó a poner en pobre y á cambiar en calderilla lo que cantó en epopeya y acuñó en oro, y se resignó, hasta experimentar una especie de alegría ascética al quedarse más pobre y más reducida á su hogar humilde, sahumado con el incienso casi disipado ya de sus viejas glorias y su… Así como antes del Desastre colonial creíase superior á todo evento por su arranque la grandeza de su ánimo, después del Desastre dio en suponerse incapaz para toda defensa, y solo [3] capaz de sentarse á la puerta herrada del solariego caserón, á ver, por la

---

muchos; a veces, desalentados, nos retiramos al alcázar de nuestra estética especial, y en él moramos, como Belerma en la cueva misteriosa" (*La Nación*, 6 de abril de 1913, en Sinovas Maté II 1999: 761).

tarde, cómo se pone el sol, encendiendo con rojos resplandores los términos de la lejanía.

Y yo quisiera, ya que no consiguiese más en este discurso, conseguir la reconciliación de Sancho y don Quijote, que han sido mirados como figuras contradictorias. España, en el proceso de su renovación y restauración, si tales fines han de lograrse algún día por la acción común, necesita igualmente del caballero y del escudero. No en lucha, sinó en aquella armonía cariñosa en que los vemos en el libro inmortal, penetrado el pobre labriego de ardiente admiración hacia su señor, hasta cuando le vé acometer las aventuras más quiméricas, y lleno el hidalgo de simpatía humana hacia el rústico, en quien su noble corazón desde el primer momento vé á un amigo, y hasta en cierto modo á un protector, que cuida de atender á lo práctico y á lo indispensable, conciliando el ideal con la realidad que nunca impunemente se desdeña.

Esta conciliación nos es indispensable, y á la verdad, ni siquiera se ha intentado aquí desde que padecimos aquella enfermedad de apocamiento y caimiento de ánimo, que siguió á nuestros mayores desencantos históricos. Debimos entonces pensar ¿qué hubiesen hecho, qué resolución adoptarían Sancho y don Quijote, en nuestro caso? Y conocido el espíritu de ambos personajes, que también Sancho tiene espíritu, aunque no tan alto [273/21] y remontado como el de su amo y señor- es de presumir que Sancho se dedicaría con mayor afán á destripar sus terrones, de cuya entraña salen la abundancia y el pan candeal, y si como era labriego Sancho fuese pastor cuidaría más de su ganado y su trashume[57], y de esgrimir bien su honda contra el lobo, y si cardador ó tejedor, de aumentar el producir

[57] Palabra creada por doña Emilia para referirse a la trashumancia o paso del ganado con sus conductores desde las dehesas de invierno a las de verano, y viceversa.

de sus telares y tejedurías, -en suma, de intensificar, como ahora diríamos, su trabajo, para mantenerse y mantener a su oíslo[58] y a Sanchica, ¡y á todos los Sanchillos que en cumplimiento de otro deber patriótico también engendrase y criase sanos y robustos, y con ganas de morder el mendrugo, amasar la hogaza y fecundar á su vez la tierra!

Y, por su parte, don Quijote, en vez de guardarse en el pecho su inútil valor, lo que haría sería procurarse buenas armas, desechando el lanzón por inútil y el yelmo de Mambrino por bacía de barbero, y sin perder un punto de su arrojo y decisión magnánima, por espantable y jamás imaginada que fuese la aventura que se le presentase, la acometería, procurando sin embargo discernir antes si eran gigantes descomunales ó molinos de viento lo que se le presentaba. Porque aquello que el individuo aislado acomete en estado de alucinación y locura, puede ser poético, y de hecho en don Quijote lo es, por la soberana gallardía con que lo ejecuta; pero las naciones han de mirarse más, antes de embestir á los molinos de viento; y de hecho se miran, y cuando se lanzan á aventuras terribles, es de creer que lo hayan pensado, y vayan tras un fin que Sancho no censuraría. Vedlo, pues sucediendo está [273/20: 5] la nunca imaginada lucha que presenciamos, no se origina sinó de las razones más prácticas y utilitarias, más sanchopancescas que caben; se trata de imponer asegurar á muchedumbres cuyo número aumenta, campo y espacio para ganar y adquirir la hogaza, para desenvolver la industria; y es posible que hoy don Quijote aprobase tal propósito y mirando en él lo que se enlaza con el concepto de PATRIA, primero de los que aquí se afirman. Don Quijote creería, de cierto, que la

[58] Voz de neto sabor cervantino que equivale a persona querida y estimada, principalmente la mujer respecto del marido. Sancho la aplica a su esposa en el *Quijote*. Sanchica es la hija y Sanchillo el hijo.

patria puede á toda hora pedir á sus hijos sacrificios tales, y que es necesario prepararse á ellos, aun cuando no se piense en realizarlos en el momento mismo. Tal preparación es al cuerpo nacional lo que el ejercicio y el buen alimento al cuerpo individual; y no porque se posean los beneficios de la paz se ha de descuidar ni un minuto por languidez o por desidia, ó por una prudencia que en este caso sería la más imprudente, y delirante descuido. El cuerpo nacional tiene que ser vigoroso y estar avezado y dispuesto á arrostrar toda contingencia de guerra, sin que por eso deje de ser, en determinadas ocasiones, la paz el modo más preciado, y la neutralidad una sabia política. Sólo quiero significar que la neutralidad por impotencia sería rara virtud, como lo sería la continencia de Escipión, si Escipión fuese un viejo caduco, sujeto á un sillón de ruedas ó que se arrastrase con un báculo.

He dicho que, al lado de los conceptos que forman el lema de los Juegos Florales, otros no [6] menos grandiosos integra la figura triste y nobilísima de don Quijote. Al lado del de PATRIA, y no en oposición con él, sinó derivándose de él y eslabonado a él, veo el de HUMANIDAD. Sí: la humanidad procede, si no procede del patriotismo, por lo menos es perfectamente armónica con él. Una pátria, cualquier pátria, se engrandece si en su seno la humanidad camina del brazo con la justicia, pues acaso ambas son una misma cosa, como supuso la insigne gallega doña Concepción Arenal[59]. Una patria en que la humanidad es ultrajada, tarde ó temprano caerá como cayeron todas las nacionalidades en que recibieron culto los ídolos

[59] La referencia de Pardo Bazán a Concepción Arenal procede de la atenta lectura que de su obra hizo y la que ejemplares como el muy subrayado de *La mujer del porvenir* que engrosaron su biblioteca dan fe.

crueles, los Molochs[60] y los Dagones[61], los Huchilobos[62] y las Belonas despiadadas[63]. Y don Quijote es, ante todo, un héroe esencialmente humano, y un redentor. Hasta creo que tal carácter descuella sobre los restantes de su psicología. Don Quijote, en efecto, es todavía más redentor que héroe, y lo más visible de su fisonomía moral, es el redentorismo. Lo es por su naturaleza generosa y los impulsos verdaderamente hidalgos de su alma, y lo es por aquella misma ilusión caballeresca que

[60] O Moloc, monstruoso dios de los amomnitas mesopotámicos, representado con cabeza de toro y al que se tributaban sacrificios humanos. No es la única vez que PB se refiere a él. Moloc es nombre o título de la divinidad a que los judíos de los últimos tiempos de Judá querían hacerse propicios mediante el sacrificio de sus propios hijos.

[61] Monstruos fabulosos con figura mitad hombre y mitad pez, y gran fiereza y voracidad. Personifican al demonio y son originarios de Asiria.

[62] En *Hernán Cortés*, EPB se refiere a este "dios esencialmente azteca", de interés sumo para la autora, que lo nombra a la española, en creación muy personal, como Huchilobos (Huitzilopoztli) (EPB 1914: 23). Lamenta que historiadores como Prescott solo se ocupen de Quetzalcoal (*sic*; dios del aire), que es un dios a nuestro modo. Por otro lado, *Huitzlopolchtli* lleva el nombre del colibrí, ave característica del trópico. Parece que un hombre que para los aztecas era un oráculo les dijo que un pájaro le había ordenado que debían abandonar su país natal. Entonces atravesaron el río Colorado, dirigiéndose en busca de nuevas regiones. *Huchilobos* era el dios principal de la tribu de los aztecas.

[63] Diosa romana de la guerra, hermana, esposa o hija de Marte. Un cuento pardobazaniano lleva el título de la diosa y se publica en *Blanco y Negro* en 1907: un prisionero de guerra es interrogado por un cabecilla carlista –el Zurdo- que resulta ser íntimo amigo de su padre según descubre en una copiosa cena en la que intenta que se *pase* al bando de la Causa. Tras fracasar, el prisionero será fusilado, Belona es impenitente.

guía todos sus actos y le impulsa a creerse amparador poderoso de los débiles, castigador de los inicuos y los injustos. Todos los tipos ideales que creó la humanidad tuvieron ese mismo carácter de don Quijote: así el fabuloso Hércules, que limpió la tierra de monstruos, Prometeo, el filántropo, el que robó al cielo el fuego para dárselo al hombre, el indiano Rama[64], que lucha por el bien y extermina á los demonios, [7] y después de estos redentores primitivos, la larga serie de los caballeros andantes, que todos tuvieron por ley proteger al desvalido, impedir que la fuerza y la violencia tiranicen al mundo. Y ese mismo empeño persigue don Quijote, bajo el tórrido sol, cruzando despoblados, durmiendo so las encinas y al márgen de los arroyos, sin más armas que su rota celada ó su yelmo grotesco, su lanzón herrumbroso y su espada arcáica, provocando la risa, suscitando

[64] En su evocación del *Mahabarata* y el *Ramayana* nota EPB que "en ambos las divinidades toman forma humana con propósitos redentores. Ambos se basan en la lucha del bien y del mal. Los protagonistas, dioses o mitades de dioses que encarnaron en cuerpos de hombres, son héroes y son ascetas, lo mismo que fuimos los españoles en otros días. El ascetismo, en ninguna parte tan exaltado como en la India, aún hoy ofrece al viajero sorprendentes espectáculos, pues no han desaparecido, ni desaparecerán hasta quién sabe cuándo, los yoghis penitentes que, en su inmovilidad, van anudándose como sarmientos y dejando a los pájaros hacer nidos en sus greñas. Si concentramos en dos renglones el fin de tanta laceración y castigo de la carne impura, veremos que se reduce a demostrar que el vivir del espíritu es superior a las fatalidades de la Matéria. Y ese vigor se adquiere por las mortificaciones: cuando ha domado sus sentidos, cuando ha castigado reciamente su cuerpo, es cuando el penitente logra un poder que le somete todo lo creado. Aquí empezamos a rastrear los parentescos del *Quijote* y, en general, de los libros de caballerías con el gran ideal ario" ([1916] 1973: 1524). En la mitología hindú llevan este nombre tres héroes: Balarama, Parashurama y Ramachandra.

la burla, apedreado por los mismos galeotes á quienes dio suelta, renegado por el mismo muchacho á quien libró de los azotes. Y por este ensueño, don Quijote, que encierra el concepto de PATRIA, abarca profundamente también el de HUMANIDAD.

Temamos, temamos convencernos de que sólo la palabra ensueño puede ser aplicable á esta aspiración de don Quijote. El momento que atravesamos, y bien podéis comprenderlo los que me escucháis, no es el más a propósito para que se diga que la humanidad ejerce alguna acción en el mundo, eficaz en el mundo. La humanidad, actualmente, dijérase que está deshumanizada, fieramente deshumanizada, y sólo el instinto, en su carro que al hundir el eje levanta chorros de sangre caliente aún, tira llevado, en vez de corceles, de dragones que escupen fuego, se enseñorea de campos, ciudades, mares y nubes. Las cortinas de púrpura del incendio le entapizan un trono, y en él se sienta, pisando una alfombra de cráneos y de pechos palpitantes. A lo lejos, y alrededor, se oye un coro horrible, semejante á los gritos [273/21: 8] de los marineros condenados en el BARCO FANTASMA de Wagner: son alaridos de dolor desesperadas quejas, imprecaciones y plegarias, sollozos de mujeres y maldiciones de hombres. Nunca se oyó en el mundo tanto plañir, tanto renegar, y la cruel pareja, el Instinto y la Destrucción, lo escuchan indiferentes[65].

[65] Desde muy joven, doña Emilia se siente admiradora de la obra titánica wagneriana como revelan unos tempranos "Apuntes de un viaje". En 1873 había asistido en Viena a una representación de *El Barco fantasma*: "Con gran trabajo habíamos conseguido unas localidades algo decentes y cómodas para asistir al *Imperial Theater*, si no recuerdo mal el nombre del Coliseo: lo equivalente a nuestro Teatro Real. Se cantaba *El barco fantasma*, de Wagner, y yo jamás había oído música del maestro. La noche me dejó inolvidable impresión, no sólo porque (desmintiendo esa leyenda de para entender

a Wagner hay que ir a Salamanca, y no sé si a otras Universidades), yo entendí perfectamente y desde el primer momento que aquello era sublime, sino porque vi en el largo espacio de tres entreactos, a la pareja imperial" (*La Ilustración Artística*, nº 1.824, 11 de diciembre de 1916: 794; vid. asimismo la crónica del 21 de diciembre de 1914: 830, donde también evoca aquel episodio). "*El barco fantasma* no es lo mejor de Wagner, pero lleva la huella del genio, y encierra trozos de sorprendente hermosura. El coro de los marineros condenados, que tripulan el buque errante con su siniestro cargamento de muertos, al través del Océano, me impresionó, así como el canto, tan misterioso, de las hilanderas" (*La Ilustración Artística*, nº 1.721, 21 de diciembre de 1914: 830). "*El barco fantasma* es una conseja de hilanderas aldeanas, con la cual entretienen la velada, al amor de la lumbre" (*La Ilustración* Artística, nº 1.673, 19 de enero de 1914: 62). El 6 de noviembre de 1916 confiesa estableciendo un paralelo deslumbrante con *La Media Noche*, obra donde Valle proyecta su visión astral de la Guerra Europea –en pleno proceso de publicación entonces, entre el 11 de octubre y el 18 de diciembre, por entregas que doña Emilia lee y que Valle editará en libro con subtítulo *Visión estelar de un momento de guerra*, con colofón del 30 de junio de 1917: "Acabo de leer un párrafo de Valle Inclán, que eriza el cabello. No sé si andará en ello una viva fantasía, pero ande o no, la sola posibilidad es crispadora. Me refiero a la atroz operación de convertir en *faluchos* [el término es de Valle] a los cadáveres. Flotan sobre el mar, y cada ola los trae, hinchados y descompuestos, a la orilla; son restos de una tragedia naval. Y para evitarse enterrarlos, para que el viento se los lleve suavemente, se les pone una vela clavada en cualquier parte; y los siniestros 'faluchos' bogan, impulsados por el viento, hacia alta mar, en silenciosa escuadrilla… La leyenda del *Barco Fantasma* no es más aterradora" (*La Ilustración Artística*, nº 1.819: 714). Se refiere doña Emilia, en primicia bien digna de mención, a los capítulos X, XI y XII de *La Media Noche* en los que don Ramón recrea un episodio protagonizado por los cadáveres *amoratados e hidrópicos* de algunos soldados alemanes que flotan en el mar en medio de la noche y las nieblas. El temor a los muertos no impide que alguien decida ponerles

La humanidad parece que es ya una palabra sin sentido… y el honrado hidalgo manchego, si saliese de su ignorado sepulcro, pudiera asombrarse, porque en sus días no fueron tan implacables, ni la jornada de Lepanto pasó de juego de niños, con ser, en opinión de Cervantes, la más alta ocasión que los siglos vieron. Y con todo eso, no demos por infértil la semilla que sembraron tantas almas generosas, la que el Cristianismo sembró. Es cierto, la hora es dura y la prueba fuerte[66], cual no otra, pero la humanidad inspira muchas obligaciones; los hechos caritativos, antes excepcionales y admirados, han llegado a ser un fenómeno general, sobre todo en la mujer, que aceptó, desde el primer instante, su deber de

---

velas, "y que se los lleve el viento": "La marinería se arremanga y entra chapoteando por el agua llena de fosforescencias. A lo largo de la playa flotan más de cien cadáveres alemanes inflados y tumefactos. Uno hay que no tiene cabeza; otros descubren en el vientre y en las piernas lacras amoratadas, casi negras. Comienza la faena de ponerles velachos con las pértigas y lienzos de las tiendas. Valiéndose de los bicheros, les hacen brechas en la carne hidrópica, y clavan los astiles donde van las lonas. Luego, supersticiosos y diestros, los empujan hasta encontrar calado: Sesgan la vela buscando que la llene el viento, y, al tobillo o al cuello, les amarran las escotas. Los muertos se alejan de la playa como una escuadrilla de faluchos: Se les ve alinearse bajo la luna, y partir hacia el horizonte marino empujados por la fresca brisa que sopla del tercer cuadrante. Pasa un aliento de alegría sobre aquellas almas infantiles y crédulas. Un grumete, con la gorra en la mano, y las luces de las estrellas en los ojos fervorosos, clama en su vieja lengua céltica: -¡Madre del Señor! ¡Ya no tengo miedo a los muertos!" (versión libresca, algo diferente de la de folletín, pero igualmente reveladora del impacto que escenas semejantes grabaron en EPB de manera inmediata; *vid*. Valle-Inclán I 2001: 914-916).

[66] La guerra de 1914-1918, conocida como Gran Guerra o Primera Guerra Mundial, asolaba Europa entonces. Los escritos de EPB de estas fechas no dejan de mencionar sus estragos y sevicias.

enfermera, sin regateos de tiempo ni de trabajo, ni de dinero; y, grato nos sea decirlo aquí, entre nosotros, la humanidad ha tenido y tiene la más alta representación, y se desvela por ella el Rey de la nación de don Quijote[67], poniendo su piedad caballeresca en la balanza de rigores que estremecen, para inclinarla hacia la misericordia. Esperemos en el restablecimiento de la humanidad, esperemos que una vez más el andante desencante a esta princesa, cautiva de malignos encantadores. Esperemos, aunque nos parezca [273/20: 9] que hay motivo para desesperar.

Y aquí viene bien otro concepto que don Quijote también encarna: FIDES, la Fé. La fé no consiste tan solo en creer lo que no vimos, en prestar asentimiento, por un acto voluntario, á las verdades dogmáticas: hay otra fé humana, practicada por don Quijote, que consiste en no conocer el desfallecimiento de la voluntad, en no conocer desmayo ni vacilación, en creer, no solo en los grandes ideales de patria y humanidad, sinó en sí mismo, en el poder del querer firmemente que una cosa sea; en crearnos a nosotros mismos nuestro propio destino y fin, por medio de nuestra energía. Y de este modo de ser, de este temple diamantino, como de hoja de espada toledana, tiene que ser modelo acabado don Quijote, y su género de locura, la mayor cordura que una nación pudiera manifestar. Porque, por ser respetado y atendido, y que una

[67] Se refiere a Alfonso XIII. "La idea de pedir para el Rey la gran cruz de Beneficencia, me parece, por todos estilos, conveniente, oportuna y justa. […] La guerra vino a darle ocasión de ejercer una tarea altamente beneficiosa para la humanidad, y que además refleja sobre España luces de piedad, de conmiseración y de misericordia. Bienaventurados los misericordiosos, dijo quien lo entendía. El Rey ha practicado, de un modo inteligente y eficaz, esta bella virtud.", escribe en *La Ilustración Artística*, nº 1.808, 21 de agosto de 1916: 538.

enseña se pasee triunfante por el mundo, hay que empezar dando por hecho que somos capaces de cuanto sea el que más, y que nuestra voluntad, nuestro corazón y nuestro tesón han de vencer á los malignos encantadores, á la suerte, á la fatalidad, á cualquier obstáculo. Y esto no hay que creerlo un solo día, por uno de esos arranques impulsivos que tienen hasta los débiles, sino cada día y a cada hora según practicó el Hidalgo, que jamás se dió por vencido, ni aun cuando le tenía bajo el hierro de su lanza el que se había propuesto burlarle para curarle de su santo delirar. [10] A los que no paren la atención en el significado de esta extraordinaria figura, les parecerá sencillamente un loco. Fiar tanto en el valor de su brazo; creer que a su caballo rocín no le igualaba ni el Babieca ni el de Alejandro ni el del Cid Campeador; entender que una labriega rústica es una dama de altísimo copete; son, en efecto, ideas que tienen algo de delirio en el individuo; pero aplicadlas a una nación, y notaréis lo que pueden influir en su engrandecimiento. Una nación está obligada, por su interés y hasta por su dignidad, á estimar lo suyo, para ensalzarlo, á defenderlo, á tenerlo por lo mejor que se conoce. No quiero decir que las naciones no deban comprender sus yerros, si los cometen, ni que se resistan á la enmienda y al perfeccionamiento. Pero, al ejercitar esta intensiva labor de mejoramiento, las naciones deben partir de sí mismas, y cultivar su propia dehesa, su propio campo. En España, por ejemplo, no admitiremos nunca que existan en parte alguna del mundo paisajes más bellos y variados, ni monumentos artísticos más dignos de interés por su belleza y riqueza, ni productos naturales más excelentes, exquisitos y diversos, ni recuerdos históricos más dignos de ser incesantemente rememorados, como ejemplo y luz para las generaciones. Pero si caracteres especiales de nuestro estado presente, atraso, desidia, ignorancia, pereza, fuesen causa de que nada de estos dones que debemos á Dios resplandeciesen

con toda su luz, ahí debiera empezar nuestro esfuerzo, para facilitar y ostentar [273/21: 11] el que fuesen de todos apreciados, y en la admiración a tales privilegios encontrase España manantiales de prosperidad.

La fe de don Quijote en sí mismo debe ser para nosotros un ejemplo, y otro ejemplo imitable la cautela de Sancho Panza, aquella honrada astucia, que no quiere cometer el mal, pero adivina y previene en cuanto le rodea. Que hemos sido candorosos por demás, que nos hemos prestado, como nación, a las combinaciones para nosotros más funestas, es bien cierto; y que no sólo nos han ido expoliando de nuestro patrimonio, robándonos el Rucio y la valija sino que también nos han desacreditado ante la humanidad, atribuyéndonos ferocidades inauditas, que sólo ahora se ven realizadas, ¡y no por nosotros! El personaje de don Quijote, tan piadoso, tan compasivo, tan democrático en su corazón, a pesar de todas las ordenanzas y leyes de la andante caballería, es el que mejor representa a una España que tuvo tolerancias con moros y judíos, que no se conocen aún hoy en otras naciones, donde parece acentuarse a cada paso la división en castas, como en la antigua India, en que el sudra y el paria no podían contaminar con su aliento el aire que respiraban el guerrero y el sacerdote.

Y cuando llevamos la Cruz a comarcas pobladas de razas que practicaban ritos sanguinarios, lejos de atenernos a una política sin entrañas, como ha sido la de otras naciones, que radicalmente exterminaron al hombre americano que tenía la piel color de cobre, […].

[273/20: 13] historia general, comparando cuidadosamente la propia con la ajena, y tal lectura y estudio fortalecerá el sentimiento de dignidad, que es una fuerza poderosa. Notad que don Quijote no dispone de otra, y con ella le basta, mil veces, para salir triunfante. Porque es error suponer que don Quijote está siempre en ridículo, y es molido y burlado

y acoceado impunemente por todos y cada uno. Casi al contrario, el buen Hidalgo sale bien de muchos empeños. Vedle acorralar á los arrieros en la venta, y poner temor en el ventero, cuando vela sus armas; y ved cómo el pícaro se apresura á darle excusas y á obedecerle. Ved el miedo que infunde en el cruel labrador que azota á su sirviente. Y notad cómo hace la apología de la fe, cuando dice á los mercaderes que, sin verla, han de no solo confesar, sinó afirmar, la singular belleza de Dulcinea del Toboso. Y las naciones deben vivir persuadidas de que pueden sobrepujar en hazañas á los doce Pares de Francia y á los nueve de la Fama, si se tercia. Y otro ejemplo debemos seguir en don Quijote: creer que, al salir á aventuras podemos ganar ínsulas y reinos. Hartos hemos ganado, sin casi milagrosamente, sin más apercibimientos que el denuedo y el brío; pero si hoy parece que á nosotros no nos está permitido soñar tales aventuras, y solo anunciarlas levanta tempestades, nos quedará siempre el derecho á desearlo y verlo como se vén los ideales á los cuales hay que acercarse cada día, aunque solo sea un milímetro de terreno. La Historia nos ha sentenciado á encontrar por todas partes el límite, la veda; pero los tiempos cambian, y el que se prepara, [14] y se ciñe los riñones, siempre le llega su día. Nunca, en cambio, luce esa aurora de grandeza y rehabilitación para el flojo y dormido que convierte todo el día en siesta, y deja atrofiarse sus músculos en inacción vergonzosa.

Todavía contiene el lema de los Juegos Florales otro concepto que responde el caballeroso espíritu del Hidalgo. Es el AMOR, resorte poderosísimo del alma, energía vital, que al través de las edades hace florecer la leyenda, la poesía y la abnegación en las criaturas. Y también en esto podemos tomar ejemplo de don Quijote. Su amor á la sin par Dulcinea es un sentimiento elevado y desinteresado, que le induce á altos hechos y proezas gallardas; pero como esta es la idea platónica,

transmitida á la Edad Media por causas que se han estudiado mil veces, quisiera yo buscar otra manifestación del sentir del buen Quijano respecto ál sentimiento amoroso, y de los varios pasajes del libro inmortal que pudiera citar, elijo el conocidísimo episodio de la Pastora Marcela.

Marcela es una hermosísima pastora, de quien se enamora ciegamente un también fingido pastor, estudiante a porfía, que se llama Grisóstomo. Los desdenes de Marcela acaban con la vida del estudiante, y cuando sus amigos van á darle sepultura al pié de una fuente[68], aparécese la bella, y se excusa de culpa alguna en tal desdicha. Ella ha conservado su albedrío, no queriendo rendirlo al yugo de amor; y como el amor es de suyo cosa libre, voluntaria, [16] íntima, la gentil doncella protesta de que se la acuse de haber sido causa de tal desdicha. Y cuando algunos de los presentes, enamorados de ella también, quieren seguirla y perseguirla por las asperezas de la sierra, don Quijote lo prohíbe, so pena de caer en su furiosa indignación. Marcela es libre, honesta y inculpable, y nadie se atreva á ejercer sobre ella coacción. Y una vez más, el arranque de don Quijote contiene á muchos que iban a desmandarse. Falta nos haría ahora que el Ingenioso caballero castigase los desmanes que con las mujeres cometen, por la detestable convicción del amor obligatorio, á tiros ó puñaladas. Tal vez el recto criterio del andante contribuyese á que el público y la justicia se mostrasen severos con desafueros tan odiosos. Y obsérvese cómo en don Quijote no hay doctrina noble que no esté representada.

Es propiedad de estas excelsas figuras nacionales poder servir de ejemplo y de pauta a la nación donde se engendraron. En el actual momento, don Quijote es como un faro que puede guiarnos, Sancho Panza como un abrigo que puede

[68] "la fuente del alcornoque", donde vio por primera vez a Marcela.

defendernos. La sublime locura, la sana cordura, nos hacen igualmente falta[69]. [19] de don Quijote, con aprender de su sublime demencia, en esta Matéria y en las demás, pudiéramos andar con paso seguro y pronto lo que nos falta de jornada para restaurar nuestra antigua pujanza y grandeza[70].

BIBLIOGRAFÍA

BAQUERO ESCUDERO, Ana L., *Cervantes y cuatro autores del siglo XIX (Alarcón, Pereda, Valera y Clarín)*, Murcia, Universidad, 1989.

CLOSE, Anthony, *La concepción romántica del 'Quijote'*, [1978], traducción al castellano de Gonzalo G. Djembé, Barcelona, Crítica, 2005.

ESPINA, Concha, *Mujeres del 'Quijote' seguido de 'Don Quijote en Barcelona'*, [1916], con prólogo de Rodolfo Cardona, Madrid, Trifaldi, 2005.

FERNÁNDEZ-COUTO TELLA, Mercedes, *Catálogo da Biblioteca de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, Real Academia Galega, 2005.

IRIGOYEN REGUEIRO, Lakmsy, "Edición de la conferencia de Albacete de Pardo Bazán", trabajo del curso de Tercer Ciclo 2002-2003 "Inéditos de Pardo

[69] Hiato: falta la cuartilla número 18.

[70] No parece, a juzgar por el tono conclusivo, que el discurso se prolongase mucho más.

Bazán", impartido por el profesor J. M. González Herrán. (Inédito).
MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, "Interpretaciones del *Quijote*" y "Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*" [29 de mayo de 1904 y 8 de mayo de 1905, respectivamente], Introducción de Francisco Pérez Gutiérrez, *Antología comentada*, Santander, Ediciones de Librería Estvdio, Biblioteca Cantabria, vol. 13, 2002, pp. 341-401.
MONTERO REGUERA, José, *El 'Quijote' y la crítica contemporánea*. Premio Fernández Abril de la Real Academia Española, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
_____, *El 'Quijote' durante cuatro siglos*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Serie Libro y Literatura, 2005.
PARDO BAZÁN, Emilia, "Apuntes autobiográficos", *Los Pazos de Ulloa*, Novela original, Tomo I, Barcelona, Daniel Cortezo y Cía, Editores, 1886, pp. 5-92.
_____, "La leyenda de Cervantes en Esquivias", *Por la Europa católica*, Madrid, Administración, s. a., [1902], pp. 204-210.
_____, "Cervantes, periodista a la moderna", en *El centenario del 'Quijote' en Galicia*, Folleto publicado a expensas de la Liga de Amigos de La Coruña, 1905, p. 5.
_____, "El lugar del *Quijote* entre las obras capitales del espíritu humano. Dos conferencias dadas en el Ateneo de

Madrid el 23 de febrero y el 8 de marzo de 1916, [*El Imparcial*, 25 de febrero y 9 de marzo de 1916], en *Obras completas*, vol. III, edición de Harry L. Kirby Jr., Madrid, Aguilar, 1973, pp. 1523-1542.

_____, *Cuentos completos*, Edición de Juan Paredes Núñez, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, IV, 1990.

_____, *Poesías inéditas u olvidadas*, Edición de Maurice Hemingway, Exeter, University of Exeter Press, 1996.

_____, *La obra periodística completa en 'La Nación' de Buenos Aires (1879-1921)*, edición de Juliana Sinovas Maté, A Coruña, Diputación Provincial, 1999, vol. II.

_____, *La vida contemporánea*, Testimonios de la Prensa, nº 5, Edición de Carlos Dorado, Madrid, Hemeroteca Municipal de Madrid, 2005.

PATIÑO EIRÍN, Cristina, "Cervantes en la obra de Pardo Bazán", *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto, 1-8 de octubre de 2000*, Edición de A. Bernat Vistarini, Palma, Universitat de les Illes Balears, 2001, pp. 1219-1228.

RIVAS FERNÁNDEZ, Ascensión, *Lecturas del 'Quijote' (Siglos XVII-XIX)*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1998.

VALLE-INCLÁN, Ramón del, *Obra Completa*, Madrid, Espasa, 2 vols., 2001 y 2002.

VV.AA., *Nuevas visiones del 'Quijote'*, Edición y prólogo de José Luis García Martín, Oviedo, Ediciones Nobel, 1999.

MENÉNDEZ PELAYO Y LA CULTURA LITERARIA DE CERVANTES

En una ocasión análoga a la que mueve las páginas de este preámbulo, aunque no a propósito de Cervantes sino de Shakespeare, dejó escrita el poeta y crítico T. S. Eliot una observación que merece la pena traer aquí a cuento: *"...más vale que cambiemos de vez en cuando nuestro modo de estar equivocados"*. Los errores son pertinaces, se resisten a dejar paso a las verdades, por modestas que puedan parecer, cuya apariencia suplantan, y una y otra vez retoñan como malas hierbas.

Vamos a tratar de restituir a Menéndez Pelayo algo que afirmó a propósito de Cervantes y cuyo lugar se obstina en ocupar la atribución de algo que no dijo, y que

no sólo no dijo, sino que rebatió con particular contundencia.

Don Marcelino Menéndez Pelayo no se tuvo nunca por "cervantista"; lejos de ello, miraba bastante de reojo a los de su tiempo. Le parecía que se ocupaban de minucias eruditas, cuando no desenfocaban la imagen de la figura que quizá más admiraba y quería de toda la historia cultural de España, si se exceptúa la de Juan Luis Vives, su indeclinable pasión. Tal vez fuera la desconfianza aludida la que hizo que no se ocupase a fondo de Cervantes, pese a lo cual nos dejó sobre él algunas páginas memorables.

Al margen de las innumerables referencias esparcidas por su caudalosa obra, su atención se detuvo sobre Cervantes en la *Historia de las ideas estéticas en España*, y en cinco ocasiones más, de las que aquí se ofrece una de las más significativas: el discurso leído en el Paraninfo de la Universidad Central en la solemne fiesta jubilar el 8 de Mayo de 1905, titulado *Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del "Quijote"*. Con lo que, curiosamente, vino a vincularse la fecha centenaria del discurso de Don Marcelino a todos los centenarios subsiguientes de Cervantes.

En una fecha relativamente reciente, 1984, el estudioso cervantista George Haley ha escrito lo siguiente en torno a la cuestión que nos ocupa: *"(Américo Castro)*

aclaró con documentación abundante la amplia formación intelectual de Cervantes y desterró de una vez para siempre el mito del "ingenio lego"perpetuado por escritores como Menéndez Pelayo y Unamuno"[1]. Ahora bien, si dejamos ahora a un lado a Don Miguel, e incluso la documentación tan abundante aportada por don Américo, hay algo claro y comprobable, y es que George Haley no está en lo cierto.

¿Dijo, o no dijo Menéndez Pelayo de Cervantes que hubiese sido un "ingenio lego"? Pues sí y no. En algún lugar de su *Historia de las ideas estéticas en España* escribió efectivamente Menéndez Pelayo[2]: "*Pero* (¡atención a este "pero"!) *Cervantes era poeta, y sólo poeta*, ingenio lego, *como en su tiempo se decía. Sus nociones científicas* (¡atención a este adjetivo!) *no podían ser otras que las de la sociedad en que vivía. Y aun dentro de ésta, no podían ser las más peregrinas, las más adelantadas, las del menor número, sino las del número mayor, las* ideas oficiales*, digámoslo así, puesto que no había tenido tiempo ni afición para formarse otras"*.

[1] Haley, George, *El Quijote*, colección "El Escritor y la Crítica", Taurus, Madrid, 1984, pág. 9.

[2] Menéndez Pelayo, M., *Historia de las ideas estéticas en España*, Edición Nacional, C.S. Inv. C., Santander 1947, II, pág. 266.

O sea, que es cierto que lo *escribió.* Pero, ¿lo dijo? No lo dijo; no, al menos, en el sentido que Haley le atribuye y que habría sido desterrado para siempre por Américo Castro.

Pero vayamos por partes. Ante todo, lo que Menéndez Pelayo rechazaba eran las "supuestas nociones científicas" que Cervantes habría poseído y dejado de manifiesto en su vasta obra literaria y en particular en *El Quijote.* Y cualquier lector que se tome la molestia de empezar a leer lo que dice Menéndez Pelayo a propósito de Cervantes desde el principio, dos páginas antes, advertirá que lo que se tacha de varias y extravagantes formas de *fetichismo cervantista* es "atribuir al autor de *El Quijote* singulares ideas científicas y estudio positivo de todas las ciencias y artes, liberales y mecánicas, claras y oscuras, con muchas trascendencias y marañas filosóficas que, a ser ciertas, convertirían *El Quijote*, de libro tan terso y tan llano como es, en la más enojosa de las enciclopedias"; con todo lo demás que don Marcelino prosigue diciendo, no sin cierta socarronería de fondo, a propósito de quienes pasan de largo sobre lo que hace de la obra cervantina lo que en esencia es, una *obra de arte* genial. Está, pues, claro cuáles son las ideas científicas en las que Cervantes no pasaba de ser un *ingenio lego.*

Pero, a decir verdad, no van por ahí los tiros de Américo Castro. Quien haya leído con cierto detenimiento

El pensamiento de Cervantes, de don Américo, sabe que el supuesto *mito del ingenio lego* que, según Haley, Castro habría arruinado, no se refiere en absoluto al hecho de que Cervantes, en contra del dictamen de Menéndez Pelayo, hubiese poseído todos los conocimientos científicos de los que, según éste mismo, habría carecido. Porque lo que Américo Castro había sostenido, frente a un presunto juicio descalificador de la *cultura literaria* de Cervantes por parte de Menéndez Pelayo, es que Cervantes sí la había tenido[3].

Lo que pasa es que Américo Castro, que apoya su distanciamiento del presunto juicio de don Marcelino en el texto de las *Ideas Estéticas,* no tuvo en cuenta otro texto, que sí conocía, puesto que cita la conferencia o discurso en cuestión, pero que a lo mejor no se había cuidado de releer, al tiempo que se encaraba con el autor de las *Ideas.* De haberlo tenido en cuenta habría reparado en él, sin duda alguna, y comprobado que Menéndez Pelayo, lejos de negarle a Cervantes una notable cultura (no científica), había estampado el siguiente juicio en el discurso al que nos referimos, sobre la *Cultura literaria de Cervantes y la elaboración del Quijote:*

[3] Castro, Américo, *El pensamiento de Cervantes*, Nueva edición ampliada, Noguer, Madrid-Barcelona, 1972, *passim.*

> Que Cervantes fue hombre de mucha lectura no podrá negarlo quien haya tenido trato familiar con sus obras. Una frase aislada de un erudito algo pedante como Tamayo de Vargas, no basta para afirmar que entre sus contemporáneos fuese corriente apellidar *ingenio lego* al que un humanista tan distinguido como López de Hoyos llamaba con fruición "su caro y amado discípulo", y escogía entre todos sus compañeros para llevar la voz en nombre del estudio que regentaba. Pudo Cervantes no cursar escuelas universitarias, y todo induce a creer que así fue; de seguro no recibió grado en ellas (...) pudo descuidar en los azares de su vida, tan tormentosa y atormentada, la letra de sus primeros estudios clásicos y equivocarse tal vez cuando citaba de memoria; pero el espíritu de la antigüedad había penetrado en lo más hondo de su alma...[4]

Con todo lo que sigue y que el lector podrá leer a su gusto después de esta sucinta nota preliminar.

Lo que sigue es, claro está, la demostración de la "mucha lectura" con que se había nutrido la cultura de Cervantes, algo que no parece el mejor procedimiento para establecer que carecía de ella. Atribuir, por tanto, a Menéndez Pelayo la afirmación de la supuesta condición de ingenio lego de Cervantes, o sea, de su ignorancia

[4] Menéndez Pelayo, M., *Estudios y Discursos de Crítica histórica y literaria*, Edición Nacional, C. S. Inv. C., Santander, 1941, págs. 327-328.

genial, de su prodigiosa inconsciencia, sólo se explica por olvido de lo que Menéndez Pelayo dijo de forma bien precisa. Por si no había quedado suficientemente claro, unas páginas más adelante protestaría con toda energía ante aquellos cervantistas que habían tratado a Cervantes poco menos que como un idiota de genio. Y, a este propósito, quisiera llamar la atención sobre un detalle de la frase a la que acabo de aludir que, si no ando equivocado, señalaría el disentimiento de Menéndez Pelayo respecto de Unamuno, rompiendo así la supuesta concomitancia entre ambos en relación con la inconsciencia cervantina. Escribe don Marcelino: "[no es lícito tratar a Cervantes] con el desdén e irreverencia que afectan algunos singulares cervantistas de última hora, para quienes la apoteosis del *Quijote* implica el vilipendio de toda la literatura española y hasta de la propia persona de Cervantes, *a quien declaran incapaz de comprender toda la trascendencia y valor de su obra, tratándole poco menos que como un idiota de genio que acertó por casualidad en un solo momento de su vida"*. Pues bien, estas palabras que acabo de poner en cursivas, pronunciadas el 8 de mayo de 1905, creo que aluden sin nombrarlo, pero con taxativo desacuerdo, a su discípulo Miguel de Unamuno y a la *Vida de Don Quijote y Sancho* que acababa de aparecer en las librerías apenas dos meses antes.

Confiemos, en fin, en que, aunque tarde, el tópico que señalaba a Menéndez Pelayo y a Unamuno como parejos en el empeño de desacreditar la valía de la cultura de Cervantes, se haya desvanecido. Al menos, un estudioso anglosajón, Anthony Close, afina más cuando, tras calificar el discurso de Menéndez Pelayo como "magistral", y a pesar de caer de nuevo en la incongruencia de admitir que la imagen ofrecida en las *Ideas Estéticas* había sido la de un Cervantes "inconscientemente genial e intelectualmente vulgar", vuelve por los fueros de la exactitud más adelante y admite que el discurso sobre la cultura literaria de Cervantes "es como cabía esperar del maestro santanderino, una sinopsis magistral, aún no envejecida, de las conexiones intertextuales en que se sustenta la obra cervantina"[5].

Así es, en efecto; y por ello dejó trazadas tantas pistas para quienes luego han ido siguiendo sus pasos; a veces – todo hay que decirlo – poniendo particular cuidado en borrar sus huellas. Menéndez Pelayo comienza por llamar la atención sobre las lecturas cervantinas de autores griegos, unas seguras, otras altamente probables,

[5] Close, Anthony, "Cervantes; pensamiento, personalidad y cultura" e "Interpretaciones del Quijote", en *Don Quijote de la Mancha*, Edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Edit. Cátedra, Barcelona, 1a reimpresión, 1998, págs. LXVII y ss., y CXLII y ss.

de la Odisea, de Jenofonte, de Plutarco, y sobre todo de Luciano. En este terreno, por cierto, el caso de Cervantes nos trae a la memoria el de Shakespeare. Los conocimientos clásicos de uno y otro se iniciaron en los bancos escolares: los de Shakespeare, que incluían el aprendizaje del latín, más sus lecturas de Ovidio, de un poco de Virgilio, de algunas comedias de Plauto y de las tragedias de Séneca, en aquellos pupitres de la escuela de Stratford[6]; los del joven Miguel, cuando andaba ya por la veintena, en el "Estudio de la Villa", dirigido por el humanista madrileño López de Hoyos.

Ninguno de los dos aprendió griego, y no es verosímil que su latín les diese para leer de corrida textos literarios extensos. Pero las traducciones abundaban ya para aquel entonces en Inglaterra tanto como en España. Y junto a las traducciones menudeaban los comentarios, y las citas de los clásicos de la Antigüedad pasaban de unas obras a otras de los humanistas, y de unos idiomas a otros, con lo que las alusiones mitológicas, el pensamiento moral, la historia y la leyenda de griegos y latinos brotaban por todas partes. Menéndez Pelayo se limitó a mencionar algunos. Así, por unos u otros conductos, a Cervantes le llegaron el nombre y los ecos de decenas de autores: Aristóteles, Cicerón, Herodoto, Horacio,

[6] Halliday, F. E., *Shakespeare*, Destino, Barcelona, 1964.

Lucrecio, Ovidio, Plauto, los dos Plinios, Quintiliano, Séneca, Terencio, Tito Livio, Virgilio; y bastantes más que la aplicación rigurosa de los estudiosos ha detectado. Que tras el nombre y los ecos – si por tales se entienden citas textuales o referencias indirectas – hubiese habido, y en qué casos, un conocimiento directo y de primera mano, eso es algo más difícil de puntualizar.

Tal vez por ello mismo, antes de internarse en las "conexiones intertextuales" cervantinas en relación con la literatura española de la Edad Media y de su siglo, así como con la italiana del Renacimiento, Menéndez Pelayo se adelantó a señalar una pista que en definitiva iba a ser la seguida por el propio Américo Castro, y tras él por Marcel Bataillon y otros: la de la presencia de Erasmo entre las raíces más vigorosas del pensamiento de Cervantes. Saliendo al paso de determinadas interpretaciones, dice Menéndez Pelayo:

> Si los que pierden el tiempo en atribuir a Cervantes ideas y preocupaciones de librepensador moderno conociesen mejor la historia intelectual de nuestro gran siglo, encontrarían la verdadera filiación de Cervantes, cuando su crítica parece más audaz, su desenfado más picante y su humor más jovial e independiente, en la literatura polémica del Renacimiento; en la influencia latente, pero siempre viva, de aquel grupo erasmista, libre, mordaz y agudo

> que fue tan poderoso en España y que arrastró a los mayores ingenios de la corte del emperador.

Cualquiera diría que don Marcelino estaba poco menos que pidiendo un Cervantes tal como lo iba a ver Américo Castro, quien, después de todo, y por mucho que en su famoso libro se esfuerce por marcar las distancias respecto del maestro, acabaría reconociendo que, por diversos que fuesen los caminos, se llegaba siempre al mismo resultado: que el cristianismo de Cervantes era esencialmente erasmista. Si al Cervantes de Castro, que bordea a veces –según éste – los despeñaderos de la mendacidad y de una cierta hipocresía, le rebajamos un tanto el tono, nos estaríamos aproximando al Cervantes de Marcel Bataillon[7], y en suma coincidiendo con él: el humanismo que trasparece en la obra cervantina se nos haría inteligible si lo viéramos como un humanismo cristiano trasmitido por un maestro erasmizante.

Lo cierto es que Erasmo estaba en todas partes, sobre todo sus resonancias indirectas. Había muchos erasmistas que no sabían siquiera que lo eran, porque no lo conocían de primera mano. ¿Se hallaba entonces Cervantes dentro del espíritu de la Contrarreforma? Sea;

[7] Bataillon, Marcel, *Erasmo y España*, F. C. E., México, 1950, II, págs. 400 y ss.

admite Bataillon. Con tal – añado por mi cuenta – de que su cristianismo se interprete como no menos sincero que *heterodoxo*, según gustaba de llamarse a sí mismo J. Luis Aranguren, si por cristiano y católico heterodoxo se entiende el cristiano que piensa *de otro modo*, porque ha adoptado una postura crítica frente a los modos vulgares, ejercitada por lo común en clave humorística e irónica. Así Cervantes, y en este sentido la acumulación de datos demostrativos acopiados por Américo Castro conserva toda su vigencia.

Ha podido suscitarse la impresión de que en esta presurosa nota introductoria al discurso de don Marcelino me he detenido con exceso en el pensamiento o la mentalidad cervantina. Pero es que en esta pieza – como por cierto en el otro discurso sobre Cervantes pronunciado por el maestro en la Real Academia Española el 29 de mayo del año 1904 – subyace la apuesta de su autor por la religiosidad sincera de Cervantes y de su máxima obra. Sin duda alguna, había apostado igualmente por su ortodoxia; y ésta se ha visto amplia e inequívocamente confirmada por todas las pesquisas posteriores. Si Américo Castro había podido extender sobre ella la sombra de algunas dudas, Bataillon la difuminó, y el trabajo textual y lingüístico de Helmut Hatzfeld [8], al

[8] Hatzfeld, Helmut, *El Quijote como obra de arte del lenguaje*, Revista de Filología, C. S. Inv. C., Madrid, 1972.

margen de ciertos puntos discutibles, acabó de disipar cualesquiera reservas. Cervantes fue un cristiano y un católico de su tiempo, el de la Contrarreforma; reflexivo y cauto en la expresión de su distanciamiento de las ideas vulgares, como no podía menos de serlo en el ambiente de la época; pero no más cauto que tantos escritores españoles contemporáneos suyos, moralistas, ascéticos o místicos. Menéndez Pelayo fue certero al considerar que no era temeraria ni quimérica la genealogía de una parte del pensamiento y de las formas literarias de Cervantes: la de los *lucianistas* y *erasmistas* españoles, entre los que expresamente retuvo al autor del *Lazarillo de Tormes* y al del diálogo de *Mercurio y Carón,* en aquel tiempo atribuido todavía, como es sabido, a Juan de Valdés en vez de a su hermano Alfonso.

No cabe aquí detenerse en la vigorosa corriente erasmista en España en cuyas aguas vino a navegar Cervantes, y de la que el joven Menéndez Pelayo se había ocupado ya en sus *Heterodoxos,* con una riqueza de datos y una perspicacia histórica que abrieron el camino de la investigación posterior; junto con un enjuiciamiento "ortodoxo" – con reservas - , que seguirá matizándose y evolucionando hasta sus últimos años, hasta la penetrante comprensión de 1911. En páginas siguientes de su discurso, don Marcelino prefirió fijar su atención en las interconexiones más propiamente literarias. Es cierto que

pasó demasiado de prisa, para nuestro gusto, sobre las deudas de Cervantes con la *Celestina* y el *Lazarillo*, con Antonio de Guevara y Lope de Rueda, al tiempo que se extrañaba del desconocimiento de el *Corbacho* y *El Conde Lucanor*. Y que no se detuvo mucho más en los préstamos del Renacimiento italiano: Boccaccio ante todo, Sannazaro o Ariosto. En cambio, siguen pareciéndonos admirables las observaciones dedicadas a la multiplicidad de motivos que explican la irrupción, auge y ocaso del fenómeno de la literatura caballeresca. En las más de diez páginas sobre los libros de caballerías está sintetizado cuanto se puede decir sobre las causas históricas, sociales, morales y de psicología de la literatura. Y en sólo cinco líneas se cifra el significado del fenómeno: "La perspectiva de un mundo ideal seduce siempre, y es tal la fuerza de su prestigio, que apenas se concibe al género humano sin alguna especie de novelas y cuentos, orales o escritos. A falta de los buenos, se leen los malos, y este fue el caso de los libros de caballerías en el siglo XVI y la razón principal de su éxito".

El resto del discurso cuenta con las páginas más bellas y perspicaces y – por qué no decirlo – definitivas, o casi, salidas de la pluma de su autor. Por cierto, se repiten algunas de las pronunciadas en su discurso del año anterior, lo que quiere decir que se sentía muy satisfecho de lo expresado tanto como de su expresión. La forma en

que Cervantes reduce a materiales de construcción de su obra genial los libros de caballerías, acabando con Amadís y resucitándolo transfigurado; la prodigiosa transformación de Don Quijote de capítulo en capítulo, de la primera parte del libro a la segunda, ante la mirada portentosa de su creador; la indecisión de las fronteras entre la razón y la locura, entre la fantasía y la realidad; la súbita iluminación de la mente cervantina que le hace *ver* a su héroe y seguir sus pasos; la estatua moral que el caballero logra labrar con sus manos en la materia tosca y rudísima de su escudero; la forma en que cada uno educa al otro y se educa a sí mismo, de modo que "el libro entero es una pedagogía en acción, la más original y sorprendente de las pedagogías, la conquista del ideal por un loco y por un rústico, la locura aleccionando a la prudencia mundana, el sentido común ennoblecido por su contacto con el ascua viva y sagrada de lo ideal..." ¿Qué son todos estos *temas* sino claves de una interpretación que sigue viva y enhiesta?

Al final de estas reflexiones, un tanto meándricas, en torno a la imagen de Cervantes que Menéndez Pelayo quiso defender y trasmitir, conviene que quede en pie el propósito que le guiaba: alzar la imaginación poética y la capacidad creadora del autor del *Quijote* sobre cuantas averiguaciones y lucubraciones amenazaban con hacer perder de vista lo esencial. Ello me lleva a volver al

parangón con Shakespeare, víctima a su vez de análogos desaguisados. La sagacidad crítica de un poeta como Eliot llevó a cabo con respecto al dramaturgo inglés una empresa paralela a la de Menéndez Pelayo.

A vueltas con si y hasta dónde habían influido en él Séneca, Montaigne o Maquiavelo, una cosa hay que tener sobre todo en cuenta, nos advierte el poeta inglés: cuando se dice de Shakespeare – como de Dante o de Lucrecio – que son poetas "que piensan", frente a otros que no destacan precisamente por su pensamiento, lo que realmente se pretende dar a entender no es una diferencia en la calidad del pensamiento, sino una diferencia en la calidad de la emoción. El poeta que "piensa" es simplemente el poeta que es capaz de expresar el equivalente emocional del pensamiento. Pese a quienes habían insistido en la filosofía de Shakespeare, prosigue Eliot, el genio de Strattford no tenía especial interés en pensar. Estaba ocupado en convertir las acciones humanas en Poesía. No quiere decir esto que las piezas del creador de *Hamlet* carezcan de sentido; pero sí que no encierran un significado. Toda gran poesía produce la ilusión de una visión de la vida.

Si no he entendido mal a Eliot, lo que quiere poner de relieve es que la expresión de la emoción y la formulación intelectual son distintas por naturaleza, que al entrar en contacto con aquella nos inclinamos a derivar

hacia ésta, o a extraerla de aquella; pero que con semejante operación estamos ya *en otro terreno*, en otro ámbito al que la primera es irreductible. Por eso añade: "No veo ninguna razón para creer que Dante o Shakespeare hayan pensado por su cuenta. La gente que cree que Shakespeare pensaba, es siempre gente que no se ocupa en escribir poesía, sino en pensar..." Para concluir más adelante: "En realidad, ni Dante ni Shakespeare se ocuparon verdaderamente en pensar: esa no era su tarea; y el valor relativo del pensamiento corriente en sus tiempos, el material impuesto sobre cada uno de ellos para usarlo como vehículo de su sentimiento, no tiene importancia". Quien se tome la molestia de volver sobre aquellas páginas de la *Historia de las ideas estéticas* de las que se extrajo la idea, luego convertida en tópico, de que Menéndez Pelayo había negado cultura a Cervantes, siendo así que se había limitado a desbaratar el *fetichismo cervantista*, reafirmando frente a él la intuición creadora del genio que *ve* - o que *va siguiendo* – el despliegue prodigioso de su obra poética, encontrará en ellas un paralelismo – a veces incluso curiosamente "literal" – con las posturas críticas de Eliot.

Por ejemplo, cuando ambos, el poeta y crítico inglés y el historiador y crítico español, convienen en echar en cara a los estudiosos de la creación literaria su incapacidad para reparar o incluso detenerse ante ella misma,

prefiriendo las investigaciones eruditas y hasta las intrincaciones hermenéuticas. Don Marcelino no se andaba con circunloquios:

> Como andan por el mundo tantos hombres, muy doctos en sus respectivas artes y ciencias, pero completamente negados para la contemplación desinteresada de lo bello, y como estos hombres se ven forzados por la admiración general a leer, siquiera una vez en la vida, las obras poéticas e inmortales, y como al leerlas no sienten el placer estético, que es goce vedado a su naturaleza, quieren, si no son soberbios y tratan de cumplir con su conciencia, quieren (digo) con razones sutiles, justificar la admiración del género humano, huyendo de la razón única, pero que ellos no comprenderán nunca, es a saber, la perfección de la obra artística.

Eliot, por su parte, habrá de decir cosas muy parecidas:

> Cuando entramos en el mundo de Homero o Sófocles o Virgilio o Dante o Shakespeare, nos inclinamos a creer que estamos percibiendo algo que puede ser expresado intelectualmente, pues toda emoción precisa tiende hacia la formulación intelectual (...); (pero) no veo ninguna razón para creer que Dante o Shakespeare hayan pensado por su cuenta. La gente que cree que Shakespeare pensaba, es siempre gente que no se ocupa en escribir poesía, sino en pensar, y a todos nos gusta creer que los grandes hombres eran

> como nosotros (...) De donde todo poeta parte es de sus propias emociones. Y cuando descendemos a ellas, no hay mucho que elegir entre Shakespeare y Dante (...) Shakespeare también estaba ocupado en la lucha – que constituye ella sola la vida para un poeta – por trasmutar sus agonías personales y privadas en algo rico y extraño, algo universal e impersonal. La furia de Dante contra Florencia o Pistoia, o lo que sea, la profunda oleada de cinismo y desilusión generales de Shakespeare, son no más que gigantescas tentativas de metamorfosear fracasos y desengaños privados. El gran poeta, al escribir de sí mismo, escribe su época...[9]

Al hilo de las reflexiones de ambos críticos, añadiría por mi parte de buena gana una última reflexión que no quiero reservarme, porque pienso que podría aportar alguna claridad a un problema irresuelto: el de su propósito, expresado en varias ocasiones por el propio Cervantes, motivo luego de una pregunta que se han venido haciendo todos los estudiosos; el mismo Menéndez Pelayo entre ellos: ¿cómo se le ocurrió a Cervantes la idea de parodiar los libros de caballerías que ya se batían en retirada, y hacer de ella el punto de partida de su magna novela? Mi respuesta es que no hubo tal idea previa.

[9] Eliot, T. S., *Los poetas metafísicos y otros ensayos*, Emecé, Buenos Aires, s/a, págs.160 y ss, "Shakespeare y el estoicismo de Séneca" (escrito en 1927).

Sucedió justamente al revés. Cervantes *vio* –intuitivamente, emocionalmente - , y sufrió en su propia carne, el desajuste lamentable entre sus propios sueños y la razón de ser de su voluntad heroica, de un lado, y la realidad de la España de Felipe II, que era la suya, de otro, *en forma de novela de caballerías;* pero de una novela de insólito perfil, como parodia y burla de todas ellas. Luego, *siguió* a sus criaturas, de pergeño tal lastimoso, bajo los cielos de su patria, con la melancolía de cuanto había amado en los años de su juventud [10].

FRANCISCO PÉREZ GUTIÉRREZ
SOCIEDAD MENÉNDEZ PELAYO

[10] Advertencia. El lector habrá podido notar que el texto de esta introducción reduce y adapta el publicado por el propio autor en la *Antología comentada de Menéndez Pelayo*, Editorial Estudio, Santander, 2002, al frente de los dos discursos cervantinos de Menéndez Pelayo

CULTURA LITERARIA DE MIGUEL DE CERVANTES Y ELABORACIÓN DEL «QUIJOTE»[11]

Nunca hubiera aceptado la invitación, para mí tan honrosa, que el claustro de esta Universidad me ha hecho para llevar su voz en la solemne conmemoración que a Miguel de Cervantes dedica su patria en el aniversario de la obra más excelsa del ingenio nacional, si sólo hubiese atendido a la grandeza del asunto, a lo muy trillado que está, a la pequeñez de mis fuerzas, ya gastadas en análogos empeños, y al mérito positivo de tantos doctos maestros como honran estas aulas, y a quienes incumbe por razón de oficio lo que en mí dejó de serlo hace años. Pero al fin venció mis escrúpulos y estimuló mi voluntad para el consentimiento una sola razón, aunque poderosa: la de dar público testimonio del lazo moral que continúa ligándome a la Universidad, en cuyo recinto pasé la mejor parte de mi vida, ya como alumno, ya como profesor, o más bien como estudiante perpetuo de lo mismo que pretendía enseñar. Tal continúo siendo, aunque me ejercite en funciones diversas de la enseñanza oral; a vuestro gremio y comunidad pertenezco, siquiera habite bajo distinto techo; labor análoga a la vuestra es la que realizo, aunque más humilde sin duda, porque no soy educador de espíritus nuevos, sino conservador del tesoro de la tradición con que han de nutrirse: bibliotecario, en suma, es decir, auxiliar que limpia y acicala las herramientas con que ha de trabajar el pedagogo. Estos muros no pueden recibirme con esquivez y extrañeza: guardan para mí hartas memorias, que se enlazan con el atropellado regocijo de la

[11] *Estudios y Discursos de Crírica histórica y literaria*, volumen I; VI de la Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 194l. Impreso en Santander Aldus S. A., 1941. Págs.322-356

juventud, con los graves cuidados de la edad viril; memorias que, ya a la hora presente, no puedo renovar sin cierta especie de melancólica dulzura, anuncio cierto de que la puesta de sol se aproxima. Acaso no volverá a sonar mi voz en este recinto; acaso será ésta la última vez en que vestiré la toga, insignia de mi profesión antigua, y pláceme que esta especie de despedida al cuerpo universitario se cumpla en ocasión tan solemne; porque ni la institución que representáis ha podido honrarme más, ni yo pude imaginar término más digno de mi carrera académica que el ser heraldo de la gloria de Cervantes ante la juventud española congregada en el paraninfo de la Universidad Central, heredera de los timbres de la complutense.

Tradicional es en esta casa el culto a Cervantes. En la numerosa serie de los apologistas y comentadores del libro inmortal figuran con honra varios doctores de este claustro, y otros no menos insignes de esta y otras universidades dejaron en sus lecciones orales la semilla de ideas críticas que, germinando en muchos cerebros y difundiéndose con lenta pero segura eficacia, han entrado en la general cultura, ensanchando y modificando en no pequeña parte el antiguo y algo raquítico concepto que los humanistas tenían de la peculiar excelencia y sentido del *Quijote*. El estudio de los cánones estéticos, sobreponiéndose a la preceptiva mecánica y conduciendo los espíritus a la esfera de lo ideal; la ley superior, que resuelve las particulares antinomias de clásicos y románticos, de idealistas y realistas; la crítica histórica aplicada a la evolución de los géneros literarios; la metódica investigación de las literaturas comparadas, y, por resultado de ella, un espíritu de amplia comprensión y tolerancia que no desdeña ninguna forma por ruda y anticuada, ni tampoco por insólita y audaz, son verdaderas y legítimas conquistas del espíritu moderno, cuya difusión en España se debe principalmente a la Facultad de Letras, aunque muchos lo ignoren y otros afecten ignorarlo. De

esa Facultad soy hijo, y de esas enseñanzas ha de ser muy débil eco el discurso presente, en que, procurando huir los opuestos escollos de la vulgaridad y de la paradoja, casi inevitables en tal argumento, trataré de fijar el puesto de Cervantes en la historia de la novela y caracterizar brevemente su obra bajo el puro concepto literario en que fue engendrada; sin buscar fuera del arte mismo la razón de su éxito ni distraerme a otro género de interpretaciones, que pueden ser muy curiosas y sutiles, pero que nada importan para la apreciación estética del libro, que es, ante todo, como su autor quiso que fuese, una bella representación de casos ficticios, no una fría e insulsa alegoría.

No sería Cervantes personaje indiferente en la historia de la literatura española aunque sólo conociésemos de él las composiciones líricas y dramáticas. Pero si no hubiese escrito más que los entremeses, estaría a la altura de Lope de Rueda. Si no hubiese compuesto más que la *Numancia* y las comedias, su importancia en los anales de nuestra escena no sería mayor que la de Juan de la Cueva o Cristóbal de Virués. Los buenos trozos del *Viaje del Parnaso*, la elegancia de algunas canciones de *La Galatea*, la valiente y patriótica inspiración de la *Epístola a Mateo Vázquez*, el primor incontestable de algún soneto, no bastarían para que su nombre sonase mucho más alto que el de Francisco de Figueroa, Pedro de Padilla y otros poetas líricos enteramente olvidados ya, aunque en su tiempo tuviesen justa fama. En la historia del teatro anterior a Lope de Vega nunca podrá omitirse su nombre: es un precursor, y no de los vulgares. Sobre sus comedias pesa una condenación tradicional, y en parte injusta, contra la cual ya comienza a levantarse, entre los extraños más bien que entre los propios, una crítica más docta y mejor informada. Pero conviene que esta reacción no traspase el justo límite, porque se trata, al fin, de obras de mérito muy relativo, que principalmente valen puestas en cotejo con lo que las procedió, pero que consideradas en sí mismas carecen de

unidad orgánica, sin la cual no hay poema que viva; y adolecen de todos los defectos de la inexperiencia técnica, agravados por la improvisación azarosa. Obras, en suma, que sólo interesan a la arqueología literaria, que los mismos cervantistas apenas leen y que parecen peores de lo que son, porque el gran nombre de su autor las abruma desde la portada. De Cervantes en el teatro se esperarían obras dignas de Shakespeare; no obras medianas en que la crítica más benévola tiene que hacer salvedades continuas.

En cambio, el genio de la novela había derramado sobre Cervantes todos sus dones, se había encarnado en él, y nunca se ha mostrado más grande a los ojos de los mortales; de tal suerte que, en opinión de muchos, constituye el *Quijote* una nueva categoría estética, original y distinta de cuantas fábulas ha creado el ingenio humano; una nueva casta de poesía narrativa no vista antes ni después, tan humana, trascendental y eterna como las grandes epopeyas, y al mismo tiempo doméstica, familiar, accesible a todos, como último y refinado jugo de la sabiduría popular y de la experiencia de la vida.

Pero en Cervantes novelista hay que distinguir el escritor de profesión que continúa, perfeccionándolas por lo común, las formas de arte conocidas en su tiempo, y el genio prodigiosamente iluminado que se levanta sobre todas ellas y crea un nuevo tipo de insólita y extraordinaria belleza, un nuevo mundo poético, nueva tierra y nuevos cielos. Este Cervantes no es el de *La Galatea* ni el de *Persiles*, es el Cervantes del *Quijote*, dentro del cual se explican y razonan las *Novelas ejemplares*, que, cuando son buenas, parecen fragmentos desprendidos de la obra inmortal, y dentro de ella hubieran podido encontrar asilo, como le encontraron dos de ellas, no por cierto las más felices. Con *Rinconete, El coloquio de los perros, La gitanilla, El celoso extremeño* y alguna más, sin olvidar los apotegmas y moralidades de *El licenciado Vidriera*, se integra

la representación de la vida española contenida en el *Quijote*, siendo, por tanto, inseparables de la obra magna, a la cual deben servir de ilustración y complemento. Mucho valdrían por sí mismas tan primorosas narraciones; pero con ellas solas no descifraríamos el enigma del genio de Cervantes. Deben leerse donde su autor quiso que se leyesen, indicándolo hasta por el orden material de la publicación entre la primera y la segunda parte del *Quijote*. De este modo el genio fragmentario que en las *Novelas* resplandece sirve de complemento al esbozo, también fragmentario, aunque valentísimo, de la primera parte del *Quijote*, y prepara para la obra serena, perfecta y equilibrada de la parte segunda, en que la intuición poética de Cervantes alcanzó la plena conciencia de su obra, trocándose de genialmente inspirada en divinamente reflexiva.

El *Quijote*, que, de cualquier modo que se le considere, es un mundo poético completo, encierra episódicamente, y subordinados al grupo inmortal que le sirve de centro, todos los tipos de la anterior producción novelesca, de suerte que con él solo podría adivinarse y restaurarse toda la literatura de imaginación anterior a él, porque Cervantes se la asimiló e incorporó toda en su obra. Así revive la novela pastoril en el episodio de Marcela y Grisóstomo, y con carácter más realista en el de Basilio y Quiteria. Así la novela sentimental, cuyo tipo castellano fue la *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro, explica mucho de lo bueno y de lo malo que en la retórica de las cuitas y afectos amorosos contienen las historias de Cardenio, Luscinda y Dorotea, en la última de las cuales es visible la huella del cuento de don Félix y Felismena, que Montemayor, imitando a Bandello, introdujo en su *Diana*. Así la novela psicológica se ensaya en *El curioso impertinente*; la de aventuras contemporáneas tiene en *El cautivo* y en el generoso bandolero Roque Guinart insuperables héroes de carne y hueso, bien diversos de los fantasmas caballerescos. Así nos zumban

continuamente en el oído, a través de aquellas páginas inmortales, fragmentos de los romances viejos, versos de Garcilaso, reminiscencias de Boccaccio y del Ariosto. Así los libros de caballerías penetran por todos lados la fábula, la sirven de punto de partida y de comentario perpetuo, se proyectan como espléndida visión ideal enfrente de la acción real, y, muertos en sí mismos, continúan viviendo enaltecidos y transfigurados por el *Quijote*. Así la sabiduría popular, desgranada en sentencias y proloquios, en cuentos y refranes, derrama en el *Quijote* pródigamente sus tesoros y hace del libro inmortal uno de los mayores monumentos folklóricos, algo así como el resumen de aquella filosofía vulgar que enaltecieron Erasmo y Juan de Mal-Lara.

Que Cervantes fue hombre de mucha lectura no podrá negarlo quien haya tenido trato familiar con sus obras. Una frase aislada de un erudito algo pedante como Tamayo de Vargas no basta para afirmar que entre sus contemporáneos fuese corriente apellidar *ingenio lego* al que un humanista tan distinguido como López de Hoyos llamaba con fruición «su caro y amado discípulo» y escogía entre todos sus compañeros para llevar la voz en nombre del estudio que regentaba. Pudo Cervantes no cursar escuelas universitarias, y todo induce a creer que así fué; de seguro no recibió grados en ellas; carecía sin duda de la vastísima y universal erudición de don Francisco de Quevedo; pudo descuidar en los azares de su vida, tan tormentosa y atormentada, la letra de sus primeros estudios clásicos y equivocarse tal vez cuando citaba de memoria; pero el espíritu de la antigüedad había penetrado en lo más hondo de su alma, y se manifiesta en él, no por la inoportuna profusión de citas y reminiscencias clásicas, de que con tanto donaire se burló en su prólogo, sino por otro género de influencia más honda y eficaz: por lo claro y armónico de la composición; por el buen gusto que rara vez falla, aun en los pasos más difíciles y

escabrosos; por cierta pureza estética que sobrenada en la descripción de lo más abyecto y trivial; por cierta grave, consoladora y optimista filosofía que suele encontrarse con sorpresa en sus narraciones de apariencia más liviana; por un buen humor reflexivo y sereno, que parece la suprema ironía de quien había andado mucho mundo y sufrido muchos descalabros en la vida, sin que los duros trances de la guerra, ni los hierros del cautiverio, ni los empeños, todavía más duros para el alma generosa, de la lucha cotidiana y estéril con la adversa y apocada fortuna llegasen a empañar la olímpica serenidad de su alma, no sabemos si regocijada o resignada. Esta humana y aristocrática manera de espíritu que tuvieron todos los grandes hombres del Renacimiento, pero que en algunos anduvo mezclada con graves aberraciones morales, encontró su más perfecta y depurada expresión en Miguel de Cervantes, y por esto principalmente fue humanista más que si hubiese sabido de coro toda la antigüedad griega y latina.

Ni aun en la primera le tengo por enteramente indocto, aunque la conociese de segunda mano y por reflejo. Los autores que principalmente podían interesarle, o los que más congeniaban con su índole, estaban ya traducidos, no solamente al latín, sino al castellano. Le era familiar la *Odisea* en la versión de Gonzalo Pérez (de la cual se han notado reminiscencias en el *Viaje del Parnaso*); y aquella gran novela de aventuras marítimas no fue ajena por ventura a la concepción del *Persiles*, aunque sus modelos inmediatos fuesen los novelistas bizantinos Heliodoro y Aquiles Tacio. Las ideas platónicas acerca del amor y la hermosura habían llegado a Cervantes por medio de los *Diálogos* de León Hebreo, a quien cita en el prólogo del *Quijote*, y sigue paso a paso en el libro IV de *La Galatea* (controversia de Lenio y Tirsi). Pudo leer a los moralistas, especialmente a Xenofonte y a Plutarco, en las traducciones muy divulgadas de Diego Gracián. Pero entre

todos los clásicos griegos había uno de índole literaria tan semejante a la suya, que es imposible dejar de reconocer su huella en el coloquio de los dos sabios y prudentes canes y en las sentencias del licenciado Vidriera, moralista popular como el cínico Demonacte. Las obras de Luciano, tan numerosas, tan varias, tan ricas de ingenio y de gracia, donde hay muestras de todos los géneros de cuentos y narraciones conocidas en la antigüedad: las de viajes imaginarios, las licenciosas o milesias, las alegorías filosóficas, las sátiras menipeas; aquella serie de diálogos y tratados que forman una inmensa galería satírica, una especie de comedia humana y aun divina que nada deja libre de sus dardos ni en la tierra ni en el cielo, no fué, no pudo ser de ninguna manera tierra incógnita para Cervantes, cuando tantos españoles del siglo de Carlos V la habían explorado, enriqueciendo nuestra lengua con los despojos del sofista de Samosata. No sólo de Luciano mismo, sino de sus imitadores castellanos Juan de Valdés en el *Diálogo de Mercurio y Carón*, y Cristóbal de Villalón en *El Crotalón*, es en cierta manera discípulo y heredero el que hizo hablar a Cipión y Berganza con el mismo seso, con la misma gracia ática, con la misma dulce y benévola filosofía con que hablaron el zapatero Simylo y su gallo. Si los que pierden el tiempo en atribuir a Cervantes ideas y preocupaciones de librepensador moderno conociesen mejor la historia intelectual de nuestro gran siglo encontrarían la verdadera filiación de Cervantes cuando su crítica parece más audaz, su desenfado más picante y su humor más jovial e independiente en la literatura polémica del Renacimiento; en la influencia latente, pero siempre viva, de aquel grupo *erasmista*, libre, mordaz y agudo, que fue tan poderoso en España y que arrastró a los mayores ingenios de la corte del Emperador. Cervantes nació cuando el tumulto de la batalla había pasado, cuando la paz se había restablecido en las conciencias; su genio, admirablemente equilibrado, le permitió vivir en armonía

consigo mismo y con su tiempo; fue sinceramente fiel a la creencia tradicional, y, por lo mismo, pudo contemplar la vida humana con más sano y piadoso corazón y con mente más serena y desinteresada que los satíricos anteriores, en quienes la vena petulante y amarga ahogó a veces el sentimiento de la justicia. Tanto difiere de ellos como de un casi contemporáneo suyo, a quien cupo no pequeña parte de la herencia de Luciano. Por la fuerza demoledora de su sátira; por el hábil y continuo empleo de la ironía, del sarcasmo y de la parodia; por el artificio sutil de la dicción; por la riqueza de los contrastes; por el tránsito frecuente de lo risueño a lo sentencioso, de la más limpia idealidad a lo más trivial y grosero; por el temple particular de su fantasía cínicamente pesimista, Luciano revive en los admirables *Sueños*, de Quevedo, con un sabor todavía más acre, con una amargura y una pujanza irresistibles. Era Quevedo helenista, y de los buenos de su tiempo; Cervantes no lo era, pero por su alta y comprensiva indulgencia, por su benévolo y humano sentido de la vida, él fue quien acertó con la flor del aticismo, sin punzarse con sus espinas.

No parecerá temeraria ni quimérica la genealogía que asignamos a una parte del pensamiento y de las formas literarias de Cervantes si se repara que los *lucianistas* y *erasmistas* españoles del siglo XVI fueron, después del autor de *La Celestina*, los primeros que aplicaron el instrumento de la observación a las costumbres populares; que probablemente en su escuela se había formado el incógnito autor de *El Lazarillo de Tormes*; y que, no sólo Luciano, sino Xenofonte también, habían dejado su rastro luminoso en las páginas de Juan de Valdés, a quien Cervantes no podía citar porque pesaba sobre su nombre el estigma de herejía que le valieron sus posteriores escritos teológicos, pero en cuyos diálogos de la primera manera estaba tan empapado, como lo prueba la curiosa semejanza que tienen los primeros consejos de Don Quijote a

Sancho cuando iba a partirse para el gobierno de su ínsula, con aquella discreta y maravillosa imitación al tesoro de los cuentos y apólogos orientales namiento que Ciro, poco antes de morir, dirige a sus hijos en el libro VIII de la *Ciropedia*. Si el amor patrio no me ciega, creo que este bello trozo de moral socrática todavía ganó algo de caridad humana y de penetrante unción al cristianizarse bajo la pluma de Juan de Valdés. El rey del *Diálogo de Mercurio*, que no es un ideal abstracto de perfección bélica y política como el de la *Ciropedia*, sino un príncipe convertido por el escarmiento y tocado por la gracia divina, refiere largamente su manera de gobernar, y termina haciendo su testamento, en que son de oro todas las sentencias. No me atrevo a decir que Cervantes le haya superado al reproducir, no sólo la idea, sino la forma sentenciosa, mansa y apacible de estos consejos.

Afirmó Cervantes en el prólogo de sus *Novelas ejemplares*, publicadas en 1613, que él era el primero que había *novelado* en lengua castellana; afirmación rigurosamente exacta, si se entiende, como debe entenderse, de la novela corta, única a la cual entonces se daba este nombre; pues, en efecto, las pocas colecciones de este género publicadas en el siglo XVI (*El Patrañuelo*, de Timoneda, por ejemplo) no tienen de español más que la lengua, siendo imitados o traducidos del italiano la mayor parte de los cuentos que contienen. De la novelística de la Edad Media puede creerse que la ignoró por completo; el cuento de las cabras de la pastora Torralba no le tomó, seguramente, de la *Disciplina Clericalis*, de Pedro Alfonso, sino de una colección esópica del siglo XV, en que ya venía incorporado. Y por raro que parezca, no da muestras de conocer *El conde Lucanor*, impreso por Argote de Molina desde 1575, ni el *Exemplario contra engaños y peligros del mundo*, tantas veces reproducido por nuestras prensas. Él, tan versado en la didáctica popular, en aquel género de sabiduría

práctica que se formula en sentencias y aforismos, no parece haber prestado grande atención que en el *Mercurio y Carón* leemos del razo-que, después de haber servido para recrear a los califas de Bagdad, a los monarcas Sasánidas y a los contemplativos solitarios de las orillas del Ganges, pasaron de la predicación budista a la cristiana, y arraigando en Castilla distrajeron las melancolías de Alfonso *el Sabio*, acallaron por breve plazo los remordimientos de don Sancho IV y se convirtieron en tela de oro bajo la hábil e ingeniosa mano de don Juan Manuel, prudente entre los prudentes.

Y, sin embargo, don Juan Manuel era en la literatura española el más calificado de los precursores de Cervantes, que hubiera podido reconocer en él algunas de sus propias cualidades. Criado a los pechos de la sabiduría oriental que adoctrinaba en Castilla a príncipes y magnates, el nieto de San Fernando fue un moralista filosófico más bien que un moralista caballeresco. Sus lecciones alcanzan a todos los estados y situaciones de la vida, no a las clases privilegiadas únicamente. En este sentido hace obra de educación popular, que se levanta sobre instituciones locales y transitorias, y conserva un jugo perenne de buen sentido, de honradez nativa, de castidad robusta y varonil, de piedad sencilla y algo belicosa, de grave y profunda indulgencia y, a veces, de benévola y fina ironía, dotes muy análogas a las que admiramos en el *Quijote*. El arte peregrino y refinado de las *Novelas ejemplares* está muy lejos, sin duda, del arte infantil, aunque nada tosco, sino muy pulido y cortesano, que en medio de su ingenuidad muestran los relatos de *El conde Lucanor*; pero el genio de la narración, que en Cervantes llegó a la cumbre, apunta ya en estos primeros tanteos de la novela española, si cuadra tal nombre a tan sencillas fábulas. Don Juan Manuel, que fue el primer escritor de nuestra Edad Media que tuvo estilo personal en prosa, como fue el Arcipreste de Hita el primero que le tuvo en verso, sabe

ya extraer de una anécdota todo lo que verdaderamente contiene; razonar y motivar las acciones de los personajes; verlos como figuras vivas, no como abstracciones didácticas; notar el detalle pintoresco, la actitud significativa; crear una representación total y armónica, aunque sea dentro de un cuadro estrechísimo; acomodar los diálogos al carácter y el carácter a la intención de la fábula; graduar con ingenioso ritmo las peripecias del cuento. De este modo convierte en propia la materia común, interpretándola con su peculiar psicología, con su ética práctica, con el alto y severo ideal de la vida que en todos sus libros resplandece.

Otro gran maestro de la novela en el siglo XIV, posterior en menos de catorce años al nuestro, y divergentísimo de él en todo, fue el que ejerció una influencia profunda e incontestable sobre Cervantes, no ciertamente por el fondo moral de sus narraciones, sino por el temple peculiar de su estilo y por la variedad casi infinita de sus recursos artísticos. El cuento por el cuento mismo; el cuento como trasunto de los varios y múltiples episodios de la comedia humana y como expansión regocijada y luminosa de la alegría del vivir; el cuento sensual, irreverente, de bajo contenido a veces, de lozana forma siempre, ya trágico, ya profundamente cómico, poblado de extraordinaria diversidad de criaturas humanas con fisonomía y afectos propios, desde las más viles y abyectas hasta las más abnegadas y generosas; el cuento rico en peripecias dramáticas y en detalles de costumbres, observados con serena objetividad y trasladados a una prosa elegante, periódica, cadenciosa, en que el remedo de la facundia latina y del número ciceroniano, por lo mismo que se aplican a tan extraña materia, no dañan a la frescura y gracia de un arte juvenil, sino que le realzan por el contraste, fue creación de Juan Boccaccio, padre indisputable de la novela moderna en varios de sus géneros y uno de los grandes artífices del primer

Renacimiento. Ningún prosista antiguo ni moderno ha influído tanto en el estilo de Cervantes como Boccaccio. Sus contemporáneos lo sabían perfectamente: con el nombre de *Boccaccio español* le saludó Tirso de Molina, atendiendo, no a la ejemplaridad de sus narraciones, sino a la forma exquisita de ellas. Y alguna hay, como *El casamiento engañoso* y *El celoso extremeño*, que, aun *ejemplarmente* consideradas, no desentonarían entre las libres invenciones del *Decamerón*, si no las salvara la buena intención del autor enérgicamente expresada en su prólogo: «que si por algún modo alcanzara que la lección de estas novelas pudiera inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí que sacarlas en público».

Pero, en general, puede decirse que la influencia de las *Cien novelas* en Cervantes fue puramente *formal*, y ni siquiera trascendió a la prosa familiar, en que es incomparablemente original, sino a la que podemos llamar prosa de aparato, alarde y bizarría. El escollo de esta prosa en Boccaccio es la afectación retórica; pero hay en sus rozagantes períodos tanta lozanía y frondosidad, era tan nueva aquella pompa y armonía en ninguna lengua vulgar, que se comprende que todavía dure el entusiasmo de los italianos por tal estilo, aun reconociendo que tiene mucho de vicioso, y que en los imitadores llegó a ser insoportable. Con mucha más economía y sobriedad que Boccaccio procedió Cervantes, como nacido en edad más culta y en que el latinismo era menos crudo que en su primera adaptación a los dialectos romances; pero los defectos que se han notado como habituales en la prosa de *La Galatea* y en la de los primeros libros del *Persiles*, y que no dejan de ser frecuentes en las novelas de carácter sentimental y aun en algunos razonamientos intercalados en el *Quijote*, son puntualmente los mismos del novelista de Florencia, no tanto en el *Decamerón* como en el *Ameto*, en la *Fiammeta* y en las

demás prosas suyas; cadencias demasiado sonoras y acompasadas, hipérbaton violento, exceso de compostura y aliño, espaciosos rodeos en la narración, y una visible tendencia a confundir el ritmo oratorio con el poético. Pero en estos pasajes mismos ¡cuánta propiedad de palabras y viveza de imágenes, cuántas frases afectuosas y enérgicas, qué amena y fecunda variedad de modos de decir pintorescos y galanos!

Cervantes, que con la cándida humildad propia del genio siguió los rumbos de la literatura de su tiempo hasta que encontró el suyo propio sin buscarle, cultivó a veces géneros falsos como la novela pastoril, la novela sentimental, la novela bizantina de aventuras. Obras de buena fe todas, en que su ingénito realismo lucha contra el prestigio de la tradición literaria, sin conseguir romper el círculo que le aprisiona. Él, que por boca del perro Berganza tan duramente se burla de los pastores de égloga; que pone estos libros al lado de los de caballerías en la biblioteca de Don Quijote, y hace devanear a su héroe entre los sueños de una fingida Arcadia, como postrera evolución de su locura, no sólo compuso *La Galatea* en sus años juveniles, sino que toda la vida estuvo prometiendo su continuación, y aun pensaba en ella en su lecho de muerte. No era todo tributo pagado al gusto reinante. La psicología del artista es muy compleja, y no hay fórmula que nos dé íntegro su secreto. Y yo creo que algo faltaría en la obra de Cervantes si no reconociésemos que en su espíritu alentaba una aspiración romántica, nunca satisfecha, que, después de haberse derramado con heroico empuje por el campo de la acción, se convirtió en actividad estética, en energía creadora, y buscó en el mundo de los idilios y de los viajes fantásticos lo que no encontraba en la realidad, escudriñada por él con tan penetrantes ojos. Tal sentido tiene, a mi ver, el bucolismo suyo, como el de otros grandes ingenios de aquella centuria.

A la falsa idealización de la vida guerrera se había contrapuesto otra no menos falsa de la vida de los campos, y una y otra se repartieron los dominios de la imaginación, especialmente el de la novela, sin dejar por eso de hacer continuas incursiones en la poesía épica y en el teatro, y de modificar profundamente las formas de la poesía lírica. Ninguna razón histórica justificaba la aparición del género bucólico; era un puro diletantismo estético; pero no por serlo dejó de producir inmortales bellezas en Sannázzaro, en Garcilaso, en Spenser, en el Tasso. Poco se adelanta con decir que es inverosímil el paisaje; que son falsos los afectos atribuídos a la gente rústica, y falsa de todo punto la pintura de sus costumbres; que la extraña mezcla de mitología clásica y de supersticiones modernas produce un efecto híbrido y discordante. De todo se cuidaron estos poetas, menos de la fidelidad de la representación. El pellico del pastor fue para ellos un disfraz, y lo que hay de vivo y eterno en estas obras del Renacimiento es la gentil adaptación de la forma antigua a un modo de sentir juvenil y sincero, a una pasión enteramente moderna, sean cuales fueren los velos arcaicos con que se disfraza. La égloga y el idilio, el drama pastoral a la manera del *Aminta* y de *El pastor Fido*, la novela que tiene por teatro las selvas y bosques de Arcadia pueden empalagar a nuestro gusto desdeñoso y ávido de realidad humana, aunque sea vulgar; pero es cierto que embelesaron a generaciones cultísimas y que sentían profundamente el arte, y envolvieron los espíritus en una atmósfera serena y luminosa, mientras el estrépito de las armas resonaba por toda Europa. Los más grandes poetas: Shakespeare, Milton, Lope, Cervantes, pagaron tributo a la pastoral en una forma o en otra.

Tipo de este género de novelas fue la *Arcadia* del napolitano Sannázzaro, elegante humanista, poeta ingenioso, artífice de estilo, más paciente que inspirado. Su obra, que es

una especie de centón de lo más selecto de los bucólicos griegos y latinos, apareció a tiempo y tuvo un éxito que muchas obras de genio hubieran podido envidiar. Hasta el título de la obra, tomado de aquella monstruosa región del Peloponeso, afamada entre los antiguos por la vida patriarcal de sus moradores y la pericia que se les atribuía en el canto pastoril, sirvió para designar una clase entera de libros, y hubo otras *Arcadias*, tan famosas como la de sir Felipe Sidney y la de Lope de Vega, sin contar con *La fingida Arcadia* que dramatizó Tirso. Todas las novelas pastoriles escritas en Europa, desde el Renacimiento de las letras hasta las postrimerías del bucolismo con Florián y Gessner, reproducen el tipo de la novela de Sannázzaro, o más bien de las novelas españolas compuestas a su semejanza, y que en buena parte le modifican, haciéndole más novelesco. Pero en todas estas novelas, cuál más, cuál menos, hay, no sólo reminiscencias, sino imitaciones deliberadas de los versos y de las prosas de la *Arcadia*, que a veces, como en *El siglo de oro* y en *La constante Amarilis*, llegan hasta el plagio. Aun en *La Galatea*, que parece de las más originales, proceden de Sannázzaro la primera canción de Elicio («Oh alma venturosa»), que es la de Ergasto sobre el sepulcro de Androgeo, y una parte del bello episodio de los funerales del pastor Meliso, con la descripción del valle de los cipreses. Si la prosa de Cervantes parece allí más redundante y latinizada que de costumbre débese a la presencia del modelo italiano. Lo que Sannázzaro había hecho con todos sus predecesores lo hicieron con él sus alumnos poéticos, saqueándole sin escrúpulos. El género era artificial, y vivía de estos *hurtos honestos*, no sólo disculpados, sino autorizados por todas las Poéticas de aquel tiempo.

Mucho más de personal hay en la obra de la vejez de Cervantes, en el *Persiles*, cuyo valor estético no ha sido rectamente apreciado aún, y que contiene en su segunda mitad

algunas de las mejores páginas que escribió su autor. Pero hasta que pone el pie en terreno conocido y recobra todas sus ventajas los personajes desfilan ante nosotros como legión de sombras, moviéndose entre las nieblas de una geografía desatinada y fantástica, que parece aprendida en libros tales como el *Jardín de flores curiosas*, de Antonio de Torquemada. La noble corrección del estilo, la invención siempre fértil no bastan para disimular la fácil y trivial inverosimilitud de las aventuras, el vicio radical de la concepción, vaciada en los moldes de la novela bizantina: raptos, naufragios, reconocimientos, intervención continua de bandidos y piratas. Dijo Cervantes, mostrando harta modestia, que su libro «se atrevía a competir con Heliodoro, si ya, por atrevido, no salía con las manos en la cabeza». No creo que fuese principalmente Heliodoro, sino más bien Aquiles Tacio, leído en la imitación española de Alonso Núñez de Reinoso que lleva el título de *Historia de Clareo y Florisea*, el autor griego que Cervantes tuvo más presente para su novela. Pero, de todos modos, corta gloria era para él superar a Heliodoro, a Aquiles Tacio y a todos sus imitadores juntos, y da lástima que se empeñase en tan estéril faena. En la novela grecobizantina lo borroso y superficial de los personajes se suplía con el hacinamiento de aventuras extravagantes, que en el fondo eran siempre las mismas, con impertinentes y prolijas descripciones de objetos naturales y artificiales y con discursos declamatorios atestados de todo el fárrago de la retórica de las escuelas. Cervantes sacó todo el partido que podía sacarse de un género muerto, estampó en su libro un sello de elevación moral que le engrandece, puso algo de sobrenatural y misterioso en el destino de los dos amantes, y al narrar sus últimas peregrinaciones escribió en parte las memorias de su juventud, iluminadas por el melancólico reflejo de su vejez honrada y serena. Puesta de sol es el *Persiles*, pero todavía tiene resplandores de hoguera.

Y no hablemos más de lo que es accesorio en el arte de Cervantes, aunque no sea lícito tratarlo con el desdén e irreverencia que afectan algunos singulares cervantistas de última hora, para quienes la apoteosis del *Quijote* implica el vilipendio de toda la literatura española y hasta de la propia persona de Cervantes, a quien declaran incapaz de comprender toda la trascendencia y valor de su obra, tratándole poco menos que como un idiota de genio que acertó por casualidad en un solo momento de su vida. Todas las obras de Cervantes, aun las más débiles bajo otros respectos, prueban una cultura muy sólida y un admirable buen sentido. Nadie menos improvisador que él, excepto en su teatro. Sus producciones son pocas, separadas entre sí por largos intervalos de tiempo, escritas con mucho espacio y corregidas con aliño. Nada menos que diez años mediaron entre una y otra parte del *Quijote*, y la segunda lleva huellas visibles de la afortunada y sabia lentitud con que fue escrita. De dos novelas ejemplares, *El celoso extremeño* y el *Rinconete*, tenemos todavía un trasunto de los borradores primitivos copiados por el licenciado Porras de la Cámara, y de ellos a la redacción definitiva, ¡cuánta distancia! Si alguna vez llegara a descubrirse el manuscrito autógrafo del *Quijote*, de fijo que nos proporcionaría igual sorpresa. La *genial precipitación* de Cervantes es una vulgaridad crítica, tan falta de sentido como otras muchas. No basta fijarse en distracciones o descuidos, de que nadie está exento, para oponerse al común parecer que da a Cervantes el principado entre los prosistas de nuestra lengua, no por cierto en todos géneros y materias, sino en la amplia materia novelesca, única que cultivó. La prosa histórica, la elocuencia ascética tienen sus modelos propios, y de ellos no se trata aquí. El campo de Cervantes fue la narración de casos fabulosos, la pintura de la vida humana, seria o jocosa, risueña o melancólica, altamente ideal o donosamente grotesca, el mundo de la pasión, el mundo de lo cómico y de la risa.

Cuando razona, cuando diserta, cuando declama, ya sobre la edad de oro, ya sobre las armas y las letras, ya sobre la poesía y el teatro, es un escritor elegante, ameno, gallardísimo, pero ni sus ideas traspasan los límites del saber común de sus contemporáneos, ni la elocución en estos trozos que pudiéramos llamar triunfales (y que son por ende los que más se repiten en las crestomatías) tiene nada de peculiarmente cervantesco. Cosas hay allí que lo mismo pudieran estar dichas por Cervantes que por fray Antonio de Guevara o por el maestro Pérez de Oliva. Es el estilo general de los buenos prosistas del siglo XVI, con más brío, con más arranque, con una elegancia más sostenida. Otros trozos del *Quijote*, retóricos y afectados de propósito, o chistosamente arcaicos, se han celebrado hasta lo sumo, por ignorarse que eran parodias del lenguaje culto y altisonante de los libros de caballerías, y todavía hay quien en serio los imita, creyendo poner una pica en Flandes. A tal extremo ha llegado el desconocimiento de las verdaderas cualidades del estilo de la fábula inmortal, que son las más inasequibles a toda imitación por lo mismo que son las que están en la corriente general de la obra, las que no hieren ni deslumbran en tal o cual pasaje, sino que se revelan de continuo por el inefable bienestar que cada lectura deja en el alma, como plática sabrosa que se renueva siempre con delicia, como fiesta del espíritu cuyas antorchas no se apagan jamás.

Donde Cervantes aparece incomparable y único es en la narración y en el diálogo. Sus precursores, si los tuvo, no son los que comúnmente se le asignan. La novela picaresca es independiente de él, se desarrolló antes que él, camina por otros rumbos: Cervantes no la imita nunca, ni siquiera en *Rinconete y Cortadillo*, que es un cuadro de género tomado directamente del natural, no una idealización de la astucia famélica como *El Lazarillo de Tormes*, ni una profunda psicología de la vida extrasocial como *Guzmán de Alfarache*. Corre por las páginas

de *Rinconete* una intensa alegría, un regocijo luminoso, una especie de indulgencia estética que depura todo lo que hay de feo y de criminal en el modelo, y sin mengua de la moral lo convierte en espectáculo divertido y chistoso. Y así como es diverso el modo de contemplar la vida de la hampa, que Cervantes mira con ojos de altísimo poeta y los demás autores con ojos penetrantes de satírico o moralista, así es divergentísimo el estilo, tan bizarro y desenfadado en *Rinconete*, tan secamente preciso, tan aceradamente sobrio en *El Lazarillo*, tan crudo y desgarrado, tan hondamente amargo en el tétrico y pesimista Mateo Alemán, uno de los escritores más originales y vigorosos de nuestra lengua, pero tan diverso de Cervantes en fondo y forma que no parece contemporáneo suyo, ni prójimo siquiera.

No de los novelistas picarescos, a cuya serie no pertenece, pero sí de *La Celestina* y de las comedias y pasos de Lope de Rueda recibió Cervantes la primera iniciación en el arte del diálogo, y un tesoro de dicción popular, pintoresca y sazonada. Admirador ferviente se muestra tanto del bachiller Fernando de Rojas, cuyo libro califica de divino si encubriera más lo humano, como del batihoja sevillano, «varón insigne en la representación y en el entendimiento», cuyas farsas conservaba fielmente en la memoria desde que las vió representar siendo niño. Y en esta admiración había mucho de agradecimiento, que Cervantes de seguro hubiera hecho extensivo a otro más remoto predecesor suyo, si hubiera llegado a conocerle. Me refiero a *El Corbacho* del Arcipreste de Talavera, que es la mejor pintura de costumbres anterior a la época clásica. Este segundo Arcipreste, que tantas analogías de humor tiene con el de Hita, fue el único moralista satírico, el único prosista popular, el único pintor de la vida doméstica en tiempo de don Juan II. Gracias a él, la lengua desarticulada y familiar, la lengua elíptica, expresiva y donairosa, la lengua de

la conversación, la de la plaza y el mercado, entró por primera vez en el arte con una bizarría, con un desgarro, con una libertad de giros y movimientos que anuncian la proximidad del grande arte realista español. El instrumento estaba forjado: sólo faltaba que el autor de *La Celestina* se apoderase de él, creando a un tiempo el diálogo del teatro y el de la novela. Si de algo peca el estilo del Arcipreste de Talavera es de falta de parsimonia, de exceso de abundancia y lozanía. Pero ¿quién le aventaja en lo opulento y despilfarrado del vocabulario, en la riqueza de adagios y proverbios, de sentencias y *retraheres*, en la fuerza cómica y en la viveza plástica, en el vigoroso instinto con que sorprende y aprisiona todo lo que hiere los ojos, todo lo que zumba en los oídos, el tumulto de la vida callejera y desbordada, la locuacidad hiperbólica y exuberante, los vehementes apóstrofes, los revueltos y enmarañados giros en que se pierden las desatadas lenguas femeninas? El bachiller Fernando de Rojas fue discípulo suyo, no hay duda en ello; puede decirse que la imitación comienza desde las primeras escenas de la inmortal tragicomedia. La descripción que Parmeno hace de la casa, ajuar y laboratorio de Celestina parece un fragmento de *El Corbacho*. Cuando Sempronio quiere persuadir a su amo de la perversidad de las mujeres y de los peligros del amor no hace sino glosar los conceptos y repetir las citas del Arcipreste. *El Corbacho* es el único antecedente digno de tenerse en cuenta para explicarnos de algún modo la perfecta elaboración de la prosa de *La Celestina*. Hay un punto, sobre todo, en que no puede dudarse que Alfonso Martínez precedió a Fernando de Rojas, y es en la feliz aplicación de los refranes y proverbios, que tan exquisito sabor castizo y sentencioso comunican a la prosa de la tragicomedia de *Calixto y Melibea*, como luego a los diálogos del *Quijote*.

Aquel tipo de prosa que se había mostrado con la intemperancia y lozanía de la juventud en las páginas de *El*

Corbacho; que el genio clásico de Rojas había descargado de su exuberante y viciosa frondosidad; que el instinto dramático de Lope de Rueda había transportado a las tablas, haciéndola más rápida, animada y ligera, explica la prosa de los entremeses y de parte de las novelas de Cervantes; la del *Quijote* no la explica más que en lo secundario, porque tiene en su profunda espontaneidad, en su avasalladora e imprevista hermosura, en su abundancia patriarcal y sonora, en su fuerza cómica irresistible, un sello inmortal y divino. Han dado algunos en la flor de decir con peregrina frase que Cervantes no fue *estilista*; sin duda los que tal dicen confunden el estilo con el amaneramiento. No tiene Cervantes una *manera* violenta y afectada, como la tienen Quevedo o Baltasar Gracián, grandes escritores por otra parte. Su estilo arranca, no del capricho individual, no de la excéntrica y errabunda imaginación, no de la sutil agudeza, sino de las entrañas mismas de la realidad que habla por su boca. El prestigio de la creación es tal que anula al creador mismo, o más bien le confunde con su obra, le identifica con ella, mata toda vanidad personal en el narrador, le hace sublime por la ingenua humildad con que se somete a su asunto, le otorga en plena edad crítica alguno de los dones de los poetas primitivos, la objetividad serena, y al mismo tiempo el entrañable amor a sus héroes, vistos, no como figuras literarias, sino como sombras familiares que dictan al poeta el raudal de su canto. Dígase, si se quiere, que ese estilo no es el de Cervantes, sino el de Don Quijote, el de Sancho, el del bachiller Sansón Carrasco, el del caballero del verde gabán, el de Dorotea y Altisidora, el de todo el coro poético que circunda al grupo inmortal. Entre la naturaleza y Cervantes, ¿quién ha imitado a quién?, se podrá preguntar eternamente.

De intento he reservado para este lugar el hablar de los libros de caballerías, porque ningún género de novela está tan enlazado con el *Quijote*, que es en parte antítesis, en parte

parodia, en parte prolongación y complemento de ellos. Enorme fué, increíble, aunque transitoria, la fortuna de estos libros, y no es el menor enigma de nuestra historia literaria esta rápida y asombrosa popularidad, seguida de un abandono y descrédito tan completos, los cuales no pueden atribuirse exclusivamente al triunfo de Cervantes, puesto que a principios del siglo XVII ya estos libros iban pasando de moda, y apenas se componía ninguno nuevo. Suponen la mayor parte de los que tratan de estas cosas que la literatura caballeresca alcanzó tal prestigio entre nosotros porque estaba en armonía con el temple y carácter de la nación y con el estado de la sociedad, por ser España la tierra privilegiada de la caballería. Pero en todo esto hay evidente error, o, si se quiere, una verdad incompleta. La caballería heroica y tradicional de España, tal como en los *cantares de gesta*, en las crónicas, en los romances y aun en los mismos cuentos de don Juan Manuel se manifiesta, nada tiene que ver con el género de imaginación que produjo las ficciones andantescas. La primera tiene un carácter sólido, positivo y hasta prosaico a veces; está adherida a la historia, y aun se confunde con ella; se mueve dentro de la realidad, y no gasta sus fuerzas en quiméricos empeños, sino en el rescate de la tierra natal y en lances de honra o de venganza. La imaginación procede en estos relatos con extrema sobriedad, y aun si se quiere con sequedad y pobreza, bien compensadas con otras excelsas cualidades que hacen de nuestra poesía heroica una escuela de viril sensatez y reposada energía. Sus motivos son puramente épicos; para nada toma en cuenta la pasión del amor, principal impulso del caballero andante. Jamás pierde de vista la tierra, o, por mejor decir, una pequeñísima porción de ella, el suelo natal, único que el poeta conocía. Para nada emplea lo maravilloso profano, y apenas lo sobrenatural cristiano. Compárese todo esto con la desenfrenada invención de los libros de caballerías; con su falta de contenido histórico; con su

perpetua infracción de todas las leyes de la realidad; con su geografía fantástica; con sus batallas imposibles; con sus desvaríos amatorios, que oscilan entre el misticismo descarriado y la más baja sensualidad; con su disparatado concepto del mundo y de los fines de la vida; con su población inmensa de gigantes, enanos, encantadores, hadas, serpientes, endriagos y monstruos de todo género, habitadores de ínsulas y palacios encantados; con sus despojos y reliquias de todas las mitologías y supersticiones del Norte y del Oriente, y se verá cuán imposible es que una literatura haya salido de la otra, que la caballería moderna pueda estimarse como prolongación de la antigua. Hay un abismo profundo, insondable, entre las *gestas* y las crónicas, hasta cuando son más fabulosas, y el libro de caballerías más sencillo que pueda encontrarse, el mismo *Cifar* o el mismo *Tirante*.

Ni la vida heroica de España en la Edad Media, ni la primitiva literatura, ya épica, ya didáctica, que ella sacó de sus entrañas y fue expresión de esta vida, fiera y grave como ella, legaron elemento ninguno al género de ficción que aquí consideramos. Los grandes ciclos nacieron fuera de España, y sólo llegaron aquí después de haber hecho su triunfal carrera por toda Europa, y al principio fueron tan poco imitados que en más de dos centurias, desde fines del siglo XIII a principios del XVI, apenas produjeron seis o siete libros originales, juntando las tres literaturas hispánicas, y abriendo la mano en cuanto a alguno que no es caballeresco más que en parte.

¿Cómo al alborear el siglo XVI o al finalizar el XV se trocó en vehemente afición el antiguo desvío de nuestros mayores hacia esta clase de libros, y se solazaron tanto con ellos durante cien años para olvidarlos luego completa y definitivamente?

Las causas de este hecho son muy complejas: unas, de índole social; otras, puramente literarias. Entre las primeras hay

que contar la transformación de ideas, costumbres, usos, modales y prácticas caballerescas y cortesanas que cierta parte de la sociedad española experimentó durante el siglo XV, y aun pudiéramos decir desde fines del XIV; en Castilla, desde el advenimiento de la casa de Trastamara; en Portugal, desde la batalla de Aljubarrota, o mejor aún, desde las primeras relaciones con la casa de Lancáster. Los proscritos castellanos que habían acompañado en Francia a don Enrique *el Bastardo*; los aventureros franceses e ingleses que hollaron ferozmente nuestro suelo siguiendo las banderas de Du Guesclin y del Príncipe Negro; los caballeros portugueses de la corte del Maestre de Avís, que en torno de su reina inglesa gustaban de imitar las bizarrías de la *Tabla Redonda*, trasladaron a la Península, de un modo artificial y brusco sin duda, pero con todo el irresistible poderío de la moda, el ideal de vida caballeresca, galante y fastuosa de las cortes francesas y anglonormandas. Basta leer las crónicas del siglo XV para comprender que todo se imitó: trajes, muebles y armaduras, empresas, motes, saraos, banquetes, torneos y pasos de armas. Y la imitación no se limitó a lo exterior, sino que trascendió a la vida, inoculando en ella la ridícula esclavitud amorosa y el espíritu fanfarrón y pendenciero; una mezcla de frivolidad y barbarie, de la cual el *paso honroso* de Suero de Quiñones en la puente de Órbigo es el ejemplar más célebre, aunque no fue el único. Claro es que estas costumbres exóticas no trascendían al pueblo; pero el contagio de la locura caballeresca, avivada por el favor y presunción de las damas, se extendía entre los donceles cortesanos hasta el punto de sacarlos de su tierra y hacerles correr las más extraordinarias aventuras por toda Europa.

Los que tales cosas hacían tenían que ser lectores asiduos de libros de caballerías, y agotada ya la fruición de las novelas de la *Tabla Redonda* y de sus primeras imitaciones

españolas era natural que apeteciesen alimento nuevo, y que escritores más o menos ingeniosos acudiesen a proporcionárselo, sobre todo después que la imprenta hizo fácil la divulgación de cualquier género de libros y comenzaron los de pasatiempo a reportar alguna ganancia a sus autores. Y como las costumbres cortesanas durante la primera mitad del siglo XVI fueron en toda Europa una especie de prolongación de la Edad Media, mezclada de extraño y pintoresco modo con el Renacimiento italiano, no es maravilla que los príncipes y grandes señores, los atildados palaciegos, los mancebos que se preciaban de galanes y pulidos, las damas encopetadas y redichas que les hacían arder en la fragua de sus amores, se mantuviesen fieles a esta literatura, aunque por otro lado platonizasen y petrarquizasen de lo lindo.

Creció, pues, con viciosa fecundidad la planta de estos libros, que en España se compusieran en mayor número que en ninguna parte, por ser entonces portentosa la actividad del genio nacional en todas sus manifestaciones, aun las que parecen más contrarias a su índole. Y como España comenzaba a imponer a Europa su triunfante literatura, el público que esos libros tuvieron no se componía exclusiva ni principalmente de españoles, como suelen creer los que ignoran la historia, sino que, casi todos, aun los más detestables, pasaron al francés y al italiano, y muchos también al inglés, al alemán y al holandés, y fueron imitados de mil maneras hasta por ingenios de primer orden, y todavía hacían rechinar las prensas cuando en España nadie se acordaba de ellos, a pesar del espíritu aventurero y quijotesco que tan gratuitamente se nos atribuye.

Porque el influjo y propagación de los libros de caballerías no fue un fenómeno español, sino europeo. Eran los últimos destellos del sol de la Edad Media, próximo a ponerse. Pero su duración debía ser breve, como lo es la del crepúsculo. A pesar de apariencias engañosas no representaban más que lo

externo de la vida social; no respondían al espíritu colectivo, sino al de una clase, y aun éste lo expresaban imperfectamente. El Renacimiento había abierto nuevos rumbos a la actividad humana; se había completado el planeta con el hallazgo de nuevos mares y de nuevas tierras; la belleza antigua, inmortal y serena, había resurgido de su largo sueño, disipando las nieblas de la barbarie; la ciencia experimental comenzaba a levantar una punta de su velo; la conciencia religiosa era teatro de hondas perturbaciones, y media Europa lidiaba contra la otra media. Con tales objetos para ocupar la mente humana, con tan excelsos motivos históricos como el siglo XVI presentaba, ¿cómo no habían de parecer pequeñas en su campo de acción, pueriles en sus medios, desatinadas en sus fines, las empresas de los caballeros andantes? Lo que había de alto y perenne en aquel ideal necesitaba regeneración y transformación; lo que había de transitorio se caía a pedazos, y por sí mismo tenía que sucumbir, aunque no viniese a acelerar su caída ni la blanda y risueña ironía del Ariosto, ni la parodia ingeniosa y descocada de Teófilo Folengo, ni la cínica y grosera caricatura de Rabelais, ni la suprema y trascendental síntesis humorística de Cervantes.

Duraban todavía en el siglo XVI las costumbres y prácticas caballerescas, pero duraban como formas convencionales y vacías de contenido. Los grandes monarcas del Renacimiento, los sagaces y expertos políticos adoctrinados con el breviario de Maquiavelo, no podían tomar por lo serio la mascarada caballeresca. Francisco I y Carlos V, apasionados lectores del *Amadís de Gaula* uno y otro, podían desafiarse a singular batalla, pero tan anacrónico desafío no pasaba de los protocolos y de las intimaciones de los heraldos, ni tenía otro resultado que dar ocupación a la pluma de curiales y apologistas. En España los duelos públicos y en palenque cerrado habían caído en desuso mucho antes de la prohibición

del Concilio tridentino; el famoso de Valladolid, en 1522, entre don Pedro Torrellas y don Jerónimo de Ansa fue verdaderamente *el postrer duelo de España*. Continuaron las justas y torneos, y hasta hubo cofradías especiales para celebrarlos, como la de San Jorge, de Zaragoza; pero aun en este género de caballería recreativa y ceremoniosa se observa notable decadencia en la segunda mitad del siglo, siendo preferidos los juegos indígenas de cañas, toros y jineta, que dominaron en el siglo XVII.

Pero aunque todo esto tenga interés para la historia de las costumbres, en la historia de las ideas importa poco. La supervivencia del mundo caballeresco era de todo punto ficticia. Nadie obraba conforme a sus vetustos cánones: ni príncipes, ni pueblos. La historia actual se desbordaba de tal modo, y era tan grande y espléndida, que forzosamente cualquiera fábula tenía que perder mucho en el cotejo. Lejos de creer yo que tan disparatadas ficciones sirviesen de estímulo a los españoles del siglo XVI para arrojarse a inauditas empresas, creo, por el contrario, que debían de parecer muy pobre cosa a los que de continuo oían o leían las prodigiosas y verdaderas hazañas de los portugueses en la India y de los castellanos en todo el continente de América y en las campañas de Flandes, Alemania e Italia. La poesía de la realidad y de la acción, la gran poesía geográfica de los descubrimientos y de las conquistas, consignada en páginas inmortales por los primeros narradores de uno y otro pueblo, tenía que triunfar, antes de mucho, de la falsa y grosera imaginación que combinaba torpemente los datos de esta ruda novelística.

Aparte de las razones de índole social que explican el apogeo y menoscabo de la novela caballeresca, hay otras puramente literarias que conviene dilucidar. Pues ¿a quién no maravilla que en la época más clásica de España, en el siglo espléndido del Renacimiento, que con razón llamamos de oro;

cuando florecían nuestros más grandes pensadores y humanistas; cuando nuestras escuelas estaban al nivel de las más cultas de Europa, y en algunos puntos las sobrepujaban; cuando la poesía lírica y la prosa didáctica, la elocuencia mística, la novela de costumbres y hasta el teatro, robusto desde su infancia, comenzaban a florecer con tanto brío; cuando el palacio de nuestros reyes y hasta las pequeñas cortes de algunos magnates eran asilo de las buenas letras, fuese entretenimiento común de grandes y pequeños, de doctos e indoctos, la lección de unos libros que, exceptuados cuatro o cinco que merecen alto elogio, son tales como los describió Cervantes: «en el estilo duros, en las hazañas increíbles, en los amores lascivos, en las cortesías mal mirados, largos en las batallas, necios en las razones, disparatados en los viajes, y, finalmente, dignos de ser desterrados de la república cristiana como gente inútil»?

¿Cómo es posible que tan bárbaro y grosero modo de novelar coexistiese con una civilización tan adelantada? Y no era el ínfimo vulgo quien devoraba tales libros, que por lo abultados y costosos debían ser inasequibles para él; no eran tan sólo los hidalgos de aldea como Don Quijote; era toda la corte, del emperador abajo, sin excluir a los hombres que parecían menos dispuestos a recibir el contagio. El místico reformista conquense Juan de Valdés, uno de los espíritus más finos y delicados, y uno de los más admirables prosistas de la literatura española, Valdés, helenista y latinista, amigo y corresponsal de Erasmo, catequista de augustas damas, maestro de Julia Gonzaga y de Victoria Colonna, después de decir en su *Diálogo de la lengua* que los libros de caballerías, quitados el *Amadís* y algún otro, «a más de ser mentirosísimos, son tan mal compuestos, así por decir las mentiras muy desvergonzadas como por tener el estilo desbaratado, que no hay buen estómago que los pueda leer», confiesa a renglón seguido que él los había leído *todos*. «Diez años, los mejores de mi vida, que gasté en

palacios y cortes, no me empleé en ejercicio más virtuoso que en leer estas mentiras, en las cuales tomaba tanto sabor, que me comía las manos tras ellas.»

La explicación de este fenómeno parece muy llana. Tiene la novela dos aspectos: uno literario, y otro que no lo es. Puede y debe ser obra de arte puro; pero en muchos casos no es más que obra de puro pasatiempo, cuyo valor estético puede ser ínfimo. Así como de la historia dijeron los antiguos que agradaba escrita de cualquier modo, así la novela cumple uno de sus fines, sin duda el menos elevado, cuando excita y satisface el instinto de curiosidad, aunque sea pueril; cuando prodiga los recursos de la invención, aunque sea mala y vulgar; cuando nos entretiene con una maraña de aventuras y casos prodigiosos, aunque estén mal pergeñados. Todo hombre tiene horas de niño, y desgraciado del que no las tenga. La perspectiva de un mundo ideal seduce siempre, y es tal la fuerza de su prestigio que apenas se concibe al género humano sin alguna especie de novelas o cuentos, orales o escritos. A falta de los buenos se leen los malos, y éste fue el caso de los libros de caballerías en el siglo XVI y la razón principal de su éxito.

Apenas había otra forma de ficción, fuera de los cuentos cortos italianos de Boccaccio y de sus imitadores. Las novelas sentimentales y pastoriles eran muy pocas, y tenían aún menos interés *novelesco* que los libros de caballerías, siquiera los aventajasen mucho en galas poéticas y de lenguaje. Todavía escaseaban más las tentativas de la novela histórica, género que, por otra parte, se confundió con el de caballerías en un principio. De la novela picaresca o de costumbres apenas hubo en toda aquella centuria más que dos ejemplos, aunque excelentes y magistrales. La primitiva *Celestina* (que en rigor no es novela, sino drama) era leída y admirada aun por las gentes más graves, que se lo perdonaban todo en gracia de la perfección de su estilo y de su enérgica representación de la

vida; pero sus continuaciones e imitaciones, más deshonestas que ingeniosas, no podían ser del gusto de todo el mundo, por muy grande que supongamos, y grande era, en efecto, la relajación de las costumbres y la licencia de la prensa. Quedaron, pues, los *Amadises* y *Palmerines* por únicos señores del campo. Y como la misma, y aun mayor, penuria de novelas originales se padecía en toda Europa, ellos fueron los que dominaron enteramente esta provincia de las letras por más de cien años.

Por haber satisfecho, conforme al gusto de un tiempo dado, necesidades eternas de la mente humana, aun de la más inculta, triunfó de tan portentosa manera este género literario y han triunfado después otros análogos. Las novelas seudohistóricas, por ejemplo, de Alejandro Dumas y de nuestro Fernández y González, son por cierto más interesantes y amenas que los *Floriseles*, *Belianises* y *Esplandianes*; pero libros de caballerías son también adobados a la moderna; novelas interminables de aventuras belicosas y amatorias, sin más fin que el de recrear la imaginación. Todos las encuentran divertidas, pero nadie les concede un valor artístico muy alto. Y, sin embargo, Dumas, el viejo, tuvo en su tiempo, y probablemente tendrá ahora mismo, más lectores en su tierra que el coloso Balzac, e infinitamente más que Merimée, cuyo estilo es la perfección misma. La novela como arte es para muy pocos; la novela como entretenimiento está al alcance de todo el mundo, y es un goce lícito y humano, aunque de orden muy inferior.

Por haber hablado, pues, de armas y de amores, materia siempre grata a mancebos enamorados y a gentiles damas, cautivaron a su público estos libros, sin que fuesen obstáculo su horrible pesadez, sus repeticiones continuas, la tosquedad de su estructura, la grosera inverosimilitud de los lances y todos los enormes defectos que hacen hoy intolerable su lectura. Pero es

claro que esta ilusión no podía mantenerse mucho tiempo; la vaciedad de fondo y forma que había en toda esta literatura no podía ocultarse a los ojos de ningún lector sensato, en cuanto pasase el placer de la sorpresa. La generación del tiempo de Felipe II, más grave y severa que los contemporáneos del emperador, comenzaba a hastiarse de tanta patraña insustancial y mostraba otras predilecciones literarias, que acaso pecaban de austeridad excesiva. La historia, la literatura ascética, la poesía lírica, dedicada muchas veces a asuntos elevados y religiosos, absorbían a nuestros mayores ingenios. Con su abandono se precipitó la decadencia del género caballeresco, al cual sólo se dedicaban ya rapsodistas oscuros y mercenarios.

Nunca faltaron, sin embargo, a estos libros aficionados y aun apologistas muy ilustres. Pero, si bien se mira, todos ellos hablan, no de los libros de caballerías tales como son, sino de lo que pudieran o debieran ser, y en este puro concepto del género es claro que tienen razón. No difiere mucho de este ideal novelístico el plan de un poema épico en prosa que explanó Cervantes por boca del Canónigo, mostrando con tan hermosas razones que estos libros daban largo y espacioso campo para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos. Este ideal se vió realizado cuando el espíritu de la poesía caballeresca, nunca enteramente muerto en Europa, se combinó con la adivinación arqueológica, con la nostalgia de las cosas pasadas y con la observación realista de las costumbres tradicionales próximas a perecer, y engendró la novela histórica de Walter Scott, que es la más noble y artística descendencia de los libros de caballerías.

Pero Walter Scott y todos los novelistas modernos no son más que *epigonos* respecto de aquel patriarca del género, que tiene entre sus innumerables excelencias la de haber reintegrado el elemento épico que en las novelas caballerescas yacía soterrado bajo la espesa capa de la amplificación bárbara

y desaliñada. La obra de Cervantes, como he dicho en otra parte, no fue de antítesis, ni de seca y prosaica negación, sino de purificación y complemento. No vino a matar un ideal, sino a transfigurarle y enaltecerle. Cuanto había de poético, noble y hermoso en la caballería se incorporó en la obra nueva con más alto sentido. Lo que había de quimérico, inmoral y falso, no precisamente en el ideal caballeresco, sino en las degeneraciones de él, se disipó como por encanto ante la clásica serenidad y la benévola ironía del más sano y equilibrado de los ingenios del Renacimiento. fue de este modo el *Quijote* el último de los libros de caballerías, el definitivo y perfecto, el que concentró en un foco luminoso la materia poética difusa, a la vez que, elevando los casos de la vida familiar a la dignidad de la epopeya, dió el primero y no superado modelo de la novela realista moderna.

Los medios que empleó Cervantes para realizar esta obra maestra del ingenio humano fueron de admirable y sublime sencillez. El motivo ocasional, el punto de partida de la concepción primera, pudo ser una anécdota corriente. La afición a los libros de caballerías se había manifestado en algunos lectores con verdaderos rasgos de alucinación, y aun de locura. Don Francisco de Portugal, en su *Arte de galantería*, nos habla de un caballero de su nación que encontró llorando a su mujer, hijos y criados: sobresaltóse, y preguntóles muy congojado si algún hijo o deudo se les había muerto; respondieron ahogados en lágrimas que no; replicóles más confuso: «Pues ¿por qué lloráis?»; dijéronle: «Señor, *hase muerto Amadís*». Melchor Cano, en el libro XI, capítulo VI, de sus *Lugares teológicos*, refiere haber conocido a un sacerdote que tenía por verdaderas las historias de Amadís y don Clarián, alegando la misma razón que el ventero del *Quijote*, es saber: que cómo podían decir mentira unos libros impresos con aprobación de los superiores y con privilegio real. El sevillano Alonso de Fuentes, en la

Summa de philosophia natural (1547), traza la semblanza de un *doliente*, precursor del hidalgo manchego, que se sabía de memoria todo el *Palmerín de Oliva*, y «no se hallaba sin él aunque lo sabía de coro». En cierto cartapacio de don Gaspar Garcerán de Pinós, conde de Guimerán, fechado en 1600, se cuenta de un estudiante de Salamanca que «en lugar de leer sus licciones, leía en un libro de caballerías, y como hallase en él que uno de aquellos famosos caballeros estaba en aprieto por unos villanos, levantóse de donde estaba, y empuñando un montante comenzó a jugarlo por el aposento y esgrimir en el aire, y como lo sintiesen sus compañeros, acudieron a saber lo que era, y él respondió: «¡Déjenme vuestras mercedes que leía esto y esto, y defiendo a este caballero! ¡Qué lástima! ¡Cuál le traían estos villanos!»

Si en estos casos de alucinación puede verse el germen de la locura de Quijote, mientras no pasó de los límites del ensueño ni se mostró fuera de la vida sedentaria, con ellos pudo combinarse otro caso de locura activa y furiosa que don Luis Zapata cuenta en su *Miscelánea* como acaecido en su tiempo, es decir, antes de 1599, en que pasó de esta vida. Un caballero, muy manso, muy cuerdo y muy honrado sale furioso de la corte sin ninguna causa, y comienza a hacer las locuras de Orlando: «arroja por ahí sus vestidos, queda en cueros, mató a un asno a cuchilladas, y andaba con un bastón tras los labradores a palos».

Todos estos hechos, o algunos de ellos, combinados con el recuerdo literario de la locura de Orlando, que Don Quijote se propuso imitar juntamente con la penitencia de Amadís en Sierra Morena, pudieron ser la chispa que encendió esta inmortal hoguera.

El desarrollo de la fábula primitiva estaba en algún modo determinado por la parodia continua y directa de los libros de caballerías, de la cual poco a poco se fue emancipando Cervantes a medida que penetraba más y más en su espíritu la

esencia poética indestructible que esos libros contenían, y que lograba albergarse, por fin, en un templo digno de ella. El héroe, que en los primeros capítulos no es más que un monomaníaco, va desplegando poco a poco su riquísimo contenido moral, se manifiesta por sucesivas revelaciones, pierde cada vez más su carácter paródico, se va purificando de las escorias del delirio, se pule y ennoblece gradualmente, domina y transforma todo lo que le rodea, triunfa de sus inicuos o frívolos burladores, y adquiere la plenitud de su vida estética en la segunda parte. Entonces no causa lástima, sino veneración; la sabiduría fluye en sus palabras de oro; se le contempla a un tiempo con respeto y con risa, como héroe verdadero y como parodia del heroísmo, y, según la feliz expresión del poeta inglés Wordsworth, la razón anida en el recóndito y majestuoso albergue de su locura. Su mente es un mundo ideal donde se reflejan, engrandecidas, las más luminosas quimeras del ciclo poético, que, al ponerse en violento contacto con el mundo histórico, pierden lo que tenían de falso y peligroso, y se resuelven en la superior categoría del humorismo sin hiel, merced a la influencia benéfica y purificadora de la risa. Así como la crítica de los libros de caballerías fue ocasión o motivo -de ningún modo causa formal ni eficiente- para la creación de la fábula del *Quijote*, así el protagonista mismo comenzó por ser una parodia benévola de *Amadís de Gaula*, pero muy pronto se alzó sobre tal representación. En Don Quijote revive Amadís, pero destruyéndose a sí mismo en lo que tiene de convencional, afirmándose en lo que tiene de eterno. Queda incólume la alta idea que pone el brazo armado al servicio del orden moral y de la justicia, pero desaparece su envoltura transitoria, desgarrada en mil pedazos por el áspero contacto de la realidad, siempre imperfecta, limitada siempre, pero menos imperfecta, menos limitada, menos ruda en el Renacimiento que en la Edad Media.

Nacido en una época crítica, entre un mundo que se derrumba y otro que, con desordenados movimientos, comienza a dar señales de vida, Don Quijote oscila entre la razón y la locura por un perpetuo tránsito de lo ideal a lo real; pero, si bien se mira, su locura es una mera alucinación respecto del mundo exterior, una falsa combinación e interpretación de datos verdaderos. En el fondo de su mente inmaculada continúan resplandeciendo con inextinguible fulgor las puras, inmóviles y bienaventuradas ideas de que hablaba Platón.

No fue de los menores aciertos de Cervantes haber dejado indecisas las fronteras entre la razón y la locura y dar las mejores lecciones de sabiduría por boca de un alucinado. No entendía con esto burlarse de la inteligencia humana, ni menos escarnecer el heroísmo, que en el *Quijote* nunca resulta ridículo sino por la manera inadecuada e inarmónica con que el protagonista quiere realizar su ideal, bueno en sí, óptimo y saludable. Lo que desquicia a Don Quijote no es el idealismo, sino el individualismo anárquico. Un falso concepto de la actividad es lo que le perturba y enloquece, lo que le pone en lucha temeraria con el mundo y hace estéril toda su virtud y su esfuerzo. En el conflicto de la libertad con la necesidad, Don Quijote sucumbe por falta de adaptación al medio; pero su derrota no es más que aparente, porque su aspiración generosa permanece íntegra, y se verá cumplida en un mundo mejor, como lo anuncia su muerte tan cuerda y tan cristiana.

Si éste es un símbolo, y en cierto modo no puede negarse que para nosotros lo sea y que en él estribe una gran parte del interés humano y profundo del *Quijote*, para su autor no fue tal símbolo, sino criatura viva, llena de belleza espiritual, hijo predilecto de su fantasía romántica y poética, que se complace en él y le adorna con las más excelsas cualidades del ser humano. Cervantes no compuso o elaboró a Don Quijote por el procedimiento frío y mecánico de la alegoría, sino que le *vió*

con la súbita iluminación del genio, siguió sus pasos atraído y hechizado por él, y llegó al símbolo sin buscarle, agotando el riquísimo contenido psicológico que en su héroe había. Cervantes contempló y amó la belleza, y todo lo demás le fue dado por añadidura. De este modo, una risueña y amena fábula que había comenzado por ser parodia literaria, y no de todo el género caballeresco, sino de una particular forma de él, y que luego por necesidad lógica fue sátira del ideal histórico que en esos libros se manifestaba, prosiguió desarrollándose en una serie de antítesis, tan bellas como inesperadas, y no sólo llegó a ser la representación total y armónica de la vida nacional en su momento de apogeo e inminente decadencia, sino la epopeya cómica del género humano, el breviario eterno de la risa y de la sensatez.

Cervantes se levanta sobre todos los parodiadores de la caballería, porque Cervantes la amaba y ellos no. El Ariosto mismo era un poeta honda y sinceramente pagano, que se burla de la misma tela que está urdiendo, que permanece fuera de su obra, que no comparte los sentimientos de sus personajes ni llega a hacerse íntimo con ellos ni mucho menos a inmolar la ironía en su obsequio. Y esta ironía es subjetiva y puramente artística, es el ligero solaz de una fantasía risueña y sensual. No brota espontáneamente del contraste humano, como brota la honrada, serena y objetiva ironía de Cervantes.

Con Don Quijote comparte los reinos de la inmortalidad su escudero, fisonomía tan compleja como la suya en medio de su simplicidad aparente y engañosa. Puerilidad insigne sería creer que Cervantes la concibió de una vez como un nuevo símbolo para oponer lo real a lo ideal, el buen sentido prosaico a la exaltación romántica. El tipo de Sancho pasó por una elaboración no menos larga que la de Don Quijote; acaso no entraba en el primitivo plan de la obra, puesto que no aparece hasta la segunda salida del héroe; fue indudablemente sugerido

por la misma parodia de los libros de caballerías, en que nunca faltaba un escudero al lado del paladín andante. Pero estos escuderos, como el Gandalín del *Amadís*, por ejemplo, no eran personajes cómicos, ni representaban ningún género de antítesis. Uno solo hay, perdido y olvidado en un libro rarísimo, y acaso el más antiguo de los de su clase, que no estaba en la librería de Don Quijote, pero que me parece imposible que Cervantes no conociera; acaso le habría leído en su juventud y no recordaría ni aun el título, que dice a la letra: *Historia del caballero de Dios que había por nombre Cifar, el cual por sus virtuosas obras et hazañosos hechos fue Rey de Menton*. En esta novela, compuesta en los primeros años del siglo XIV, aparece un tipo muy original, cuya filosofía práctica, expresada en continuas sentencias, no es la de los libros, sino la proverbial o *paremiológica* de nuestro pueblo. El Ribaldo, personaje enteramente ajeno a la literatura caballeresca anterior, representa la invasión del realismo español en el género de ficciones que parecía más contrario a su índole, y la importancia de tal creación no es pequeña, si se reflexiona que el Ribaldo es, hasta ahora, el único antecesor conocido de Sancho Panza. La semejanza se hace más visible por el gran número de refranes (pasan de sesenta) que el Ribaldo usa a cada momento en su conversación. Acaso no se hallen tantos en ningún texto de aquella centuria, y hay que llegar al Arcipreste de Talavera y a *La Celestina* para ver abrirse de nuevo esta caudalosa fuente del saber popular y del pintoresco decir. Pero el Ribaldo no sólo parece un embrión de Sancho en su lenguaje sabroso y popular, sino también en algunos rasgos de su carácter. Desde el momento en que, saliendo de la choza de un pescador, interviene en la novela, procede como un rústico malicioso y avisado, socarrón y ladino, cuyo buen sentido contrasta las fantasías de su señor «el caballero viandante», a quien en medio de la cariñosa lealtad que le profesa, tiene por «desventurado e

de poco recabdo», sin perjuicio de acompañarle en sus empresas, y de sacarle de muy apurados trances, sugiriéndole, por ejemplo, la idea de entrar en la ciudad de Menton con viles vestiduras y ademanes de loco. Él, por su parte, se ve expuesto a peligros no menores, aunque de índole menos heroica. En una ocasión le liberta el caballero Cifar al pie de la horca donde iban a colgarle confundiéndole con el ladrón de una bolsa. No había cometido ciertamente tan feo delito, pero en cosas de menos cuantía pecaba sin gran escrúpulo, y salía del paso con cierta candidez humorística. Dígalo el singular capítulo LXII (trasunto acaso de una *facecia* oriental) en que se refiere cómo entró en una huerta a coger nabos, y los metió en el saco. Aunque en esta y en alguna otra aventura el Ribaldo parece precursor de los héroes de la novela picaresca todavía más que del honrado escudero de Don Quijote, difiere del uno y de los otros en que mezcla el valor guerrero con la astucia. Gracias a esto, su condición social va elevándose y depurándose; hasta el nombre de Ribaldo pierde en la segunda mitad del libro. «Probó muy bien en armas e fizo muchas caballerías e buenas, porque el rey tuvo por guisado de lo facer caballero, e lo fizo e lo heredó e lo casó muy bien, e decíanle ya el *caballero amigo*.»

Inmensa es la distancia entre el rudo esbozo del antiguo narrador y la soberana concepción del escudero de Don Quijote, pero no puede negarse el parentesco. Sancho, como el Ribaldo, formula su filosofía en proverbios; como él, es interesado y codicioso a la vez que leal y adicto a su señor; como él, se educa y mejora bajo la disciplina de su patrono, y si por el esfuerzo de su brazo no llega a ser caballero andante, llega por su buen sentido, aguzado en la piedra de los consejos de Don Quijote, a ser íntegro y discreto gobernante, y a realizar una manera de utopía política en su ínsula.

Lo que en su naturaleza hay de bajo e inferior, los apetitos francos y brutales, la tendencia prosaica y utilitaria, si

no desaparecen del todo, van perdiendo terreno cada día bajo la mansa y suave disciplina sin sombra de austeridad que Don Quijote profesa; y lo que hay de sano y primitivo en el fondo de su alma brota con irresistible empuje, ya en forma ingenuamente sentenciosa, ya en inesperadas efusiones de cándida honradez. Sancho no es una expresión incompleta y vulgar de la sabiduría práctica, no es solamente el coro humorístico que acompaña a la tragicomedia humana: es algo mayor y mejor que esto, es un espíritu redimido y purificado del fango de la materia por Don Quijote; es el primero y mayor triunfo del ingenioso hidalgo; es la estatua moral que van labrando sus manos en materia tosca y rudísima, a la cual comunica el soplo de la inmortalidad. Don Quijote se educa a sí propio, educa a Sancho, y el libro entero es una pedagogía en acción, la más sorprendente y original de las pedagogías, la conquista del ideal por un loco y por un rústico, la locura aleccionando y corrigiendo a la prudencia mundana, el sentido común ennoblecido por su contacto con el ascua viva y sagrada de lo ideal. Hasta las bestias que estos personajes montan participan de la inmortalidad de sus amos. La tierra que ellos hollaron quedó consagrada para siempre en la geografía poética del mundo, y hoy mismo, que se encarnizan contra ella hados crueles, todavía el recuerdo de tal libro es nuestra mayor ejecutoria de nobleza, y las familiares sombras de sus héroes continúan avivando las mortecinas llamas del hogar patrio y atrayendo sobre él el amor y las bendiciones del género humano.

DON QUIJOTE Y LA TRADUCCIÓN DE LA RISA

Ya había una docena de traducciones inglesas del *Quijote* cuando empecé a preparar la mía.[1] ¿Por qué traducir un libro tantísimas veces traducido? Además, cuando escribía mi traducción durante un año sabático pasado en Galicia, trabajando unas cien felices horas a la semana, ignoraba que me venía encima una doble competencia norteamericana, aparte de la de todas aquellas traducciones ya existentes. Porque cuando regresé a Inglaterra en septiembre del 1997 con el primer borrador me encontré con la desagradable sorpresa de que la traducción de Burton Raffel acababa de aparecer en las

[1] Miguel de Cervantes (trad. John Rutherford). *The Ingenious Hidalgo Don Quixote de la Mancha.* Harmondsworth: Penguin Classics, 2000 (edición corregida, 2003)

librerías; y poco después de la publicación de mi *Quijote* a finales de 2000 me enteré de que otra traductora conocida, Edith Grossman, había firmado un contrato para producir otra versión más de la gran novela de Cervantes, que se editaría en 2003.[2] Si yo me hubiese enterado antes de esta doble competencia transatlántica, creo que habría abortado mi traducción. Pero habría cometido un error, porque lo que hicimos los tres traductores no fue repetir, cada uno por su parte, la misma labor sino escribir tres *Quijotes* ingleses bien diferentes.

Porque la traducción literaria no es, ni puede ser aunque se quiera, mera reproducción de un texto. Todavía hay mucha gente que piensa que la traducción es una simple sustitución de palabras, y que el traductor es como una máquina dentro de la cual se introduce el texto a traducir y desde la cual, si esa máquina humana es eficaz y funciona bien, el texto tiene que salir idéntico, sólo que escrito en otro idioma. Tal es el concepto de la traducción que tiene el mismo don Quijote, manifestado durante su conversación con el traductor de un libro italiano en una imprenta barcelonesa:

[2] Miguel de Cervantes (trad. Burton Raffel). *The History of That Ingenious Gentleman Don Quijote de la Mancha.* Nueva York y Londres: Norton, 1996. Miguel de Cervantes (trad. Edith Grossman). *Don Quixote*. Nueva York: HarperCollins, 2003.

> –¿Ha hallado en su escritura alguna vez nombrar *piñata*?
> –Sí, muchas veces –respondió el autor.
> –¿Y cómo la traduce vuestra merced en castellano? –preguntó don Quijote.
> –¿Cómo la había de traducir –replicó el autor– sino diciendo 'olla'?
> –¡Cuerpo de tal –dijo don Quijote–, y qué adelante está vuesa merced en el toscano idioma! Yo apostaré una buena apuesta que adonde diga en el toscano *piache*, dice vuesa merced en el castellano 'place', y adonde diga *più* dice 'más', y el *su* declara con 'arriba' y el *giù* con 'abajo'.[3]

Y como el concepto que tiene don Quijote de la traducción literaria es el de un simple cambio de palabras, no la estima en mucho:

> –Me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se veen las figuras, son llenas de hilos que las escurecen y no se veen con la tesura y tez de la haz; y el traducir de lenguas fáciles ni arguye ingenio ni elocución, como no le arguye el que traslada ni el que copia un papel de otro papel.[4]

[3] Miguel de Cervantes (ed. Francisco Rico). *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Instituto Cervantes/ Crítica, 1998, p. 1143-1144.
[4] *Ob. cit.*, p. 1144.

No se debe suponer que esta afirmación represente la opinión de Cervantes, como han creído muchos. Porque don Quijote está muy equivocado: la traducción literaria no es un proceso mecánico, como sí lo es la reproducción de cuadros o de tapices. Son falsas aquellas sencillas correspondencias entre lenguas, porque éstas se estructuran de manera diferente a todos los niveles. Además, lo que hace el traductor es leer el texto que va a traducir para escribirlo de nuevo en otro idioma, y las máquinas ni leen ni escriben, ni llegarán a hacerlo nunca: sólo son capaces de escanear y de fotocopiar. Porque leer y escribir no son procesos meramente lógicos, lingüísticos y racionales sino actividades que envuelven todo el ser del lector y del escritor, o sea del traductor: el pensamiento racional y lógico sí, pero también los sentimientos, las emociones, los cambios de humor, la memoria, la imaginación creativa, la inspiración, la intuición, en fin toda su experiencia vital. Cada lector es diferente y por lo tanto cada lectura lo es también: hay tantos *Quijotes* como hay lectores del *Quijote.* Cualquier traducción de cualquier texto literario es una nueva lectura hecha palabras; y sólo será el revés de un tapiz o una pálida sombra – otra metáfora demasiado frecuente a lo largo de los siglos – si el traductor es un lector torpe o un escritor incompetente.

De manera que al traducir *Don Quijote* mi intención era presentar mi interpretación crítica de esta

novela ante un público mucho más numeroso que el que habría tenido si hubiese escrito un libro de crítica literaria. Además, yo me divierto más traduciendo que escribiendo crítica literaria.

Para explicar y justificar mi interpretación y traducción del *Quijote* voy a recordar brevemente la historia de la recepción y de la traducción al inglés de esta novela. Para los primeros lectores, y para Cervantes mismo, según todos los indicios, *Don Quijote* no era más que una novela paródica y burlesca, sin más pretensiones que hacer reír al lector: 'que el melancólico se mueva a risa y el risueño la acreciente', como recomienda el amigo del autor en el Prólogo de la Primera Parte.[5] Y provocar risa en el melancólico, o para usar el término moderno el depresivo, no es poca cosa: Cervantes conocía perfectamente la antigua teoría de la eutrapelia, que justifica éticamente la literatura entretenida como necesaria y eficaz terapia psicológica.[6] Como afirma Cervantes en el prólogo de las *Novelas ejemplares*: 'Los ejercicios honestos y agradables antes aprovechan que dañan'; 'Horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descanse.'[7] Pero mientras el *Quijote* se veía como

[5] *Ob. cit.*, p. 18.
[6] Véase M. A. Screech. *Laughter at the Foot of the Cross.* Harmondsworth: Penguin Books, 1997, p. 132-140.
[7] Miguel de Cervantes (ed. Harry Sieber). *Novelas ejemplares.* Madrid: Cátedra, 1984, tomo I, p. 52.

una novela burlesca, a nadie se le ocurrió pensar que podía ser el gran libro clásico que es para todo el mundo hoy en día: existe desde siempre un fuerte prejuicio contra la comicidad que hace suponer que es ligera, frívola e incompatible con la seriedad. La radical revisión del estatus del *Quijote* fue obra de los románticos, al ver al protagonista ya no como un bufón sino como otro gran romántico, un héroe noble y trágico, un infatigable buscador de valores espirituales en un mundo materialista, cruel y hostil. Ésta es una lectura errónea, por la eliminación de comicidad de la que depende, pero es lo que convirtió al *Quijote* en el clásico de la literatura universal que sigue siendo hoy.[8] Aquella solemnización romántica dominó la recepción del *Quijote* durante el siglo XIX, y fue reforzada al principio del XX por autores como Unamuno, Azorín y Ortega y Gasset, en busca en él de una filosofía para la regeneración de España, hasta tal extremo que Antonio Machado escribió en 1915: 'nosotros no hemos hecho sino reaccionar contra lo cómico quijotesco, hasta casi borrarlo, encerrando la figura del héroe en un perfil tan serio, que a todo puede incitarnos menos a risa.'[9] El enorme y macizo monumento a

[8] Véase Anthony Close. *The Romantic Approach to* Don Quixote. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
[9] Antonio Machado (ed. Jordi Domenech). *Prosas dispersas (1893-1936)*. Madrid: Voces/ Clásicas, 2001, p. 375.

Cervantes y al *Quijote* erigido en 1928 en la madrileña Plaza de España, en el que a don Quijote le fueron a colocar la cara de don Miguel de Unamuno, viene a confirmar las palabras de Antonio Machado: desde luego, aquel monumentón a todo puede incitarnos menos a risa. Esta solemnización llegó a tales extremos que en 1939 el cronista oficial de Francisco Franco, Víctor Ruiz Albéniz, pudo declarar con toda pomposidad triunfalista que su amo había ganado la Guerra con la espada del Cid, la vara del Alcalde de Zalamea ... ¡y la lanza de Don Quijote![10]

Si el Generalísimo hubiera leído el *Quijote*, no sé qué habría sido de don Víctor Ruiz Albéniz. Pero no le pasó nada, porque el ingenioso hidalgo ya se había convertido en un héroe nacional, y su libro en un texto sagrado.

Puesto que la traducción literaria es, primero que nada, lectura, cada traducción suele encarnar la lectura dominante de su época. Así es como casi todas las primeras traducciones inglesas del *Quijote* (Thomas Shelton 1612 y 1620, John Philips 1687, Peter Motteux 1712, Tobias Smollett 1755) realzan la comicidad de la obra (Charles Jervas 1742 es la excepción): tienen el mérito de captar algo de la vivacidad y gracia del estilo de Cervantes, pero exageran el elemento burlesco hasta tal

[10] http://www.el-mundo.es/larevista/num180/textos/pazl/html. Debo esta referencia a mi amigo Enrique Sacau-Ferreira.

punto que sacrifican la sutileza y la delicadeza que también marcan la prosa cervantina. Las tres traducciones decimonónicas (Alexander Duffield 1881, John Ormsby 1885, Henry Watts 1888) nos ofrecen el *Quijote* solemne y trágico de los románticos, y al eliminar gran parte de la comicidad cometen el crimen de convertir esta novela en un libro aburrido, a pesar de los muchos e importantes méritos de dedicación e erudición que encierran. Las traducciones del siglo XX anteriores a la mía (Samuel Putnam 1949, J. M. Cohen 1950, Walter Starkie 1964) siguen por la misma línea romántica, solemne y reverencial.

Pero durante los últimos años ha ido apareciendo otra lectura del *Quijote*, que rechaza las lecturas solemnes de los románticos y de la gente del 98 e insiste en que *Don Quijote* es una novela graciosa y entretenida. Pero esta lectura moderna no es una mera repetición de la lectura prerromántica, porque encuentra en medio de la comicidad burlesca algo nuevo: humor. Y lo más importante de todo es que insiste en que por ser el *Quijote* una novela cómica y humorística no es en absoluto menos profunda y clásica que si fuera trágica. Al contrario, lo es más todavía.

Entre los primeros críticos que propusieron este tipo de lectura del *Quijote* está el ensayista gallego Celestino Fernández de la Vega, cuyo libro *O segredo do humor* no ha recibido la atención que merece, porque don

Celestino lo escribió en su lengua.[11] Demuestra que entre la comicidad y el humor hay diferencias fundamentales. La causa de toda comedia, tragedia y humor es la contemplación de lo feo en un ser humano: este concepto de lo feo es muy amplio, y no sólo se refiere a lo físico, sino a cualquier anomalía desagradable y preocupante. Así se crea en el que contempla tal fealtad una situación conflictiva, una tensión interior que necesita resolverse. Si nos identificamos con la persona afligida, la compadecemos y tememos por ella, y lloramos: ésta es la reacción trágica. Si nos desconectamos de ella, en cambio – por medio de un chiste o una burla, por ejemplo – evitamos experiencias desagradables como el temor y la tristeza, y reímos: ésta es la reacción cómica. El llanto y la risa tienen mucho en común aparte de ser resultados de la contemplación de lo feo. Con ambos disipamos repentinamente la tensión interior abandonando durante un tiempo todo dominio de nosotros mismos y toda racionalidad: tanto el llanto como la risa nos hacen rendirnos y perder la cabeza. Por lo tanto Fernández de la Vega considera que es muy preferible otra reacción ante lo feo: la sonrisa, la manifestación del humor. Cuando sonreímos en una de esas situaciones conflictivas tratamos

[11] Celestino F. de la Vega. *O segredo do humor.* Vigo: Galaxia, 1963. Véase también P. E. Russell, 'Don Quixote as a Funny Book', *Modern Language Review*, 64 (1969), p. 312-326; y Anthony Close, *ob. cit.*

de evitar reacciones igualmente indeseables: por una parte la desesperación del llanto trágico, por otra la despreocupación de la risa cómica. Al sonreír intentamos no perder la cabeza, no rendirnos: el humor es la observación tranquila e inteligente de las anomalías de la vida. Así como son el chiste y la burla (y también la sátira y el sarcasmo) los percusores que suelen disparar la risa cómica, lo que más provoca la sonrisa humorística es la ironía.

De manera que Fernández de la Vega rechaza por motivos éticos la comicidad, y como consecuencia de esto se ve obligado a mantener que sólo hay humor en el *Quijote*. En cuanto a esto discrepo de don Celestino, y prefiero las ideas de Anthony Close, que se opone al secular prejuicio del que ha sido víctima la literatura cómica y afirma que ésta es capaz de presentar una consideración tan válida de la experiencia como la literatura trágica.[12] De todas formas, tanto la risa como la sonrisa son reacciones frecuentes y muy humanas ante los fracasos y las tristezas de la vida, y muchas veces cualquiera de ellas es preferible al llanto.

La visión que quise presentar mediante mi traducción es, pues, la de un *Quijote* cómico y humorístico: más cómico al principio, más humorístico

[12] Anthony Close, *Cervantes and the Comic Mind of His Age*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

según los dos protagonistas van creciendo en complejidad y según el autor va conociéndolos mejor. Y esto no impide que el *Quijote* sea serio en el buen sentido de la palabra: no solemne pero sí sutil y profundo. Parece, sin embargo, que en opinión del autor nunca fue otra cosa que un libro cómico; pero esto se explica porque los conceptos del humor y de la sonrisa todavía no se distinguían bien en aquellos tiempos de los de la comicidad y de la risa. *Sonreír* no significaba lo que significa para nosotros sino 'reyrse haziendo burla'; *sonrisa* no se documenta hasta 1620 (en Quevedo); y *humor* y *humorismo* no se documentan con el significado con que los emplea Fernández de la Vega hasta principios del siglo XX, como préstamos ingleses.[13]

Voy a considerar ahora un ejemplo ilustrativo de cómo la comicidad y el humor pueden resultar más profundos y significativos que la tragedia: el episodio de Grisóstomo y Marcela, que ocupa los capítulos XII, XIII y XIV de la Primera Parte del *Quijote*. La lectura convencional, a partir de los románticos, lo ve como una historia de amor trágico: el fino y apuesto galán Grisóstomo se enamora de la bella pero fría y cruel

[13] Sebastián de Covarrubias (ed. Martín de Riquer). *Tesoro de la lengua castellana o española.* Barcelona: S. A. Horta, 1943, p. 945; Joan Corominas y José A. Pascual. *Diccionario etimológico castellano e hispánico.* Madrid: Gredos, tomo III (1984), p. 425 y tomo IV (1985), p. 858.

Marcela, se desespera y se suicida. Total, según esta lectura solemne, otro cuento más sobre el ya tan trillado tema de las penas del amor cortés y petrarquesco. Pero si leemos este episodio en clave cómico-humorística, para lo cual hay abundantes justificaciones textuales, se nos vuelve mucho más interesante y original. Tal lectura revela que se trata de un espléndido ejemplo del hábil y artero perspectivismo de Cervantes, que a lo largo de muchas páginas sólo nos deja ver un aspecto del asunto, el masculino, y así nos induce a aceptar como más que justificadas las amargas y tradicionales quejas de los hombres sobre la crueldad de la Mujer en general y de Marcela en particular, y sobre la tiranía del Amor. Las acusaciones de Grisóstomo las desarrolla éste en una *canzone* petrarquesca más larga y retórica que hermosa, de la cual ésta es la primera estancia:

> Ya que quieres, crüel, que se publique
> de lengua en lengua y de una en otra gente
> del áspero rigor tuyo la fuerza,
> haré que el mismo infierno comunique
> al triste pecho mío un son doliente,
> con que el uso común de mi voz tuerza.
> Y al par de mi deseo, que se esfuerza
> a decir mi dolor y tus hazañas,
> de la espantable voz irá el acento,
> y en él mezcladas, por mayor tormento,
> pedazos de mis míseras entrañas.
> Escucha, pues, y presta atento oído,

> no al concertado son, sino al ruïdo
> que de lo hondo de mi amargo pecho,
> llevado de un forzoso desvarío,
> por gusto mío sale y tu despecho.[14]

De todas estas quejas y acusaciones hace eco su amigo Ambrosio cuando por fin aparece Marcela, encima de una peña que se yergue al lado de la sepultura de Grisóstomo:

> – ¿Vienes a ver, por ventura, ¡oh fiero basilisco destas montañas!, si con tu presencia vierten sangre las heridas deste miserable a quien tu crueldad quitó la vida? ¿O vienes a ufanarte en las crueles hazañas de tu condición? ¿O a ver desde esa altura, como otro despiadado Nero, el incendio de su abrasada Roma? ¿O a pisar arrogante este desdichado cadáver, como la ingrata hija al de su padre Tarquino?[15]

Y sólo ahora es cuando habla una mujer: Marcela. Sus primeras sencillas palabras forman un delicioso contraste humorístico con la hinchada retórica de Ambrosio y nos deberían inducir a cambiar rápidamente de opinión y a verla como más rimbombante que sensata: '–No vengo, ¡oh Ambrosio!, a ninguna cosa de las que has dicho.'[16] ¡El poder de las palabras sencillas y bien

[14] *Ob. cit.*, p. 146-147.
[15] *Ob. cit.*, p. 152.
[16] *Ob. cit.*, p. 153.

organizadas! Y el discurso de Marcela refuta con igual lucidez lógica todas las retóricas acusaciones de aquellos hombres. Es un precioso ejemplo de feminismo tempranísimo, decenios antes de Sor Juana Inés de la Cruz, y en él, como en todo este episodio, Cervantes se atreve a invertir los papeles tradicionales de los sexos, atribuyendo sentimentalismo exagerado e irracional a los hombres, y perspicaz racionalismo a la mujer:

> Hízome el cielo, según vosotros decís, hermosa, y de tal manera, que, sin ser poderosos a otra cosa, a que me améis os mueve mi hermosura, y por el amor que me mostráis decís y aun queréis que esté yo obligada a amaros. Yo conozco [...] que todo lo hermoso es amable; mas no alcanzo que, por razón de ser amado, esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama. Y más, que podría acontecer que el amador de lo hermoso fuese feo, y siendo lo feo digno de ser aborrecido, cae muy mal el decir "Quiérote por hermosa: hasme de amar aunque sea feo". [...] A los que he enamorado con la vista he desengañado con las palabras; y si los deseos se sustentan con esperanzas, no habiendo yo dado alguna a Grisóstomo, [...] bien se puede decir que antes le mató su porfía que mi crueldad.[...] Quéjese el engañado, desespérese aquel a quien le faltaron las prometidas esperanzas, confíese el que yo llamare, ufánese el que yo admitiere; pero no me llame cruel ni homicida aquel a quien yo no prometo, engaño, llamo ni admito.[17]

[17] *Ob. cit.*, p. 153-155.

Ahora es cuando vemos, o deberíamos ver, que Cervantes nos ha engañado finamente: todas aquellas vehementes quejas de los pastores, que tan convincentes y bien fundadas nos parecían entonces, no eran más que absurdo histerismo masculino. Y este histerismo culminó en aquella canción compuesta por Grisóstomo, que no es un triste ejemplo de las deficiencias poéticas de Cervantes, como muchos críticos han supuesto, sino una espléndida parodia del amor cortés y petrarquesco, un poema deliberadamente exagerado, duro, discordante y antilírico, porque su autor Grisóstomo se ha vuelto loco por culpa de los absurdos y risibles excesos de la pasión petrarquesca. En mi traducción era, por lo tanto, importante reproducir la forma exacta de la *canzone* petrarquesca, con su acumulación de endecasílabos encabalgados y sus intricadas rimas. El fuerte control que la forma poética intenta establecer lucha contra la locura frenética del contenido poético, que amenaza, con su insistente encabalgamiento, con estallar y propagar su caos:

> Since you would have me publish, cruel maid,
> From tongue to tongue, in this and every nation,
> The news of your implacable disdain,
> I'll call on hell itself to come and aid
> My grieving breast with howls of lamentation,
> And bend and break my voice with grief and pain.
> And as I strive and labour to explain

My sorrow and your cold and heartless deed,
Forth shall the terrifying clamour stream,
And in it fragments of my bowels shall teem
To make my torture exquisite indeed.
So give me your attention: listen now
Not to harmonious sounds, but to the row
That from my bosom's depths in desolation,
Stirred up by bitter frenzy without measure,
Flows for my pleasure and for your vexation.[18]

La mezcla de comicidad y humor que caracterizan todo este episodio llegan a su punto culminante en el epitafio compuesto para Grisóstomo por su fiel amigo Ambrosio:

Yace aquí de un amador	In here, earth's cold and paltry prize,
el mísero cuerpo helado,	The body of a lover lies,
que fue pastor de ganado,	A shepherd who was cruelly slain
perdido por desamor.	By one who paid love with disdain.
Murió a manos del rigor	Ungrateful, haughty, cold and fair
de una esquiva hermosa ingrata,	Was she who drove him to despair:
con quien su imperio dilata	More triumph for man's deadly foe

[18] *Ob. cit.,* p. 103-104.

> la tiranía del amor.[19] As tyrant Love's dominions grow.[20]

Este epitafio no subvierte el discurso de Marcela, como alegan Francisco Rico y Javier Blasco, poniéndose en solidaridad masculina de parte de Grisóstomo y Ambrosio.[21] Muy al contrario, demuestra lo muy estúpidos e incorregibles que son estos hombres (me refiero, evidentemente, a Grisóstomo y a Ambrosio, no a Francisco Rico ni a Javier Blasco): no les ha entrado en la cabeza ni una sola palabra de los contundentes argumentos de Marcela, y siguen refugiándose en todos aquellos ridículos y anticuados lugares comunes sobre la tiranía del Amor y la crueldad de la Mujer que Marcela acaba de destrozar.

Una lectura del *Quijote* en clave cómico-humorística no lo convierte, pues, en un libro frívolo, superficial e intrascendente sino que al contrario lo enriquece, descubriéndonos sutilezas y honduras que la pátina superpuesta por la lectura romántica y trágica no nos dejaba ver. En el caso del episodio que acabo de analizar, la lectura cómico-humorística lo revela como

[19] *Ob. cit.*, p. 156.
[20] *Ob. cit.* (trad. John Rutherford), p. 111.
[21] *Don Quijote de la Mancha* (ed. Francisco Rico), p. 156, nota 71.

contribución importante y radical al gran debate renacentista sobre la filosofía del amor.

Por todo esto decidí que mi misión como nuevo traductor del *Quijote* era escribir una novela que fuese, sobre todo, graciosa.

El problema fundamental de esta misión es que el sentido de lo gracioso es sumamente inestable. Cambia continuamente y varía mucho de un grupo de personas a otro. Y el área de la experiencia humana que puede provocar risa ha encogido a lo largo de los siglos. Como resultado de esto, hay muchas escenas del *Quijote* que eran cómicas para Cervantes y sus coetáneos pero en las que el lector moderno difícilmente ve la gracia. Por ejemplo las muchas escenas de violencia, sobre todo las repetidas palizas propinadas al ingenioso hidalgo.

Pensé que la solución de este dilema era convencerme de que, precisamente porque el sentido de lo gracioso es inestable, la magia de la palabra tiene que ser capaz de modificarlo, de conseguir que el lector encuentre risible aquello que normalmente no lo sería para él. La traducción literaria existe para exponer al lector a lo extranjero, lo ajeno, lo otro, y así ampliar y enriquecer su cultura. Para ampliar y enriquecer el sentido de humor y de comicidad de mis lectores angloparlantes me fue necesario, ya antes de empezar, perder la reverencia que es lógico que el traductor sienta ante tal obra y ante tal autor.

El traductor no puede permitirse el lujo de ser modesto. La reverencia no es compatible ni con la comicidad ni con el humor, problema sempiterno de los traductores posrománticos del *Quijote*. Me fue necesario recordar, día tras día, un hecho evidente pero muchas veces olvidado: cuando Cervantes escribía su *Quijote*, éste no era para él un gran clásico de la literatura mundial, un monumento masivo colocado en el mismísimo centro de España, sino un libro entretenido y popular con el que esperaba ganar algo de dinero. Cervantes escribió con espíritu juguetón, pasándolo de maravilla, y yo tendría que hacer igual si quería conseguir lo que me proponía. Por eso era importante relajarme ante la gran tarea: escapar de Inglaterra para traducir el *Quijote* en Galicia, y trabajar allí con alegría en aquella huerta bajo la vieja higuera, rodeado de mirlos y carboneros. Sólo así pude incorporarme al mundo de la novela, haciendo que los personajes viviesen en mi imaginación para que yo pudiera ver sus acciones y escuchar sus conversaciones y compartir sus pensamientos, y ser su íntimo amigo. Y de esta manera aspirar a ser no un escritorzuelo que fabrique reproducciones sino el coautor de una de las mejores novelas del mundo.

Una vez ganada la guerra contra el terrorismo de la modestia, lo más importante en cuanto a la técnica literaria era cuidar con amor todos los detalles lingüísticos, nunca

conformarme con vagas aproximaciones. Hubo que cuidar no sólo la semántica sino el registro lingüístico, no limitándome al inglés literario, convencionalmente correcto, ligeramente arcaico, y asesino de toda gracia empleado en las otras traducciones modernas, sino utilizando todas las variantes, incluso las más marginales, del inglés moderno. Sólo así podría conseguir que cada personaje tuviese voz propia, como sucede en la versión original, sacando el máximo provecho cómico y humorístico de los contrastes de registro que marcan, por ejemplo, las deliciosas conversaciones entre don Quijote y Sancho Panza. Y establecer como norma absoluta que allí donde hay un chiste en el texto de Cervantes lo habría también en el mío, y no una traducción literal carente de toda gracia con una humilde nota explicativa aseverando que es imposible traducir chistes, como sucede en la mayoría de las traducciones del *Quijote*. Porque lo primordial, al traducir chistes, no es la semántica, el significado exacto de cada palabra, sino lo lúdico: el chiste. En el episodio de Grisóstomo y Marcela hay un ejemplo de los muchos chistes que dependen de solecismos y de juegos de palabras:

> –[...] Y quiéroos decir agora, porque es bien que lo sepáis, quién es esta rapaza: quizá, y aun sin quizá, no habréis oído semejante cosa en todos los días de vuestra vida, aunque viváis más años que sarna.

> –Decid *Sarra* –replicó don Quijote, no pudiendo sufrir el trocar de los vocablos del cabrero.
> –Harto vive la sarna –respondió Pedro–; y si es, señor, que me habéis de andar zahiriendo a cada paso los vocablos, no acabaremos en un año.
> –Perdonad, amigo –dijo don Quijote–, que por haber tanta diferencia de *sarna* a *Sarra* os lo dije; pero vos respondistes muy bien, porque vive más sarna que Sarra, y proseguid vuestra historia, que no os replicaré más en nada.[22]

Ya que en inglés 'Sarah' no me ofrecía posibilidades de juegos de palabras, busqué otro personaje bíblico longevo y otro atributo risible del cuerpo humano que compartiesen características fonéticas:

> "[...] And now I'm going to tell you, because it's something you should know, who that lass is – it's possible, and more than possible, that you won't hear anything like it in all the days of your life, even if you live to be older than noses.'
> '*Moses* you should have said,' interrupted Don Quixote, who couldn't abide the goatherd's word-mangling.
> 'Noses have been around for quite a while, too,' retorted Pedro, 'and if you're going to be picking on every other word I use, sir, we shan't be done in a twelvemonth.'
> 'Forgive me, my friend,' said Don Quixote. 'I only mentioned it because there is such a difference

[22] *Ob. cit.*, p. 131.

> between noses and Moses; but your reply was an excellent one, for noses are indeed even older than Moses; and do continue your story, and I will not interrupt you ever again."[23]

Todos éstos son los motivos por los cuales escribí la decimocuarta traducción inglesa de *Don Quijote*: para quitar la negra pátina de secular solemnidad que había ido depositándose sobre esta novela hasta tal extremo que no nos la dejaba ver; para presentarla como la obra maestra cómica y humorística que Cervantes escribió; y para demostrar que por poseer tales cualidades es todavía más admirable de lo que se pensaba.

Porque la risa y la sonrisa son compatibles con la seriedad. Son tan serias que no podríamos sobrevivir sin ellas.

JOHN RUTHERFORD
UNIVERSITY OF OXFORD

[23] *Ob. cit.*, p. 91.

HUMOR Y UTOPÍA EN LOS QUIJOTES DE MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN

Las relaciones del cine y la literatura, tan debatidas, parecen estar especialmente inventadas para las universidades de verano. Y, aparente-mente, no hay solución, puesto que los cursos se persiguen de un verano a otro, permitiendo amables encuentros de directores, actores y escritores. En todos estos seminarios siempre he oído la misma opinión: cine y literatura son mundos dispares, específicamente alejados el uno del otro. Pues no. Las dificultades de adaptación de una novela al cine residen precisamente en que sus mundos están demasiado próximos, en que sus resortes narrativos son los mismos. Sólo la brutal

> concreción de rostros y objetos en las películas se aleja y difiere de la literatura, mucho más anfibológica. La metáfora no es posible en el cine.
>
> M. Gutiérrez Aragón, "El caballero Don Quijote se sale del libro", *Blanco y Negro Cultural*, 9 de noviembre de 2000.

Comencemos por lo obvio de tan sabido. Como la historia viene probando con reiterada insistencia, cualquier adaptación de un texto literario al cine es susceptible de polémica y de alineaciones de estudiosos, críticos o ciudadanos en general en auténticas barricadas. Sólo novelas mediocres y/o desconocidas, algunos textos teatrales, episodios de obras más amplias o relatos breves son juzgados con mayor comprensión y hasta se acepta la posibilidad de que el cine aporte algo –un nueva experimentación estética, una profundización en los personajes, una identificación con el mundo virtual– en la recreación del original literario. En el resto de los casos, siempre va a haber algún sector reticente y quien rechace la película resultante por no encontrarse a la altura del original; esto puede afirmarse sin temor a la equivocación cuando se trata de clásicos indiscutibles que forman parte de la Literatura con mayúsculas, ese olimpo donde la novela cervantina ocupa un lugar de honor.

El proyecto para la pequeña pantalla surge en la penúltima oportunidad –aún Fernando Méndez-Leite

rodará *La Regenta* un par de años más tarde– que tienen las televisiones públicas de apostar por series de cierta ambición cultural. Esa política de adaptaciones de clásicos literarios y recreaciones de la historia española había surgido una década antes, cuando en 1979 se pone en marcha un ambicioso programa con una inversión de unos 6 millones de euros entre cuyos resultados están *Cañas y barro* (Rafael Moreno Marchent, 1977), *Fortunata y Jacinta* (Mario Camus, 1980), *Los gozos y las sombras* (Rafael Moreno Alba, 1982), *La plaza del Diamante* (Francesc Betriú, 1982) o *Ramón y Cajal* (José María Forqué, 1982).

La elección de la obra cumbre cervantina resulta muy apropiada, aunque sólo sea porque desde hace casi medio siglo –la película de Rafael Gil en 1947– no hay una adaptación en el cine español. Y se quiere hacer una gran serie, avalada por la firma como guionista del reciente premio Nobel de Literatura de 1989. El productor Emiliano Piedra, con una trayectoria arriesgada en la que destaca *Campanadas a medianoche* (Orson Welles, 1965), encuentra en la cineasta y directora general de Televisión Española Pilar Miró la acogida necesaria para un proyecto de envergadura. Sin tener aún elegido al actor que interpretará a don Quijote, en marzo de 1989 se anuncia el inminente rodaje de la primera parte con guiones de

Camilo José Cela, muy bien valorados por el productor[1], y un equipo notable con Teo Escamilla (fotografía), Gerardo Vera (dirección artística, luego sustituido por Félix Murcia), Andrea D'Odorico (figurines) y Miguel Narros (vestuario). Un año después se inicia el rodaje y la crónica periodística[2] ya habla de una segunda parte dirigida por Mario Camus, además de subrayar las declaraciones de Fernando Rey ("No intento hacer un Quijote diferente, ni siquiera una creación personal de él. Queremos devolver el Quijote a Cervantes, tal cual") y las del director, quien reiterará su proximidad al mundo cervantino:"No encuentro que hacer una versión del Quijote para televisión sea una opción poco imaginativa ni lejana al resto de mi trayectoria. Me gusta el mundo de Cervantes, extraño, mágico y fantasmagórico, pero siempre con los pies en la tierra. Ésa es la atmósfera que quiero lograr."

Todos estos datos son importantes para percatarnos de las limitaciones iniciales de un proyecto de esta naturaleza, financiado por una televisión pública, con

[1] Piedra señala que los guiones "me parecen muy buenos, sobre todo teniendo en cuenta que existía una barrera enorme, la de mantener desde una perspectiva actual la esencia del lenguaje, que creo que un hombre con las características de Cela era la persona indicada para superar" (*El País*, 29-3-1989).
[2] *El País*, 20-4-1990.

voluntad de divulgación cultural de un clásico reconocido[3] a una amplia audiencia. Por tanto, dentro de la filmografía quijotesca, el proyecto había de ubicarse más en la senda ortodoxa de Grigory Kozintsev, de Rafael Gil o incluso, parcialmente, de Georg W. Pabst que, con todos los matices que se quiera, son películas con voluntad de trasladar a la pantalla los personajes y acciones sustanciales de la novela, que en los más creativos ensayos que se propusieron Orson Welles y el proyecto abortado *El hombre que mató a Don Quijote*, dirigido por Terry Gilliam y de cuyo rodaje informa el documental *Lost in La Mancha* (Keith Fulton y Louis Pepe, 2002). Como se sabe, el trabajo de Welles ha dado lugar a un largometraje montado por Jesús Franco en 1992 que lleva el título tan paradójico –al menos en cuanto Welles no pudo terminarlo- de *El Quijote de Orson Welles*. Sitúa al caballero en la actualidad, participa de los sanfermines, busca a Dulcinea en una fiesta folclórica y tiene la loable pretensión de reflejar en la pantalla el juego

[3] En una crítica redactada a raíz del pase vallisoletano escribimos que "Para nuestro gusto particular, a este *Don Quijote de la Mancha* le ha faltado un punto de riesgo, de creación más personal en la composición de un guión que ha pretendido contar toda la primera parte de la obra de Cervantes" (vid. "El Quijote: la lúcida locura de Alonso Quijano" en *Reseña*, nº 223, diciembre 1991; también en J. L. Sánchez Noriega, *Comunicación, poder y cultura*, Madrid, Nossa y Jara, 1998, pp. 169-171). Hoy, por el contrario, comprendo y acepto perfectamente la opción "más profesional" de Gutiérrez Aragón.

metalingüístico que otorga a la novela la modernidad reconocida, lo que hace con insertos del propio Welles comentando las imágenes que rueda él mismo o de don Quijote sentenciando que la cámara y el cine son "endemoniados instrumentos de lente insomne y memoria infausta". Pero, como ha subrayado uno de los mayores especialistas, Esteve Riambau, "cuando Welles murió no legó un *Quijote* unívoco, sino las múltiples versiones que se podían establecer a partir de todo el material que había rodado." (véase el completo trabajo "Welles y Cervantes: una aventura quijotesca", en Rosa, González y Medina, 1998, 365-382).

Aunque en los créditos iniciales figura Camilo José Cela como guionista único, en los finales su nombre aparece junto a los de Fernando Corugedo –secretario personal de Cela durante un tiempo, coordinador de la revista *Papeles de Son Armadans* y sobre quien Gutiérrez Aragón ha explicado que le ayudó mucho (F. Heredero, 1998b, 101[4]) – y su hijo Camilo J. Cela Conde. No obstante, a pesar de la opinión tan entusiasta de Emiliano Piedra, el director ha reiterado que los guiones de Cela no fueron utilizados ("no servían como guiones: no eran ni siquiera preguiones, no se podía hacer nada con ellos y

[4] Salvo que se indique lo contrario, todas las citas de Gutiérrez Aragón están tomadas de la recopilación de Carlos F. Heredero (1998b).

tuve que rehacerlos por completo"[5]) y hubo de partir de cero, lo que en su momento supuso una polémica importante, sobre todo porque se criticó el desembolso que la empresa pública TVE había hecho pagándole a Cela 60 millones de pesetas, una cifra considerable que multiplica al menos por veinte los honorarios habituales de un guionista en ese momento.

Tampoco le satisfizo la música del argentino-hollywoodiense Lalo Schifrin, probablemente porque resulta demasiado épica para el talante cercano que el director cántabro imprime a su adaptación. El título incluye el nombre del autor, anticipándose a una costumbre que se extenderá poco después[6] y sobre la cual hay diversas interpretaciones: desde quienes consideran que, con esa mención, se subraya la autoría del escritor o la dependencia del producto audiovisual del literario, a

[5] En una entrevista declara con dureza en la presentación de la serie en el Festival de Valladolid "Leí los guiones, me espantaron, dije que no valían para nada, que no podía hacerse la serie con ellos. No es que no me sirvieran a mí, sino que no le servían a nadie. No eran guiones, no eran nada, eran unos objetos." (*El País*, 20-10-1991).

[6] Así aparece, entre otras, en *Drácula de Bram Stoker* (*Bram Stoker's Dracula*, Francis F. Coppola, 1992), *Frankenstein de Mary Shelley* (*Mary Shelley's Frankenstein*, Kenneth Branagh, 1994) o *El mercader de Venecia de William Shakespeare* (*William Shakespeare's The Merchant of Venice*, Michael Radford, 2004), aunque a veces la versión española ha retorcido el original, como *William Shakespeare's Hamlet* (Kenneth Branagh, 1997) que se estrena como *Hamlet de Kenneth Branagh*.

quienes creen que sirve para distinguir la nueva adaptación de las precedentes y para lograr simbólicamente el aval del autor literario.

Pudiera parecer que Gutiérrez Aragón, en cuya filmografía no figuran precisamente las adaptaciones[7], era un director poco indicado para este proyecto de TVE y Emiliano Piedra. Sin embargo, hay que reconocer la valía del resultado y, si se contempla con atención su filmografía, constatar la convergencia del cineasta con la tensión entre realidad y ficción, el idealismo de los personajes, la ironía de fondo, el gusto por lo popular, el cultivo de la palabra,… y otros muchos elementos que pertenecen por derecho propio al mundo cervantino. De hecho, la novela "El curioso impertinente" que figura dentro del Quijote, con la historia de un marido celoso que quiere demostrar la supuesta infidelidad de su mujer, había inspirado su película *La noche más hermosa* (1984) y no

[7] Con la excepción precisamente de la serie de televisión, Gutiérrez Aragón aparece acreditado como primer (y, en tres largometrajes y todos los cortos, único) guionista de todas sus películas. Su filmografía como director está formada por cuatro prácticas de la Escuela de Cine, dos cortometrajes, un episodio del filme colectivo *Cuentos para una escapada*, el mediometraje documental *Semana Santa*, las producciones para televisión *Don Quijote de Miguel de Cervantes* y *Andalucía de cine*, y quince largometrajes. También es guionista de *Furtivos* (José Luis Borau, 1975), autor de la obra de teatro *Morirás de otra cosa* (1992) y responsable de la puesta en escena de algunas obras dramáticas y operísticas.

cabe duda de que no pocos personajes de su filmografía tienen esa dimensión cervantina de tipos enloquecidos por la utopía o poseídos por ideales o misiones desmedidas, desde "El Andarín" de *El corazón del bosque* (1978) a los adolescentes de *Visionarios* (2001) o el enloquecido Gildo de *La vida que te espera* (2004) pasando por el encastillado Fernando de *Maravillas* (1980) o el psicólogo empeñado en hacer humano un oso de *Feroz* (1984). Carlos F. Heredero ha escrito un magnífico ensayo titulado "La simiente cervantina" (F. Heredero, 2004, 119-135) donde defiende que

> ...es difícil encontrar en la historia del cine español un creador más cervantino que él. La mirada de Gutiérrez Aragón acostumbra casi siempre a jugar con los trucos, los pliegues y los espejismos de la realidad, puesto que parece dotada para descubrir en las entrañas de ésta la ilusión de un espacio más o menos imaginario o mágico (…) La suya es una mirada capaz de desvelar, bajo el engañoso y prosaico disfraz de las apariencias, la ambigüedad a veces inasible de un sentido enigmático y fugitivo.

Por ello sus películas, observa muy atinadamente Heredero, terminan siendo una reflexión sobre el estatuto de la imagen y "las fronteras siempre vacilantes entre la realidad y la irrealidad, entre la vida y la ficción". El

propio Gutiérrez Aragón ha confesado en distintos momentos su cercanía a Cervantes:

> De hecho, si yo tuviera padres cinematográficos, uno sería John Ford y el otro –mira tú por dónde- Cervantes. En este sentido, mi viejo trato con *El Quijote* me facilitó bastante las cosas: pensaba que, con mi conocimiento del libro y con la distancia que éste me proporcionaba al tratarse de una obra ajena, ganaba libertad y comodidad interior.

La serie consta de cinco episodios –el primero de casi noventa minutos y los restantes de unos cincuenta cada uno– y se limita a la primera parte del Quijote. Se estrena en la 36ª edición de la Semana Internacional de Cine de Valladolid (noviembre de 1991) donde es recibida con respeto, aunque sin entusiasmo[8]; en el Festival de Televisión de Cannes recibió el Gran Premio. Se emite en la primavera de 1992 con una audiencia media de 4,5 millones de espectadores y hay reemisiones al menos en 1999 –no sin polémica, pues se pretende proyectar una

[8] Por ejemplo, el cronista Francisco Moreno (*El Mundo*, 26-10-1991) señala la buena recepción, aunque indica que "Se tarda un poco en entrar, porque el comienzo de la historia, además de sabido, ofrece pocas posibilidades cinematográficas, pero con la aparición de Sancho Panza la narración sube muchos enteros" y juzga que el capítulo tercero con la historia de Cardenio y Luscinda es más flojo. Por otra parte, al tratarse de una serie para televisión el gremio crítico suele situarse en cierta displicencia…

versión abreviada, lo que rechaza el director[9]- y en 2005, con motivo del IV Centenario.

En la propuesta de Gutiérrez Aragón sobresale el tono general humorístico, el retrato muy cercano y humano de la pareja protagonista y el tratamiento acorde con el punto de vista cervantino. Muy en primer lugar, el cineasta se deja llevar por el placer de contar una historia divertida. Frente a tantas mitificaciones y mixtificaciones del clásico castellano, se busca rescatar la novela en sí misma, con sus personajes, su ritmo variado donde caben los momentos de cotidianeidad, la ambición de la aventura, los diálogos grandilocuentes, las ensoñaciones del caballero andante, la cruda realidad de las palizas recibidas, las bromas pesadas o ingenuas, los parlamentos idealistas, las referencias cultas a los libros de caballería y los refranes y dichos populares… Por todo ello, en la medida de lo posible, los guiones son fieles a las acciones de la novela, fidelidad a la que alude la inclusión del nombre del autor en el título de la serie. El humor está presente, como en el libro en los dos protagonistas, los equívocos del lenguaje, las burlas que sufren o algunas referencias escatológicas, pero también en la

[9] *El País* 9-7-1999 que titula "Gutiérrez Aragón califica de 'abuso legal y error artístico' la miniversión de 'El Quijote'". Sin embargo, en 2005 Divisa pone a la venta una reducida "Edición especial IV Centenario" de 180 minutos.

interpretación de los actores. Gutiérrez Aragón ha tomado unas decisiones en la elección del reparto y en la dirección de los actores que llevan el relato hacia un realismo no exento de ironía y siempre abierto a una dimensión fabulística que caracteriza su filmografía. Así, sobresale con mucho la elección como secundarios de actores muy característicos del cine español como Manuel Alexandre, Francisco Merino, Terele Pávez, Rafael Alonso o Esperanza Roy, todos ellos poseedores de una voz inconfundible y de una prosodia admirable, muy personales –cualquier buen aficionado los reconoce de espaldas a la pantalla- que le otorgan al texto audiovisual una "carnalidad" extraordinaria, una sustantividad a la hora de poner en pie el mundo de ficción que se sitúa, por así decir, en los antípodas de las voces y la entonación de un anuncio de televisión o de la megafonía aeroportuaria. En algunas secuencias, el espectador siente que se le traslada a otra época por la sola presencia del barbero Manuel Alexandre y el cura Francisco Merino.

En segundo lugar me parece un acierto notabilísimo la elección de Fernando Rey y Alfredo Landa como protagonistas y la composición que hacen de sus personajes[10]: idealista, irónico y "excéntrico" al modo de

[10] Esa elección contrasta con la, para mí, menos afortunada de Juan Luis Galiardo y Carlos Iglesias para *El caballero Don Quijote*, y que me lleva a preferir la serie de televisión al largometraje.

las teorías de los vanguardistas rusos del FEKS el primero, un Fernando Rey que se estaba desprendiendo de la figura tan reiterada de caballero español; bonachón e ingenuo el Landa que había dejado atrás su arquetipo del "landismo" con *El puente* (Juan Antonio Bardem, 1977) y se reveló como excelente actor dramático con *Los santos inocentes* (Mario Camus, 1984). Fernando Rey sobreactúa a propósito porque compone un personaje excesivo, histrión, donde no está muy clara la frontera entre la pose o la representación y la locura auténtica; pero, sin duda, mucho más humano al mostrar su condición vulnerable. En este sentido, la interpretación que hace la serie del original cervantino difiere de la habitual que, sin matices, considera a Alonso Quijano un tipo enloquecido: así, Martín de Riquer sentencia que

> Todo es claro, natural y no hay trampa de ninguna clase si aceptamos que estamos leyendo la historia de un loco. Esto no puede olvidarse nunca, y aunque se pueden hacer sutiles e inteligentes lucubraciones partiendo del olvido de que el hidalgo manchego está rematadamente loco, esta actitud desmorona la novela: cuando don Quijote recobra la razón la novela inmediatamente se acaba.[11]

[11] Véase su estudio *Cervantes y el 'Quijote'* en la edición del Quijote del IV Centenario, RAE y Asociación de Academias de la Lengua Española (Alfaguara), Madrid, 2004, pág. LX.

Por el contrario, Gutiérrez Aragón matiza que se trata de

> un loco voluntario, un señor que quiere estar loco para irse de casa y hacer lo que le dé la gana (…) es un actor, y yo me aprovecho de su actuación, de su condición de histrión, para retratarle desde esa perspectiva. En este sentido, la interpretación de Fernando Rey está muy de acuerdo con la idea de ese señor que finge estar loco. Tanto lo finge que seguramente se lo cree y, por ello mismo, puede llegar a estar verdaderamente loco.

Obviamente se trata de una libre, pero a mi juicio, muy legítima interpretación que resulta más creativa, tanto como lectura de la novela como en orden a la composición del personaje. Y, como se aprecia en la afirmación "puede llegar a estar verdaderamente loco", no contradice frontalmente la advertencia de Martín de Riquer. Desdibujar las fronteras entre la razón y la locura es fecundo para subrayar la tensión entre la realidad y la utopía o la experiencia inmediata y los sueños, porque, entre otras cualidades, otorga humorismo y humanismo al personaje, ya que el espectador se puede reír de quien finge estar loco o de quien se entrega con tanta pasión a sus sueños que llega a anteponerlos a la realidad, incluso podemos comprender las razones por las que alguien obra así, pero un demente no produce risa, sino que es objeto de lástima o piedad por nuestra parte y, desde luego, más aún que las físicas, las enfermedades mentales horadan

cualquier antropología optimista, lo que reduce todo humanismo.

Además, a diferencia de las reales, las locuras de don Quijote no consisten en respuestas absurdas, introversiones autistas o comportamientos maníaco-depresivos, sino que siempre tienen el horizonte utópico de un ideal de defensa de los humildes y realización de la justicia y la fraternidad. En este sentido, el Quijote de Gutiérrez Aragón no supone una innovación absoluta, sino que hay que verlo en la misma línea del de Grigory Kozintsev que, como observaba muy atinadamente Borau a raíz de su participación en el Festival de Cannes de 1957,

> Por otra parte –y aquí sí que aparece la mano de los adaptadores– Don Quijote no está loco. Es un hombre de extrema buena voluntad, un profeta, que sale a los campos de Castilla a predicar su buena nueva y fracasa. Los libros de Caballería no le secaron el cerebro, aunque el cura y el bachiller los quemen en el patio. Sólo sirvieron para darle una idea falsa de la sociedad y proporcionar el molde –el caballero andante, desfacedor de entuertos– donde volcar sus ansias justicieras. Así, cuando Don Quijote muere, no muere de vuelta de ninguna locura, sino agotado, aplastado por ese fracaso." (en Rosa, González y Medina, 1998, 240).

También el pseudomusical *Don Quichotte* (1933) de Georg W. Pabst privilegia el fingimiento y la representación en sus muy teatralizantes gestualidad, prosodia, vestuario y algunos decorados. Para Molina Foix (2003, 120) el director ofrece su propia hermenéutica del Quijote y "al contrario que otros artistas, cineastas y filósofos anteriores, elude el retratismo romántico, la psicología trascendental o la lección tipológica; ni Doré ni Daumier, ni Kosintsev ni Unamuno, pues."

Rey y Landa se encuentran en estado de gracia a la hora de *decir* con estudiada naturalidad un castellano del XVII que resultará cualquier cosa menos fácil; y lo consiguen con estrategias opuestas, con la voz engolada y subrayando la rotundidad de la frase el Don Quijote televisivo, un tanto ridículo, pero siempre entrañable en sus razones; con el oficio conseguido tras muchos años de carrera y una prosodia que se quiere espontánea el Sancho navarro. Ello resulta muy coherente no sólo con los personajes, sino con la particular construcción sintáctica y la selección de palabras del idioma que emplea cada uno y que corresponden a su nivel sociocultural. El director, dentro de la fidelidad básica, opta por una adaptación prudente de los diálogos de la novela, acortando lo imprescindible, eliminando las digresiones y cambiando las palabras más incomprensibles; y considera que se trata de "que los espectadores escucharan el habla recargada de

Don Quijote, pero que la recibieran como los contemporáneos de Cervantes, como un resorte cómico, no con actitud reverente".

Con buen criterio, Gutiérrez Aragón privilegia a la pareja protagonista hasta el punto de que el resto de los personajes o los distintos episodios adquieran fuerza en la medida en que pivotan sobre ellos dos. De hecho, frente a otras adaptaciones donde los episodios "canónicos" del Quijote (lucha con los molinos de viento, liberación de los galeotes, ataque a los odres de vino, el yelmo de Mambrino, etc.) constituyen el esqueleto sobre el que descansa el relato y los diálogos entre los caminantes Don Quijote y Sancho figuran en secuencias de transición que engarzan esos episodios, en el trabajo de Gutiérrez Aragón esos momentos de la pareja protagonista tienen gran importancia, se saca partido de lo que serían "tiempos muertos" y se ha buscado seleccionar aquellos textos cervantinos que mejor ejemplifican la filosofía de la vida y de la cultura del libro.

En tercer lugar, creo que esta serie es coherente con el punto de vista cervantino. Como se sabe, uno de los aspectos más modernos del Quijote radica en que Cervantes establece dos narradores: el más inmediato es un narrador omnisciente que, a ratos, habla en primera persona para hacer comentarios y valoraciones, y el más remoto es el manuscrito en árabe de Cide Hamete

Benengeli que el narrador cita. Ello tiene como resultado el distanciamiento, la ambigüedad y el juego respecto a los hechos narrados, de manera que queda reforzada la dialéctica entre realidad y ficción ya presente en la figura del "loco" don Quijote, según hemos indicado. En un par de momentos aparece en la serie la figura de Cervantes (José Luis Pellicena): en la secuencia de la quema de libros se inserta para mostrarlo riendo cuando el cura dice que el autor de *La Galatea* es amigo suyo, y en la interrupción de la lucha con el vizcaíno para contar cómo encontró el manuscrito árabe en Toledo. La adaptación de una novela con tantos parlamentos a cargo de don Quijote y otros personajes llevaría a insertar muchas analepsis (*flash-backs*) y digresiones; sin embargo, en la medida en que le es posible, el director renuncia a abandonar el espacio y tiempo presentes. Incluso se resiste a la inclusión de punto de vista subjetivo de carácter visual como suele ser habitual en el cine –planos breves que muestran lo que ve un personaje, aunque el relato no responda a un narrador homodiegético– con una excepción que Gutiérrez Aragón considera "el único pecado cinematográfico que he cometido en mi vida". En la representación de la batalla con los dos rebaños de carneros que don Quijote confunde con ejércitos (capítulo XVIII) adopta el punto de vista subjetivo del personaje y se visualizan los personajes que imagina y comenta a

Sancho (el emperador Alifanfarón, Pentapolín del Arremangado Brazo, Laurcalco, Micocolembo, Brandabarbarán de Boliche, etc.), lo que da una vistosidad notable a la secuencia. En cuanto ese punto de vista viene contrastado con el de Sancho –que sólo ve carneros– ello no supone merma del realismo básico en que se sitúa el texto audiovisual; que, en el resto de la serie, el director se atenga a un riguroso realismo visual no impide, por otra parte, la superación del común naturalismo y, como requiere el original literario, la apertura de las imágenes a la fantasía y la ensoñación. Esto se aprecia de modo patente en la plasmación audiovisual del célebre episodio de los molinos de viento, donde, sin artificio que los transforme en los gigantes que ve don Quijote, el espectador participa de su punto de vista gracias a una banda sonora que convierte el ruido de los molinos en una especie de rugido, a las tomas con teleobjetivo, a un uso particular del encuadre y al montaje por el que la presencia de los molinos constituye una amenaza.

La realización audiovisual es comedida en un producto destinado a una audiencia masiva; quiere ello decir que no hay fisuras en el relato transparente, guiños ni mensajes crípticos y hasta se renuncia a figuras retóricas que no procedan directamente del texto literario. Sólo hay un par de movimientos de cámara que, con la continuidad de la toma, sin cortes, establecen una conexión entre la

realidad y la ensoñación: se trata de dos *travellings* con grúa desde una planta inferior a una superior, uno al comienzo, cuando se deja al ama para mostrar a Alonso Quijano embebido con los libros de caballería y otro en la venta cuando se pasa del relato del ventero a la pelea con los pellejos de vino. La ambientación es excelente, muy profesional en el decorado y el vestuario. La vista general de la aldea al comienzo de la serie y de la venta revelan su condición de decorados, lo que ha sido interpretado –sobre todo en el primero– no como impericia o error profesional sino como muestra de una voluntad de representación en el conjunto del relato o de autoconciencia del mismo. Uno de los aspectos más estimables es, a mi juicio, la elección de localizaciones exteriores y el modo de filmar los paisajes, ya que adquieren una diversidad notable y los personajes se integran perfectamente en ellos. La fotografía se vale de reflejos para mantener siempre iluminados los rostros de don Quijote y Sancho, haciendo posible que el espectador capte cada matiz de la interpretación.

EL CABALLERO DON QUIJOTE

Como queda dicho, al inicio del rodaje de la primera parte ya se habla de llevar a la pantalla la segunda parte de la obra cervantina. El propio Cela propuso el

nombre de otro director cántabro, Mario Camus, que había triunfado con la feliz adaptación de su novela *La colmena*. En mayo de 1992 el nuevo director general de TVE, Jordi García Candau, anuncia que sería el mismo equipo de la serie ya estrenada y que la emisora busca coproducción en otros países; en julio se informa que Gutiérrez Aragón estaba escribiendo los guiones para la serie de cuatro horas que sería producida íntegramente por TVE –junto a *La Regenta* de Méndez-Leite y a la biografía de Blasco Ibáñez que dirigiría Berlanga- y cuyo rodaje comenzaría en abril de 1993. Pero la competencia creciente de las televisiones privadas comienza a arañar los ingresos publicitarios de TVE, que se ve sumida en una crisis económica que durará hasta la actualidad. Posteriormente, el productor Andrés Vicente Gómez (Lolafilms) quiere hacer una película basada en la segunda parte y, fallecido Fernando Rey en 1994, se baraja el nombre de Marcello Mastroiani como protagonista; Gutiérrez Aragón adapta el texto cervantino en un guión que titula *El caballero Don Quijote*, pero no se concreta la producción. El título –con el adjetivo "caballero" que sustituye a "hidalgo" en el original literario– remite directamente a la segunda parte.

El proyecto de Juan Gona, productor experimentado en algunas series de televisión, recibe apoyos importantes de ese medio, pues tiene financiación de TVE, Canal Plus y las emisoras autonómicas de

Madrid, Comunidad Valenciana y Castilla-La Mancha, además de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, para cubrir buena parte de los 4,8 millones de euros del presupuesto, lo que, en la práctica supone minimizar la importancia de la taquilla. Ello no viene mal cuando la recepción en las salas ha sido más bien fría, con sólo 74.000 espectadores; sin embargo, como subraya Ángel Quintana[12], ello contrasta con las nuevas formas de exhibición como la propia emisión televisiva o las ediciones en DVD donde esta película consigue más espectadores que en las salas.

A nuestro juicio y afirmando la identidad básica (de estilo, creación de personajes, tratamiento, etc.) entre las adaptaciones de la primera y la segunda parte, dos son las diferencias fundamentales entre ambas: la duración y la elección de los protagonistas. En la presentación a la prensa del inicio del rodaje el director se distancia de la serie argumentando con las diferencias existentes en el propio texto literario: “No voy a hacer una continuación de mi otro Quijote. El de ahora, al igual que escribió Cervantes en su segundo Quijote, presenta a un caballero que más que engañarse él, es engañado: los duques se burlan de él, las vacas lo pisotean al pasar por un río y es

[12] *La Vanguardia*, 7-4-2004.

un Quijote mucho más desencantado y escéptico"[13]. Desde hace tiempo se ha considerado que la serie de televisión es un formato más adecuado para la novela larga y el propio Gutiérrez Aragón indicaba con motivo del estreno de su serie que este formato resultaba muy adecuado al carácter episódico del Quijote. No es únicamente un problema de condensación de sucesos en función del tiempo de proyección (unos 285 minutos frente a 120) –condensación que exige sacrificar personajes e historias con la consiguiente decepción del espectador– sino la diferencia entre el ritmo más pausado y contemplativo de un episodio de una hora que no agota la historia porque se concibe como parte de una unidad mayor y el exigido por el arco dramático en la obra única que es la película. Y esto hay que afirmarlo a pesar de que, como es ya un lugar común, debido a su carácter más lúdico, al juego de narradores y los elementos metaliterarios, a la muy humana decrepitud del protagonista, a los episodios muy humorísticos, etc. el Quijote de 1615 resulta más apto para la pantalla.

El reparto de *El caballero Don Quijote* no carece de oficio y buen hacer profesional, pero sí del carisma que ostentaban Fernando Rey, Alfredo Landa y el resto de

[13] Opiniones recogidas por Diego Muñoz en *La Vanguardia*, 19-8-2001.

secundarios que les arropaban en envidiable coro[14], lo que lleva a una apreciación distinta en el proceso de recepción. A diferencia de Juan Luis Galiardo y el novel Carlos Iglesias, Rey y Landa son actores capaces de fascinar por la sola *presencia*, que se imponen en la pantalla porque sus rostros establecen el centro del plano. En la presentación de la película en el Festival de Venecia, el director defiende su elección de Galiardo -"Es un Quijote apasionado, excesivo y sublime a la vez (…) En definitiva, es la encarnación del mismo Galiardo"[15] que reitera en el preestreno madrileño: "El amor, el romanticismo y la fuerza que le da Galiardo al personaje han contribuido enormemente a la película"[16]. La opción por las voces singulares (Santiago Ramos, Carlos Iglesias, Manuel Manquiña) tomada en la primera parte se mantiene. También sucede que los más de diez años transcurridos no pasan en balde y lo que, a principios de los noventa, era

[14] Un reparto tan conocido como el de la serie, con primeros actores para papeles muy secundarios, lleva al espectador a considerar que se trata de un proyecto de envergadura. Así se entendió en otro caso muy significativo del cine español: la citada adaptación de *La colmena* por Mario Camus en 1982.

[15] *La Vanguardia*, 5-9-2002. En una entrevista en *El País* el mismo día dice ha sido posible respetar algunos monólogos bellísimos de la novela "gracias al actor, porque no hay muchos que puedan recitar un texto clásico como Juan Luis Galiardo. Hace un Quijote romántico –al fin y al cabo fueron los románticos los que redescubrieron a Cervantes- que es muy emocional y muy humano."

[16] Crónica de Ángel Vivas en *El Mundo*, 8-11-2002.

recibido con expectación y cierto interés y ubicado dentro del territorio de la cultura, una década después se estrena como un producto más de la docena que semanalmente llega a las salas cinematográficas, a lo que hay que añadir el escaso aprecio de adaptaciones de clásicos españoles en ese momento[17].

La ambientación, la fotografía y el conjunto de la puesta en escena y el tratamiento global no desmerecen en absoluto de la serie. Hay varios momentos de enorme fuerza dramática, aunque el conjunto resulte desigual, como han observado varios críticos[18]. El citado "pecado cinematográfico" viene ahora más justificado en el episodio de la cueva de Montesinos, que no hay más remedio que visualizar y donde el cura de la serie televisiva (Manuel Alexandre) encarna ahora a Montesinos. Otra muestra de la libertad del director es la creación que un travestizado Juan Diego Botto hace del lacayo Tosilos. En el desenlace cobra protagonismo la figura de Sancho Panza en cuanto, inadvertidamente, se le ha hecho causante involuntario de la muerte de don

[17] Así lo subraya Quim Casas en *Dirigido por* (nº 317, noviembre 2002) "Tampoco acabo de entender qué interés tiene hoy en día realizar una película como *El caballero Don Quijote*, en unos tiempos en los que las adaptaciones de grandes novelas de la literatura española clásica acostumbran a estrellarse en las taquillas."

[18] Miguel Ángel Huerta habla en *Cine para leer 2002* de "narración irregular y un tanto deshilachada";

Quijote porque es quien primero le hirió, antes de la lucha con el caballero de la Blanca Luna; así lo constata el director en un escrito para el órgano promocional de Alta Films *La gran ilusión* que titula *El crimen de Sancho* (véase también en Molina Foix, 2003, 227-228). La película es recibida por la crítica con buena disposición y un juicio positivo, pero de escaso entusiasmo. En *La Vanguardia* (10-11-2002) Bonet Mojica celebra que es una "maravillosa, emotiva y divertida película" que demuestra "que en el cine la última palabra sobre los grandes clásicos literarios nunca está dicha". Para Francisco Marinero (*El Mundo*, suplemento "Metrópoli", 15-11-2002) "Gutiérrez Aragón y Galiardo han hecho el Quijote más divertido, especialmente en sus diálogos con Sancho y con presuntos paladines rivales, y también el más pudoroso y discreto en su hondura trágica". En su crónica desde Venecia (*El País*, 5-9-2002), Ángel Fernández-Santos considera que se trata de una película sutil, difícil de ver en la que

> Hay acuerdo y diálogo profundo entre la cámara de Gutiérrez Aragón y las minucias de los comportamientos ante ella de Galiardo; y de este acuerdo procede lo sustancial de una película oscura que sin embargo tiene apariencia clara. Y hay oscuridad en *El caballero Don Quijote* porque hay en ella negrura. Su humor es humor negro destilado, químicamente puro.

Dos meses después, con ocasión del estreno (*El País*, 8-11-2002), este crítico se extiende ponderando la interpretación del dúo protagonista en una obra que juzga "luminosa lección de cine, la más bella y limpia de cuantas proceden del inmenso Cervantes."

JOSÉ LUIS SÁNCHEZ NORIEGA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

EL QUIJOTE DE MIGUEL DE CERVANTES

Producción: Emiliano Piedra para TVE (España, 1991).
Guión: Camilo José Cela.
Fotografía: Teo Escamilla.
Música: Lalo Schifrin.
Decorados: Félix Murcia.
Montaje: José Salcedo.
Vestuario: Miguel Narros y Andrea D'Odorico.
Sonido: Carlos Faruolo.
Maquillaje: José Antonio Sánchez.
Duración: Un capítulo de 84 minutos y cuatro capítulos de 50 minutos.
Intérpretes: Fernando Rey (don Quijote), Alfredo Landa (Sancho Panza), Francisco Merino (cura), Manuel Alexandre (barbero), Emma Penella (Teresa Panza), José Luis Pellicena (Cervantes), Fermín Reixach (Cardenio), Aitana Sánchez-Gijón (Dorotea), José Luis López Vázquez (ventero 1), Héctor Alterio (ventero 2), Esperanza Roy (Maritornes), Eusebio Lázaro (Ginés de Pasamonte), Terele Pávez (ama), Nuria Gallardo

(sobrina), Alejandra Grepi (Luscinda), Francisco Algora (Juan Haldudo).

EL CABALLERO DON QUIJOTE

Producción: Juan Gona para Gona Film, Telemadrid, TVV y TV de Castilla-La Mancha (España, 2002).
Guión: Manuel Gutiérrez Aragón, sobre *El ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha,* de Miguel de Cervantes.
Fotografía: José Luis Alcaine.
Cámara y steadycam: Caries Cabecerán.
Dirección artística: Félix Murcia.
Montaje: José Salcedo.
Música: José Nieto.
Vestuario: Gerardo Vera.
Director de producción: José Luis Jiménez.
Sonido directo: Eduardo Esquide, Jr.
Maquillaje: Miguel Sesé.
Ayudantes de dirección: Ignacio Gutiérrez Solana y Carlos Llorente.
Rodaje: Cádiz, Sevilla, Toledo, Madrid, Ávila, Belmonte (Cuenca) y Valle de Alcudia (Ciudad Real), del 20-8-2001 al 3-11-2001.
Formato: 35 mm. Eastmancolor. Scope 1:2,35.
Duración: 119 minutos.
Estreno: 8-11-2002; 74.371 espectadores y 331.758 euros de recaudación.
Premios: Ciudad de Roma en el Festival de Venecia 2002; Goya a la Mejor Fotografía; Premio ACE (Asociación de Cronistas de Espectáculos) al Mejor Actor (Juan Luis Galiardo); Premio Prisma de la AEC (Asociación Española de Directores de Fotografía).

Intérpretes: Juan Luis Galiardo (don Quijote), Carlos Iglesias (Sancho Panza), Santiago Ramos (Sansón Carrasco), Víctor Clavijo (Barbero), José Luis Torrijos (cura), Kiti Manver (ama), María Isasi (sobrina), Manuel Alexandre (Montesinos), Marta Etura (Dulcinea), Juan Diego Botto (Tosilos), Joaquín Hinojosa (duque), Emma Suárez (duquesa), Manuel Manquiña (Merlín), Paco Merino (Pedro Recio), Fernando Guillen Cuervo (secretario), José Luis Alcobendas (moro diablo).

Referencias

BRIHUEGA, Jaime y SÁNCHEZ, Alcaén (comp.) (2005), *Memoria rusa de España. Alberto y el Quijote de Kózintsev***,** Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Empresa Pública Don Quijote de La Mancha 2005 y Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí.

F. HEREDERO, Carlos (1998a), *Cuentos de magia y conocimiento. El cine de Manuel Gutiérrez Aragón*, Madrid, Alta Films.

-- (1998b), *Historias de vida y de ficción. El cine de Manuel Gutiérrez Aragón*, Huesca, Festival de Cine.

-- (2004), *Manuel Gutiérrez Aragón. Las fábulas del cronista*, Madrid, SGAE y Ocho y Medio.

MOLINA FOIX, Vicente (2003), *Manuel Gutiérrez Aragón*, Madrid, Cátedra.

ROSA, Emilio de la, GONZÁLEZ, Luis M. y MEDINA, Pedro (comp.) (1998), *Cervantes en imágenes. Donde se cuenta cómo el cine y la televisión evocaron su vida y su obra,* Alcalá de Henares, Festival de Cine de Alcalá.

LA DELIRANTE *VIRTUS* DEL INGENIOSO HIDALGO

LA VIRTUD Y EL INGENIO

Al combinar en un mismo sintagma delirio y *virtus*,[1] quiero subrayar que, especialmente en la Primera parte del *Quijote*, algunas acciones virtuosas (o sea, humanas) lo son por excelencia, porque su agente, don Quijote, pierde eventualmente el referente real, histórico, moral y legal; de modo que la virtud lo es en absoluto. Aunque, de hecho, los tres conceptos del título están estrechamente relacionados, porque el ingenio se incrementa con la *virtus* delirante; o, complementariamente, el delirio empieza cuando el ingenio representa en la imaginación del

[1] Entendida esta voz en su sentido latino, o sea, como el conjunto de cualidades propias de la condición humana.

caballero escenas literarias "virtuosas" o que despiertan la *virtus* latente. Si además tenemos en cuenta la creencia coetánea de que el delirio, o la melancolía (o el frenesí), que caracterizaba al hidalgo era síntoma de inteligencia privilegiada y se asociaba con algunas acciones heroicas o excelsas,[2] resulta que la calidad de ingenioso que se predica de él se magnifica, precisamente, porque aquel delirio enfatiza algunas *virtutes* o valores: los propios de su anhelada, potencial o libresca condición de caballero, o de soldado.[3] En consecuencia, cuanto más delirante o

[2] Como era conocido desde un celebérrimo texto de Aristóteles que será la referencia unánime hasta el Humanismo: "¿Por qué en los hombres que más han destacado en la filosofía, la política, la poesía o las artes predomina la melancolía, hasta el punto que algunos están sometidos a enfermedades debidas a la melancolía?… Tal fue el caso de Empédocles, Platón, Sócrates y muchos otros personajes célebres; lo es también de la mayoría de los que se adornan con la poesía. Porque muchos poetas sufren enfermedades que provienen de este temperamento" (*Problemas*, XXX, 1, 953 a). Cf. Jackie Pigeaud, ed., Aristote, *L'homme de génie et la mélancolie*, París: Rivages, 1988.

[3] Así lo creía Cervantes, o, entre otros muchos, Marcos de Isaba (*Cuerpo enfermo de la milicia española*, Guillermo Druy, Madrid, 1594), que subraya de los soldados "el honroso y valeroso oficio que han profesado... si respondieren con el servicio de Dios y Su Majestad..., los tendrá por muy buenos caballeros y hidalgos muy limpios, aunque en España no lo sean, porque ellos hacen comienzo y principio" (p. 84). Analizo la consideración cervantina de la milicia en un trabajo reciente: "Estudiantes y soldados cervantinos. El ingenio, la fuerza y el triunfo social", en *Releyendo el "Quijote", cuatrocientos años después (París, 30 de junio-2 de julio de 2005)*, ed. de Augustin Redondo (París: Publications de La Sorbonne Nouvelle), en prensa.

frenético se manifieste el hidalgo, más virtuoso.[4]

Dicha virtud, asociada al delirio, potencia a su vez la actividad del ingenio, entendido como recreación imaginativa de un objeto, concepto o anhelo, complementada en su caso con su representación literaria. Porque en sus trances furiosos Alonso Quijano equipara vida y arte; es decir, en sus accesos melancólicos, la literatura —que en su locura equivale a la enfática práctica de algunos modelos literarios virtuosos— acaba suplantando a la realidad y magnificando sus aspectos pretendidamente literarios.[5] Por otra parte, desde esta privilegiada atalaya que le brinda su enajenación literaria, don Quijote no ha de dar cuenta a la ley, a la historia o a la moral de su tiempo: sólo a la fama han de remitirse sus acciones, como le señala muy pronto a Sancho:

[4] Sobre la locura de don Quijote, hay innumerables trabajos, como los de John Jay Allen, *Don Quijote: Hero or Fool? A Study in Narrative Technique* (Gainesville: University of Florida Press, 1969-1979, 2 vols); Martine Bigeard, *La folie et les fous littéraires en Espagne, 1500-1650* (París: Centre de Recherchers Hispaniques, 1972); Michèle Gendreau, "Los locos de amor en el *Quijote*. Psicopatología y creación cervantina", en *Cervantes, su obra y su mundo*, ed. de M. Criado de Val (Madrid: Edi-6, 1981), pp. 687-691; Carroll B. Johnson, *Madness and Lust. A Psychoanalytical Approach to "Don Quijote"* (Berkeley: University of California Press, 1983).

[5] Ver mi artículo "Don Quijote, ingenioso", en *Los rostros de don Quijote. IV Centenario de la publicación de su Primera Parte*, coord. de A. Egido, Zaragoza: Ibercaja, 2004, pp. 11-36.

> —Éste es el día, ¡oh Sancho!, en el cual se ha de ver el bien que me tiene guardado mi suerte; éste es el día, digo, en que se ha de mostrar, tanto como en otro alguno, el valor de mi brazo, y en el que tengo de hacer obras que queden escritas en el libro de la fama por todos los venideros siglos (*Quijote*, I, 18). [6]

Sabido es que aquella transitoria enajenación se produce porque al colérico-melancólico héroe cervantino se le destempla la imaginación por el calor y la sequedad, imposibilitando su función esencial, que es la de vincular la percepción de lo externo con la reflexión interna, entorpeciendo o falseando el juicio (se ofusca su virtud estimativa), o sea, la capacidad de discernir lo verdadero de lo falso, la historia de la ficción. Mientras no le afecta aquella "destemplanza caliente y seca del cerebro" (al decir de Huarte de San Juan), mientras nada perturba su imaginación, el humor melancólico no se agita, pues no ascienden los espíritus impulsados por la sangre; pero cuando delira imaginativamente, la frialdad de la

[6] Siguiendo con la analogía de caballero y soldado, valga decir que es el mismo argumento del padre del cautivo de las montañas de León, eventual *alter ego* de Cervantes: "querría y es mi voluntad que uno de vosotros siguiese las letras, el otro la mercancía, y el otro sirviese al rey en la guerra, pues es dificultoso entrar a servirle en su casa; que ya que la guerra no dé muchas riquezas, suele dar mucho valor y mucha fama" (*Quijote*, I, 39); cito siempre por la edición dirigida por Francisco Rico (Barcelona: Centro para la Edición de Clásicos Españoles-Círculo de Lectores, 2004).

melancolía se convierte en calor y asciende la cólera. Se da entonces un claro contraste con el correcto funcionamiento de la actividad intelectiva, pues de ser un hombre prudente y discreto, al calentársele y secársele el cerebro —según la psicología contemporánea— viene a dar en la monomanía delirante: un *furor* que activa su poco disciplinada melancolía y le vuelve eventualmente ingeniosísimo: incrementa su percepción suprasensorial y analiza la realidad desde su paradigma libresco, su idea, su *ciencia*; desde la *figura* del mundo que se ha ido forjando con sus lecturas.[7] En consecuencia, reforma la realidad, hace de ella una creación artística, pues en su delirio ingenioso le asiste la misma libertad que a los poetas (véase nota 12), en tanto que consigue, imaginariamente, ir más allá de sus posibilidades reales.

Él mismo lo comprobará muy tarde, ya en la Segunda parte, después de haber destrozado los *puppi* de maese Pedro, meras réplicas de los personajes literarios

[7] Porque, en tanto que ingenioso, don Quijote es capaz de "engendrar dentro de sí una figura ['paradigma, modelo'] entera y verdadera que represente al vivo la naturaleza del sujeto ['tema'] cuya es la ciencia que se aprende" ['aprehende'] (Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*, ed. de Guillermo Serés, Madrid: Cátedra, 1989, pp. 193-194). Si sustituyéramos la voz *ingenio* por *mens*, *aestimativa* e *iudicium*, podríamos incluso indicar que pudo tener como fuente, directa o indirecta, el *De prima*, de Vives; he usado los *Opera omnia*, ed. de Gregorio Mayans, Valencia: Benito Monfort, 1782-, 8 vols, III, pp. 193-194.

con que deliraba, cultivando imaginariamente, por lo tanto, sus *virtutes* de caballero:

> —Ahora acabo de creer —dijo a este punto don Quijote— lo que otras muchas veces he creído: que estos encantadores que me persiguen no hacen sino ponerme las figuras como ellas son delante de los ojos, y luego me las mudan y truecan en las que ellos quieren. Real y verdaderamente os digo, señores que me oís, que a mí me pareció todo lo que aquí ha pasado que pasaba al pie de la letra: que Melisendra era Melisendra; don Gaiferos, don Gaiferos; Marsilio, Marsilio, y Carlomagno, Carlomagno. Por eso se me alteró la cólera, y por cumplir con mi profesión de caballero andante quise dar ayuda y favor a lo que huían, y con este buen propósito hice lo que habéis visto: si me ha salido al revés, no es culpa mía, sino de lo malos que me persiguen; y, con todo esto, deste mi yerro, aunque no ha procedido de malicia, quiero yo mismo condenarme en costas: vea maese Pedro lo que quiere por las figuras deshechas. (*Quijote*, II, 26)

Al "alterársele la cólera" por el calor (que él interpreta como una intervención de los encantadores), le provoca la intermitente "frenesía", o sea, el delirio. Porque el peligro es que aquel *furor* que acompaña al *ingenium*, y que eventualmente lo potencia, acabe desbordándolo, o sea, que el ingenioso llegue al delirio porque se ofusque o anule, eventualmente, la *virtus aestimativa*, sustento del

ars iudicandi o capacidad de juzgar y cortapisa del *furor*.[8] En ese estado, se activa su fantasía y, consecuentemente, se desborda su ingenio, por lo que percibe la realidad desde la ficción. Desde la perspectiva médica, la "frenesía" consiste en una *corruptio imaginationis*, debida precisamente a la acumulación de cólera adusta, quemada (o sea, un tipo de melancolía), en la cavidad cerebral en que se halla la *virtus aestimativa*: era un proceso muy conocido y bien descrito desde los tratados de medicina medievales.[9]

[8] "La facultad estimativa es la encargada, a partir de las impresiones sensibles, de emitir un juicio, dirigido a distinguir lo que puede ser provechoso o nocivo, pues así la dispuso Naturaleza para nuestra salud.... En primer lugar, juzga qué es en sí cada objeto; en segundo, si es conveniente o perjudicial. En el primer juicio sigue el alma el dictamen del sentido externo, o sea, la vista; en el segundo se mueve por un misterioso estímulo natural y se retira pronto, como la oveja huyendo de un lobo que nunca antes viera" (Juan Luis Vives, *De anima*, I, 10).

[9] La explicación médica o fisiopsicológica consistía, a grandes rasgos, en creer que la excesiva recreación imaginativa (*cogitatio*) de la "figura" (fantasma) del objeto que estimula la pasión hace que el corazón tenga que impulsar, por la sangre, constantemente espíritus vitales, que se sublimarán en animales en el cerebro, que son los que portan el "neuma luminoso", que permite ver la imagen iluminando la *virtus memorialis*. Este proceso supone un aumento considerable del calor y la consiguiente formación de melancolía (ya provenga de la cólera adusta, ya sea la hez de la sangre impulsada desde el corazón), cuyas calidades (frío y seco) hacen que se "fijen" los espíritus en el cerebro, a causa de la obsesiva concentración de la *virtus imaginativa*, impiden que los espíritus pasen a otras cavidades cerebrales y, por

Esas “frenesías”, en el caso de don Quijote, se activan por estímulos de índole literaria; ya sean códigos corteses, de honor, de caballería…; ya situaciones novelescas (épica, romancero, novela de caballerías, etc.); ya de la historia que él asimila literariamente. Como la aventura por mar, cuyos indicios cree reconocer en el episodio del barco del Ebro: el ingenio dinamiza la fuente de la vida y es el principio de transformación de la realidad, como el mismísimo Sancho reconoce, dirigiéndose a sus "bestias", de las que se diferencia, precisamente, por el ingenio, por “la locura”, a que alude el escudero:

> —El rucio rebuzna condolido de nuestra ausencia y Rocinante procura ponerse en libertad para arrojarse tras nosotros. ¡Oh carísimos amigos, quedaos en paz, y la locura que nos aparta de vosotros, convertida en desengaño, nos vuelva a vuestra presencia! (*Quijote*, II, 29)

---

supuesto anulan su funcionamiento. También anulan la *virtus aestimativa*, que, si pudiese funcionar, determinaría que la *virtus irascibilis* que activa la lectura o su recuerdo son indignas; o sea, eliminaría o atenuaría el impulso irascible que provoca la excesiva *cogitatio* en los objetos pasionalmente aprehendidos o evocados. Aunque sea para otra pasión y ofuscación, la amorosa, encontramos una muy detallada explicación del proceso en Arnau de Vilanova, *De amore heroico*, en sus *Opera medica omnia. III*, ed. de M. R. McVaugh, Barcelona: Universidad, 1985, pp. 48-54 y *passim*; ver también Javier García Gibert, *Cervantes y la melancolía* (Valencia: Alfons el Magnànim, 1997), pp. 95-103.

De paso, Cervantes pone en boca del escudero el concepto odiseico de navegación, originado por su *curiositas* y cuya consecuencia es el eventual entusiasmo y el alejamiento de la condición bestial.[10] Y estos delirios son, paradójicamente, los únicos momentos de exaltación ingeniosa y, por consiguiente, virtuosa, pues la locura transforma las palabras en cosas, los pasajes librescos en situaciones reales.

En muchos sentidos, por lo tanto, este ingenio superlativamente incrementado por la imaginación calenturienta está muy cerca de la creación artística. Aquí se justifican fisio-psicológicamente, porque

> del calor… nace la imaginativa… Aliende que las ciencias que pertenecen a la imaginativa son las que dicen los delirantes en la enfermedad…, y siendo la frenesía, manía y melancolía pasiones calientes del celebro, es grande argumento para probar que la imaginativa consiste en calor.[11]

[10] Antonio Gargano ("L'esploratore errante (*Quijote*, II, 29)", en *Il viaggio e le letterature ispaniche*, ed. de Mario Galeota, Nápoles: L'Orientale Editrice, 1998, pp. 49-55) lo expone magistralmente: "la follia di Ulisse, esaltata nel Rinascimento, che ci aveva riscattato dalla bestialità, si trasforma nel disinganno barocco, che a quella bestialità ci restituisce" (p. 55).

[11] Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*, p. 340.

Confirma el aserto previo de que el calor "levanta las figuras que están en el cerebro...., por la cual obra se le representan al ánima muchas imágenes de cosas que le convidan a su contemplación, y por gozar de todas, deja una y toma otras" (*Examen*, p. 329). Es un argumento que repetirá una y otra vez:

> el calor es el instrumento con que obra la imaginativa, porque esta calidad levanta las figuras y las hace bullir, por donde se descubre todo lo que hay que ver en ellas. Y si no, hay más que considerar: tiene fuerza la imaginativa no solamente de componer una figura posible con otra, pero aun las que son imposibles, según orden de Naturaleza, las junta y de ellas viene a hacer montes de oro y bueyes volando (*Examen*, p. 439)

El calor instrumental de don Quijote lo avivan la lectura, las vigilias y trabajos, y el propio temperamento, pues se creía que esa momentánea o perenne carencia o anulación del juicio que predispone a la locura se activa especialmente cuando se asocia con el humor melancólico. De modo que todos aquellos en que predomina ese humor y consecuente temperamento están tan predispuestos al genio como a la locura, tanto al entusiasmo profético como a la depresión. La melancolía, así, derive o no en

delirio, es la condición del ingenio sublime.[12] Y sus causas y manifestaciones se dejan rastrear nítidamente en don Quijote, cuyo natural *ingenium*, su eventual delirio o *furor*, no domeñado por ninguna *ars* o disciplina (ha leído *ad libitum*, sin maestros ni plan previo), le llevan —como he dicho arriba— a hacer de su vida una creación artística, a reinventarla. Pero las mismas causas, ¡ay!, también le dejarán caer por el despeñadero de la melancolía al final del libro; previamente, a partir de un determinado momento de la peripecia, a juzgar la realidad discreta y prudentemente.

LA LOCURA Y LA DISCRECIÓN

[12] Como recordará Cicerón: "Multa enim e corpore existunt, quae acuant mentem, multa, quae obtundant. Aristoteles quidem ait omnes ingeniosos melancholicos esse" ['Porque el cuerpo ejerce su influencia de varios modos, a veces puede agudizar la inteligencia, otras puede apagarla. Aristóteles dice que todos los genios tienen predisposición para la locura'] (*Tusculanas*, I, xxxiii, 80). Y es, además, el único modo de *cogitare* ('reflexionar, especular, contemplar') egregiamente, remacha en otro paso: "Magni autem est ingenii sevocare mentem a sensibus et cogitationem ab consuetudina abducere" ['Se requiere una gran inteligencia para escindir la mente de los sentidos y desviar el pensamiento del modo común de ver las cosas'] (*Tusculanas*, I, xvi, 38). Una y otra vez se recuerda que este aspecto creativo de la inteligencia se desborda a veces a causa de aquel delirio del ingenio furioso, propiciado por la melancolía: "nullum magnum ingenium sine mixtura demientiae fuit" ['no ha habido ningún gran genio sin mezcla de locura'] (Séneca, *De tranquilitate animi*, XV).

Y es que la locura que tiene su origen en dicho tipo de melancolía temperamental —a no ser que eventualmente se active por el calor— no es patológica, sino que se compadece perfectamente con otra cualidad enfatizada por el ingenio: la discreción,[13] cuya alternancia con el delirio se aprecia ya en la Primera parte:

> Pero ¿no es cosa estraña ver con cuánta facilidad cree este desventurado hidalgo todas estas invenciones y mentiras, sólo porque llevan el estilo y modo de las necedades de sus libros?
>
> —Sí es —dijo Cardenio—, y tan rara y nunca vista, que yo no sé si queriendo inventarla y fabricarla mentirosamente hubiera tan agudo ingenio que pudiera dar con ella.
>
> —Pues otra cosa hay en ello —dijo el cura—: que, fuera de las simplicidades que este buen hidalgo dice tocantes a su locura, si le tratan de otras cosas discurre con bonísimas razones y muestra tener un entendimiento claro y apacible en todo, de manera que como no le toquen en sus caballerías, no habrá nadie que le juzgue sino por de muy buen entendimiento. (*Quijote*, I, 30)

[13] Aparte el clásico trabajo de Margaret J. Bates, *"Discreción" in the Works of Cervantes* (Washington: The Catolic University of America Press, 1945), Aurora Egido ha escrito algunos fundamentales sobre la discreción en Cervantes; el último, con rica bibliografía, "El discreto encanto de las *Novelas ejemplares*", en *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva* (Sevilla: Universidad, 2005), II, pp. 1093-1112.

Así que don Quijote es, alternativamente, un loco cuerdo y un cuerdo loco, un frenético y un discreto, un exaltado y un prudente. Porque Cervantes se cuida mucho de caracterizar a Alonso Quijano como colérico y melancólico, con los rasgos de inventiva y singularidad que se les adjudicaba a este temperamento compuesto, desde un enfoque paralelo al que aducen los filósofos contemporáneos para referirse al *ingenium*, o sea, al *furor* natural que impulsa a la creación, bordeando o desbordando las fronteras de la locura.[14]

Lo vemos delirar y, al mismo tiempo, concebir pensamientos ingeniosos, "concertados disparates y discretas locuras". La suya es una locura discreta —si cabe hablar en estos términos—, incluso astuta, pues, cuando conviene, sabe disimularla.[15] Cuando delira, en cambio, es

[14] Francisco Rico ("El *Don Quijote* sin Don Quijote", *l'Erasmo*, X (2002), pp. 142-150, esp. pp. 143-144) indica que *ingenioso* "es palabra que no se aplica jamás al protagonista en el cuerpo del relato propiamente dicho… Que en definitiva, pues, Cervantes etiquetó a don Quijote como *ingenioso* no cabe dudarlo; que desde el principio lo concibiera como tal, y que por tanto fuera dibujándolo en conformidad con el paradigma correspondiente, yo me atrevería a negarlo".

[15] Lo observa muy bien Harald Weinrich, *Das Ingenium Don Quijotes. Ein Beitrag zur literarischen Charakterkunde* (Münster: Aschendorfische, 1956), p. 148, que más abajo remacha trascendente: "la *gravitas* de don Quijote no queda menoscabada porque tropiece

capaz de inventar con su ingenio y sus lecturas el hombre nuevo, porque, en cuanto su construcción imaginaria supera cualquier resistencia, es un paradigma superpuesto a la realidad, convirtiendo su propia existencia en obra de arte.[16] Tanto *in vitam*, en que se impone el modelo caballeresco, cuanto *ad mortem*, para lo que echa mano de un *ars bene moriendi*.[17] Y en todos los episodios de la peregrinación de don Quijote en busca de aventuras, en que se propone asimilar la realidad a lo leído, transfigurarla librescamente, aplicarle su invención, para que el hidalgo logre vivir lo imaginado, imponer su ingenioso paradigma y, en fin, verificar sus lecturas.[18]

---

con el mundo cotidiano. El verdadero *decorum* no es, como él mismo se imagina, el de la caballería andante, sino el de la caballería eterna. Es la *gravitas* de su alma: lo excelso de su ingenio y la nobleza de su ánimo" (p. 156).

[16] Juan Bautista Avalle-Arce, *Don Quijote como forma de vida* (Valencia: Fundación Juan March-Castalia, 1976), p. 387.

[17] Quizá la mismísima *Praeparatio ad mortem*, de Erasmo, como indica Giuseppe Mazzocchi, "La morte di don Chisciotte e le *artes bene moriendi*", *Il Confronto Letterario*, XII (1995), pp. 581-597, esp. pp. 592-593.

[18] "Don Quijote debe colmar de realidad los signos sin contenido del relato. Su aventura será un desciframiento del mundo: un recorrido minucioso para destacar, sobre toda la superficie de la tierra, las figuras que muestran que los libros dicen la verdad... [para] transformar la realidad en signo… Don Quijote lee el mundo para demostrar los libros" (Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, Madrid: Siglo XXI, 1968, p. 54); complétese con Javier Blasco, que en *Cervantes, raro inventor* (Guanajuato: Universidad, 1998), pp. 83-114, amplía agudamente el motivo. Sobre los libros de don Quijote,

El mecanismo siempre es el mismo: su delirio colérico-melancólico (potenciador del ingenio, como dije al principio) le lleva a transfigurar su realidad histórica y física con la de los protagonistas de aventuras novelescas, hasta el punto de anular cualquier diferencia entre el hidalgo Quijano y la imagen de un caballero como Amadís u Orlando, aunque eventualmente discierne entra la locura, colérica, de éste, de la melancólica de aquél, por la que finalmente se inclina en el capítulo 26 de la Primera parte.[19] Porque los relatos caballerescos le ofrecían la visión quimérica, idealizada hasta el desatino, de un mundo en que un pequeño noble podía realizar las más estupendas hazañas, conformando la realidad de acuerdo con las virtudes y valores (justicia, heroísmo, amor, belleza...). Su ingeniosa *figura* o construcción imaginaria

---

Edward Baker, *La biblioteca de don Quijote* (Madrid: Marcial Pons, 1997); Mª Caterina Ruta, *Il Chisciotte e i suoi detagli* (Palermo: Flaccovio, 2000), pp. 29-43.

[19] Se inclina, "tras un prolijo y razonado titubeo", como certeramente indica Valentín Núñez Rivera ("La historia de Cardenio desde la poética sentimental", en *Cervantes y su mundo II*, eds. Kurt Reichenberger y Darío Fernández Morera, Kassel, Reichemberger, 2005, pp. 341-368) p. 351. A. Redondo, *Otra manera de leer "El Quijote"* (Madrid: Castalia, 1998), pp. 144-145, incluso apunta que don Quijote decide llevar a cabo su penitencia de amor como y donde los médicos recomendaban a los melancólicos o enamorados para vencer la enfermedad: el arroyo, los árboles, las flores, etc. Ver también Bienvenido Morros, "Amadís y don Quijote", *Criticón*, 91 (2004), pp. 41-65.

compensa, además, una falta de realización que no ha logrado en su ámbito cotidiano; o viceversa: exterioriza y mantiene una alucinación, y el delirio se encarga de hacer perdurable la imagen ideal que no ha podido concretar por otros medios.[20] Lleva a tal extremo el objetivo de devolver la vida al discurso dormido de los viejos libros de caballerías, que incluso le inspiran arbitrios para problemas reales, como la supuesta bajada del Turco:

> ¿Hay más sino mandar Su Majestad por público pregón que se junten en la corte para un día señalado todos los caballeros andantes que vagan por España, que aunque no viniesen sino media docena, tal podría venir entre ellos, que solo bastase a destruir toda la potestad del Turco? (*Quijote*, II, 1)

Entre bromas y veras, le secundan tanto el prudentísimo Diego Miranda cuanto su delirante hijo:

[20] Ver Erminia Macola, "Il sistema delirante di don Chisciotte", en *Don Chisciotte a Padova. Atti de la I Giornata Cervantina*, ed. de Donatella Pini Moro (Padua: Unipres, 1992), pp. 81-99, esp. pp. 82-83. Otorgándose tan alta misión, además, su ínfima nobleza recobraba su papel social y "ascendía de grado", y don Quijote "de *hidalgo* se convertía en *caballero* y ganaba el *don* que no tenía; y, en definitiva, recuperaba el pasado como presente y lo proponía como futuro" (Francisco Rico, Prólogo, Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de S. Iriso y G. Pontón, Barcelona: Círculo de Lectores, 1998, p. 15).

> Don Diego y su hijo le alabaron su honrosa determinación y le dijeron que tomase de su casa y de su hacienda todo lo que en grado le viniese, que le servirían con la voluntad posible, que a ello les obligaba el valor de su persona y la honrosa profesión suya. (*Quijote*, II, 18)

En los momentos de lucidez, sin embargo —y es un salto narrativo muy importante—, don Quijote será incluso capaz de parodiar (¡ya desde el capítulo 25 de la Primera parte!) sus principales modelos literarios.[21] Ello implica que ha seguido usando su ingenio, o sea, la creación imaginaria, para reelaborar artísticamente su vida, pero ya sin la exaltación enajenadora que le provocan agentes externos o su propio temperamento. Y en esos momentos de templada lucidez, cuando no interfiere el delirante ingenio, se dejan apreciar mejor las otras virtudes o valores que le adornan.

[21] Don Quijote "es ya *sujeto* que regula su destino de héroe paródico, siendo al mismo tiempo *objeto* de las parodias, y en este sentido hablo de una parodia de segundo grado, que se desdobla, ejecuta un movimiento metadiscursivo y se contempla a sí mismo" (Jose Mª Pozuelo Yvancos, "El *Quijote* y el segundo grado de la parodia", en *A zaga de tu huella. Homenaje al prof. Cristóbal Cuevas,* Madrid: Castalia, 2005, 2 vols., I, pp. 177-199, 197).

LA IRA Y LA RAZÓN

Se trata de unos valores que, desde *La Galatea* al *Quijote*, Cervantes quiere perfilar en una galería de personajes verosímilmente humanos, o sea, intencionadamente alejados de los genéricos arquetipos novelescos y adornados con algunas *virtutes* clásicas: las de la ética aristotélica (especialmente, la justicia); la discreción; la prudencia, que no está reñida con la eventual ira justa o la pasión; el amor moderado; el juicio ponderado y afines. Son las "razones de filosofía" de *La Galatea*, primordialmente fundadas en la *Ética a Nicómaco* o su descendencia. Observemos qué opina el Estagirita de la pasión que eventualmente embarga a don Quijote, la ira:

> el que se irrita por las causas debidas y con quien es debido, y además como y cuando y por el tiempo debido, es alabado... Pues los que no se irritan por lo motivos debidos... son tenidos por necios. Un hombre así parece ser insensitivo y sin padecimiento, y, al no irritarse, parece que no es capaz tampoco de defenderse, pero es servil soportar la afrenta o permitir algo contra los suyos (*Ética a Nicómaco*, 1125b 31-33; 1126a 3-8).

Obviamente, Aristóteles no defiende la ira desaforada,

sino la moderada:

> la posición intermedia, de acuerdo con la cual nos irritamos con quienes debemos, por los motivos debidos, como debemos y, así, con las otras calificaciones, es loable, y que los excesos y defectos son reprensibles (1126b 3-6).

La provechosa moderación que recomienda la *Ética* es consecuencia de asumir que el hombre, además de las almas vegetativa e intelectiva, posee otra sensitiva, indisoluble de las anteriores, ya que "no se dan separadas como algunos pretenden",[22] pues "el alma es aquello por lo que vivimos, sentimos y razonamos primaria y radicalmente" (*De anima*, 414a 12-14). A su vez, la porción sensitiva está compuesta, entre otras, por las *virtutes naturales* ("afectos o pasiones") irascible y concupiscible,[23] que no están en pie de igualdad moral, pues es preferible la primera:

[22] *De anima*, 423b 25. Es obvio que dichos "algunos" a quienes quiere refutar Aristóteles son los seguidores de la tripartición platónica del alma y su consiguiente localización: en el vientre, el pecho y el cerebro *(República,* 438d ss.; 548c, 550b y 580d ss.; *Timeo,* 69c ss.).

[23] Fue Santo Tomás (*Summa*, I-Il, q. 81, a. 2) quien dividió el apetito sensitivo en estas dos *virtutes*, a partir, seguramente, de Nemesio de Emesa (*De natura hominis*), que probablemente lo derivó de Platón (*República,* IV, 435-441). Pero, indudablemente, el punto de partida originario es el citado lugar aristotélico: *De anima*, 413b 25 ss.

> la incontinencia de la ira es menos vergonzosa que la de los apetitos. En efecto, parece que la ira oye en parte la razón, pero la escucha mal... Así la ira oye, pero, a causa del acaloramiento y de su naturaleza precipitada, no escucha lo que se le ordena, y se lanza a la venganza. La razón, en efecto, o la imaginación le indican que se le hace un ultraje o un desprecio, y ella, como concluyendo que debe luchar contra esto, al punto se irrita... De modo que la ira sigue, de alguna manera, a la razón, y el apetito no, y por esto es más vergonzoso; pues el que no domina la ira es, en cierto modo, vencido por la razón, mientras que el otro lo es por el deseo, y no por la razón (*Ética*, 1149a 25-30-1149b 1-4).

La alianza de ira y razón se deja traducir perfectamente por la de "valor" y "entendimiento" que deben adornar al buen gobernante, como le recuerda don Quijote a Sancho desde el principio:

> —Ven acá, pecador: si el viento de la fortuna, hasta ahora tan contrario, en nuestro favor se vuelve, llevándonos las velas del deseo para que seguramente y sin contraste alguno tomemos puerto en alguna de las ínsulas que te tengo prometida, ¿qué sería de ti si, ganándola yo, te hiciese señor della? Pues lo vendrás a imposibilitar, por no ser caballero, ni quererlo ser, ni tener valor ni intención de vengar tus injurias y defender tu señorío... y, así, es menester que el nuevo posesor tenga entendimiento para saberse gobernar y

> valor para ofender y defenderse en cualquiera acontecimiento. (*Quijote*, I, 15)

Pero es que Aristóteles, además de conjugar la ira con la razón, remata el pasaje atribuyendo cierto grado de nobleza al actuar abierto, sin dobleces o tapujos, de los airados: "Además son más injustos los insidiosos, y el colérico no es insidioso, como tampoco lo es la ira, sino que obra abiertamente" (*ibidem*, 1149b 2-4), con el atenuante de que

> nadie se aflige cuando ultraja a otro, y todo el que obra con ira lo hace a disgusto, mientras que el que ultraja lo hace con placer. Por tanto, si los actos por los cuales es más justo encolerizarse son más injustos, lo será también la incontinencia por causa del apetito, ya que en la ira no hay ultraje. Es claro, entonces, que la incontinencia con respecto al apetito es más vergonzosa que la de la ira. (*Ibidem*, 1149b 20-26).

Para ilustrar la defensa de Cervantes de la acción abierta y generosa por su incontinencia, a la que aludía Aristóteles, va describiendo situaciones, que parecen culminar en el desaforado reto del Ebro:

> —¡Demonios de hombres!, ¿dónde vais? ¿Venís desesperados, que queréis ahogaros y haceros pedazos en estas ruedas? —¿No te dije yo, Sancho —dijo a esta sazón don Quijote—, que habíamos llegado

> donde he de mostrar adó llega el valor de mi brazo? Mira qué de malandrines y follones me salen al encuentro, mira cuántos vestiglos se me oponen, mira cuántas feas cataduras nos hacen cocos... Pues ¡ahora lo veréis, bellacos! (*Quijote*, II, 29)

Una actitud que lleva al extremo el concepto de *ira nobilis* como "virtù" que habían defendido y difundido los más importantes humanistas italianos, teniendo en cuenta, principalmente, los planteamientos de la *Ética* y, *a contrario* o complementariamente, el *De ira* de Séneca. Valga la opinión de Poliziano, quien en su *De ira* distingue entre la ira como *rancor*, signo de un espíritu mezquino, y una generosa *excandescencia*, que debiera ser estimulada en tanto que opuesta al estupor y que resplandece in "iis... qui ingenuo sunt animo, et liberali, iidemque et misericordes et placabiles precaeteris sunt; qui ad excandescencia propensiores". Además de apoyarse en el citado fragmento de Aristóteles en que alía ira y razón ("ira autem, siquidem Aristoteli credere oportet, vel ipsam quodammodo audiat rationem"; p. 474) y en otro de los *Problemata*, XXX, se ciñe a los *Salmos*, IV, 5 ("Irascimini et nolite peccare") y lo concuerda con un pasaje de Homero ("Hic ille est impetus, qui -ut Homerus ait- bellatorum animis robur iniicit..."), con otro de Hesíodo ("hinc et illa ab Hesiodo laudata contentio orta est, quae ad virtutem et ad decus capessendum calcar eximium

habet... "), etc.[24] Argumentos semejantes habían presentado Bruni, Palmieri o Landino.[25] En las letras españolas, valga citar a Juan Luis Vives, que ni defiende la idea aristotélica de que la ira hace crecer la fortaleza,[26] ni acepta la tesis senequista según la cual hay que arrancar de raíz este afecto.[27] Incluso hubo autores que la vincularon a la figura de Cristo, pues, "entrando un día en el templo,

[24] El opúsculo *De ira* está en los *Opera omnia*, ed. de Ida Maler (Turín: Bottega d'Erasmo, 1971), pp. 474-477; las citas, respectivamente, en las pp. 475, 474 y 476. Ya en la Edad Media hubo corrientes de pensamiento que asociaron la ira con el noble "anhelo de victoria": "Ex ira habetur intentio voluntatis ad victoriam", (Avicena, *De anima*, IV, 4) ; "Vis... irascibilis est appetitiva boni ardui expedientis" (Giovanni della Rochelle, *Summa de anima*, ed. de T. Domenichelli (Prato, 1882), II, p. 30; *apud* Bruno Nardi, *Dante e la cultura medievale* (Roma-Bari: Laterza, 1984), p. 33.

[25] Léanse sus opiniones en Delio Cantimori, "Rhetoric and politics in italian humanism", *Journal of the Warburg and Courtauld lnstitutes*, I (1937-1938), pp. 83-102, esp. pp. 92-93; ofrece muchas más citas equivalentes, casi siempre con el telón de fondo de la *Ética;* son aristotélicas "alternativas" además, a la ira como pecado mortal (ver San Gregorio Magno, *Moralia*, V, xix, 82, en *PL*, LXXV, pp. 726 ss; San Bernardo, *Sermones;* en *PL*, CLXXXIlI, p. 487). Para la revalorización de la ira por los filósofos y políticos humanistas, Hans Baron, "La rinascita dell'etica statale romana nell'umanesimo fiorentino del Quattrocento", *Civiltà Moderna*, VII (1935), esp. p. 38.

[26] Ver *De disciplinis* (Amberes, 1531), fol. 68; parte del *De ira* de Séneca (I, vii ss., y III, iii s.) y de las *Tusculanas* de Cicerón (IV, xix, 43 ss.).

[27] *De anima et vita*, ed. de G. Mayans, *Opera omnia*, Valencia, 1782-1790, 8 vols., III; en las pp. 302 s. comenta el *De ira* (III, xxix. 2) de Séneca. No voy a detallar la controversia; ver Karl A. Blüher, *Séneca en España* (Madrid: Gredos, 1983), pp. 263-265 y 280-283.

dio muy buenos azotes a los que estaban vendiendo mercadurías. Y es la causa que la irascible es el verdugo y espada de la razón" (Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*, p. 537).

Este camino nos llevaría a uno de los lugares comunes más importantes del Humanismo: la ira, aliada con la razón o con la prudencia, para enfrentarse a la fortuna.[28] En otras palabras: la defensa de la capacidad individual, poniendo en juego todas las facultades, *virtutes* y virtudes "humanas": teologales, cardinales y *naturales* u "orgánicas", entre ellas, la "irascible" para hacer frente a lo indeterminado; o aun en otras: la defensa del libre albedrío, que, arropado con una actuación virtuosa y provisto de los medio necesarios, no debe temer ningún embate de la fortuna. La fuente principal parece que vuelve a ser la *Ética a Nicómaco* (I, 9, 1099b 15-35). También lo recoge Cervantes:

[28] Para la contraposición fortuna frente a prudencia, Giorgio Paparelli, "Virtù e fortuna nel Medioevo, nel Rinascimento e in Machiavelli", *Cultura e Scuola*, IX (1970), pp.76-89; Francisco Rico, *Vida u obra de Petrarca, 1: Lectura del "Secretum"* (Chapel Hill-Padua: University Press of North Carolina, 1974), pp. 376-441. Sobre la negación de fortuna o similares, G. Paparelli, *Cultura e poesía* (Nápoles: Liguori, 1973), pp. 95-113, donde cita los principales tratados sobre esta cuestión; también puede verse Otis H. Green, *España y la tradición occidental* (Madrid: Gredos, 1969, 4 vols), II, pp. 320-329 y 343-353.

> —Bien sé lo que es valentía, que es una virtud que está puesta entre dos extremos viciosos, como son la cobardía y la temeridad: pero menos mal será que el que es valiente toque y suba al punto de temerario que no que baje y toque en el punto de cobarde, que así como es más fácil venir el pródigo a ser liberal que el avaro, así es más fácil dar el temerario en verdadero valiente que no el cobarde subir a la verdadera valentía (*Quijote*, II, 17)

Más abajo, lo repite con variantes:

> —No huye el que se retira —respondió don Quijote—, porque has de saber, Sancho, que la valentía que no se funda sobre la basa de la prudencia se llama temeridad, y las hazañas del temerario más se atribuyen a la buena fortuna que a su ánimo (*Quijote*, II, 28).[29]

Ni que decirse tiene que la parcial defensa de la ira que estoy comentando, con todos los matices que se quieran, encontró su mayor opositor —y a la vez

[29] Las referencias se encuentran por doquier; sirva citar de nuevo a Huarte sobre la colaboración de la Providencia divina, pero "ni conviene dejado todo a Dios ni fiarse el hombre de su ingenio y habilidad: mejor es juntado todo, porque no hay otra fortuna sino Dios y la buena diligencia del hombre" (p. 546). Es muy parecido al dicho atribuido a San Ignacio y que condensó Gracián en su *Oráculo manual y arte de prudencia:* "hanse de procurar los medios humanos como si no hubiere divinos, y confiar en los divinos como si no hubiere humanos".

complemento— en el *De ira* de Séneca, cuyas tesis también conoció Cervantes. La posición de Séneca es un tanto ambigua, pues aunque rebate frontalmente la *Ética*, su punto de partida es el mismo: la creencia de que pasión y razón comparten la misma sede en el alma, por lo que el hombre debe vencerse a sí mismo constantemente:

> Neque enim sepositus est animus et extrinsecus speculatur affectus ut illos non patiatur ultra quam oportet procedere, sed in affectum ipse mutatur ideoque non potest utilem illam vim et salutarem proditam iam infirmatamque revocarem. Non enim, ut dixi, separatas ista sedes suas diductasque habent, sed affectus et ratio in melius peiusque mutatio animi est.[30]

Ahora bien, si pasión y razón no son instancias separadas, habrá ocasiones en que la alianza de ambas esté perfectamente justificada.[31] Por lo que Séneca retoma la

[30] 'No es cierto que el alma es la centinela que vigila las pasiones desde fuera para impedir que vayan más allá de lo conveniente, sino que él mismo se identifica con la pasión, por lo que no puede confiar de aquella fuerza, ya vencida y debilitada. Pasión y razón, como he dicho, no tienen sedes distintas y separadas, sino que ambas no son más que modificaciones para bien o para mal de una misma alma' (*De ira*, I, vili, 2-3 ; ver Jackie Pigeaud, *La maladie de l' âme* (París: Les Belles Lettres, 1989), pp. 315-320 y *passim.*

[31] Pues "ira non moveri tantum debet sed excurrere; est enim impetus; numquam autem impetus sine assensu mentis est, neque enim fieri potest ut de ultione et poena agatur animo nesciente" ['la ira no sólo

división clásica, aristotélica, entre la "razonable" *ira* y la gratuita *iracundia*, por más que el segundo sea un término que, a partir del Estagirita, difundió principalmente Cicerón (*Tusculanas*, III, ix, 19, etc.).

También se aviene la ira cervantina con el concepto bíblico-senequista de *militia*, que el autor de *La Galatea* pone en boca de Darintho: "ya se sabe bien que es una guerra nuestra vida sobre la tierra. Pero, en fin, en la pastoral hay menos que en la ciudadana, por estar más libre de ocasiones que alteren y desasosieguen el espíritu".[32] A la vista de todo ello, la defensa cervantina de la ira, asociada a la razón, para enmendar tuertos, vengar ofensas o "militar" en la vida, está muy cerca de los planteamientos de la *Ética.* De Séneca asume la necesidad de calmar la iracundia (o la *feritas)* gratuita o cruel, pero el fundamento (moderación, provecho) sigue siendo el del Estagirita.

Ni que decirse tiene, en fin, que don Quijote será el mejor representante de la *virtus* esbozada en *La Galatea,*

---

ha de moverse, sino que ha de correr, pues es un impulso, y un impulso no se da sin el consentimiento del alma, ni es posible tratar de venganza y de castigo sin que el alma se dé cuenta'] (Séneca, *De ira*, II, iii, 4)

[32] Página 287; a la fuente bíblica (Job, 7, 1) únase la de Séneca: "Vivere, Lucili, militare est " *(Epist.,* XCVI) Y otras tantas que en su día reuní en mi artículo "'Milicia-Malicia' en el Siglo de Oro: de la "virtus" a la cautela", *Scriptura*, VI-VII (1991), pp. 15-23.

especialmente por la "justa ira":

> los cuales, anteviendo que yo había de quedar vencedor en la contienda, se previnieron que el caballero vencido mostrase el rostro de mi amigo el bachiller, porque la amistad que le tengo se pusiese entre los filos de mi espada y el rigor de mi brazo, y templase la justa ira de mi corazón, y desta manera quedase con vida el que con embelecos y falsías procuraba quitarme la mía (*Quijote*, II, 16)

A su lado, Sancho va encarnando progresiva y complementariamente, al decir de Forcione, "el ideal de libertad, inocencia, sencillez y desnudez" con que superar las limitaciones y polaridades —violencia pura e inocua intelección— del género pastoril convencional,[33] acercándolo a la "realidad", presentándosenos poco a poco como un personaje pleno, en su sentido literal, capaz de

[33] Alban Forcione, "Cervantes en busca de una pastoral auténtica", o. c., p. 1040. El desmoronamiento del bucolismo lo completa en algunas obras teatrales y, especialmente, en *El coloquio de los perros*, donde presenta una auténtica "Arcadia al revés" (Jean Canavaggio, "Los pastores del teatro cervantino: tres avatares de una Arcadia precaria", en *La Galatea de Cervantes, cuatrocientos años después, (Cervantes y lo pastoril)*, ed. de J. B. Avalle-Arce, Newark: Juan de la Cuesta, 1985, pp. 37-52, 37). A su vez, Maxime Chevalier subrayó un singular y diferenciador toque de ironía cervantina en la inusual mención de la suegra, una de las "personillas caricaturescas que invaden la literatura alrededor de 1600", en los versos que Galatea canta en el V libro para quejarse del matrimonio que le ha impuesto su padre ("La antigua enfadosa suegra", *Ibidem*, pp. 103-109).

mostramos su lado más silvestre y la más sublime decisión. Claro está que sin la fundamental mediación de escogidos pasajes aristotélicos y, *a contrario,* senequistas, con sus consiguientes derivaciones humanísticas, no se explica el nuevo rumbo que quiere darle Cervantes a su novela, liberándola del lastre que venía arrastrando el género pastoril desde sus inicios. Pero la superación de los códigos, polaridades y maniqueísmos del bucolismo tradicional ya se vislumbra en *La Galatea*.

LA MILICIA TERRENAL

Obviamente, en el *Quijote* dichos valores los contrasta con el intermitente delirio caballeresco, que embarga una y otra vez al protagonista, y que, paradójicamente, constituye, sino el *primum mobile* de su acción, sí el estímulo necesario para las *virtutes* que cultiva en su paroxismo, como programáticamente declara al principio:

> —Los religiosos, con toda paz y sosiego, piden al cielo el bien de la tierra, pero los soldados y caballeros ponemos en ejecución lo que ellos piden, defendiéndola con el valor de nuestros brazos y filos de nuestras espadas, no debajo de cubierta, sino al cielo abierto, puestos por blanco de los insufribles rayos del sol en el verano y de los erizados yelos del invierno. Así que somos ministros de Dios en la tierra

> y brazos por quien se ejecuta en ella su justicia. (*Quijote*, I, 13)

La defensa del "bien de la tierra",[34] por parte de los *milites*, "ministros de Dios", justifica la profesión de don Quijote, tan delirantemente asumida, que se arroga —como Darintho en *La Galatea*— la ejecución de la justicia divina, ya "distributiva", ya "conmutativa", como se ilustra en el episodio de la liberación de los galeotes y expondrá mucho más tarde a don Diego Miranda:

> —Paréceme que vuesa merced ha cursado las escuelas: ¿qué ciencias ha oído?
>
> —La de la caballería andante —respondió don Quijote—, que es tan buena como la de la poesía, ya aun dos deditos más…
>
> —Es una ciencia… que encierra en sí todas o las más ciencias del mundo, a causa de que el que la profesa ha de ser jurisperito y saber las leyes de la justicia distributiva y comutativa....; ha de ser teólogo…; ha de ser astrólogo…; ha de saber herrar un caballo…y, volviendo a lo de arriba, ha de guardar la fe a Dios y a su dama; ha de ser casto en los pensamientos, honesto en las palabras, liberal en las obras, valiente en los hechos, sufrido en los trabajos, caritativo con los

[34] Sea el bien de naturaleza (linaje) o el de fortuna (riqueza), como discierne Aristóteles (*Ética a Nicómaco*, I, 1098b9-1099b8; *Retórica*, 1360b26-30 y 1361b19) y era lugar común.

> menesterosos y, finalmente, mantenedor de la verdad (*Quijote*, II, 18). [35]

Estas cualidades, pericias y habilidades tan diversas, unidas a la concreta referencia a la defensa de la tierra en el capítulo 13 de la Primera parte (por tres veces en tan pocas líneas), manifiesta explícitamente que don Quijote no aspira a ningún grado de santidad ni es portador de los valores trascendentes de los *oratores*; él se alinea con los *bellatores*. Porque, siguiendo con el argumento anterior,

> las cosas dificultosas se intentan por Dios o por el mundo o por entrambos a dos: las que se acometen por Dios son las que acometieron los santos, acometiendo a vivir vida de ángeles en cuerpos humanos; las que se acometen por respeto del mundo son las de aquellos que pasan tanta infinidad de agua, tanta diversidad de climas, tanta estrañeza de gentes, por adquirir estos que llaman bienes de fortuna; y las que se intentan por Dios y por el mundo juntamente son aquellas de los valerosos soldados, que apenas veen en el contrario muro abierto tanto espacio cuanto es el que pudo hacer una redonda bala de artillería, cuando, puesto aparte todo temor, sin hacer discurso ni advertir al manifiesto peligro que les amenaza, llevados en vuelo de las alas del deseo de volver por

[35] Ver Paul Marcel Descouzis, "Don Quijote, catedrático de teología moral", *Romanisches Forschungen*, LXXV (1963), pp. 264-472; Enrique Ríos Vicente, *La ética en la obra de Cervantes* (Madrid: Universidad Complutense, 1988), pp. 245-303.

> su fe, por su nación y por su rey, se arrojan intrépidamente por la mitad de mil contrapuestas muertes que los esperan. Estas cosas son las que suelen intentarse, y es honra, gloria y provecho intentarlas, aunque tan llenas de inconvenientes y peligros. (*Quijote*, I, 33)

Quienes no reconozcan dicha profesión no tienen el valor ni el entendimiento necesario, como apunta ya hacia el final de la Primera parte:

> —¡Ah, gente infame, digna por vuestro bajo y vil entendimiento que el cielo no os comunique el valor que se encierra en la caballería andante, ni os dé a entender el pecado e ignorancia en que estáis en no reverenciar la sombra, cuanto más la asistencia, de cualquier caballero andante! (*Quijote*, I, 45)

LA RESIGNACIÓN Y LA PRUDENCIA

Todo lo dicho hasta ahora se constata en un punto culminante de la Segunda parte, cuando se cruza con el paje, que no ha encontrado ningún señor digno ni tiene ninguna "ventaja" o prebenda';[36] por eso se quiere alistar en el ejército y servir al Rey y a Dios:

[36] "A medida que los grandes y pequeños nobles se trasladaban a la Corte, eran seguidos por miles de personas que ocupaban o aspiraban a ocupar un lugar a su servicio" (John H. Elliott, *La España imperial. 1496-1716*, Barcelona: Vicens-Vives, 1965, p. 342). De la relación

> —Y dígame por su vida, amigo —preguntó don Quijote—, ¿es posible que en los años que sirvió no ha podido alcanzar alguna librea?
>
> —Dos me han dado —respondió el paje—, pero así como el que se sale de alguna religión antes de profesar le quitan el hábito y le vuelven sus vestidos, así me volvían a mí los míos mis amos, que, acabados los negocios a que venían a la corte, se volvían a sus casas y recogían las libreas que por sola ostentación habían dado.
>
> —Notable espilorchería, como dice el italiano —dijo don Quijote—. Pero, con todo eso, tenga a felice ventura el haber salido de la corte con tan buena intención como lleva, porque no hay otra cosa en la tierra más honrada ni de más provecho que servir a Dios, primeramente, y luego a su rey y señor natural, especialmente en el ejercicio de las armas, por las cuales se alcanzan, si no más riquezas, a lo menos más honra que por las letras, como yo tengo dicho muchas veces; que puesto que han fundado más mayorazgos las letras que las armas, todavía llevan un no sé qué los de las armas a los de las letras, con un sí sé qué de esplendor que se halla en ellos, que los aventaja a todos. (*Quijote*, II, 24)

El paje ha comparado su pasado con el de un religioso sin hábito o con hábito prestado; su futuro de soldado también

---

entre las armas y el dinero se ocupa Michel Moner, *Cervantes: Deux thèmes majeures (l'amour-les Armes et les Lettres)*, Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 1986, pp. 78-79.

lo imagina *more religioso,* al igual que don Quijote (véase, arriba, el fragmento de I, 13).

Hay, sin embargo, una diferencia crucial con la Primera parte: el potencial soldado y don Quijote parecen compartir la misma incertidumbre sobre su futuro.[37] Aquél desconfía de ciertos nobles señores, éste (que también será objeto de burla en casa de otros nobles ociosos durante más de la mitad de esta parte) acaba de sufrir el decepcionante descenso a la cueva de Montesinos y de oír cómo Durandarte, desengañándolo, le confirma la inutilidad de la caballería; por eso, lejos de alentarle o ilusionarle con delirios de grandeza caballeresca, le enfatiza el aliciente del servicio al Rey como germen de nobleza, le habla con una franqueza teñida de estoicismo, con una solidaridad de compañero de infortunios, con un pragmatismo y una experiencia que en esta ocasión se sobrepone a las lecturas:

> Y esto que ahora le quiero decir llévelo en la memoria, que le será de mucho provecho y alivio en sus trabajos: y es que aparte la imaginación de los

[37] Tanto es así, que Jaime Fernández ("La admiración en el *Quijote* y el enigma del paje soldado", *Cervantes*, XIX, 1999, pp. 96-112, 97-98) cree que el paje es un homenaje que se hace Cervantes a sí mismo, evocando en él su propia juventud; lo remata indicando que es el único pasaje en que don Quijote adopta "una postura de un realismo abrumador", como si reconociese la severa necesidad y angustia que embarga al joven.

> sucesos adversos que le podrán venir, que el peor de todos es la muerte, y como ésta sea buena, el mejor de todos es el morir... Que puesto caso que os maten en la primera facción y refriega... ¿qué importa? Todo es morir, y acabose la obra; y según Terencio más bien parece el soldado muerto en la batalla que vivo y salvo en la huida. (*ibidem*)

Don Quijote habla aquí sin delirio, con prudencia, no sólo porque apela a la memoria y a la previsión o "imaginación de los sucesos adversos que le podrán venir" (dos de las "caras" de prudencia[38]), sino también porque se identifica ideológica e intelectualmente (tercera "cara" de la prudencia) con el futuro soldado, pues reconoce en él el germen de una vocación común y apela, tácitamente, a una fraternidad de armas, que antepone la identidad de las funciones a las diferencias de clase. Es consciente nuestro hidalgo de que para el pajecillo la milicia es la única forma de alcanzar lo que se llamaba "nobleza política", derivada de las acciones a favor de la república, frente a la "legal o civil", cuyo origen son nuestros antepasados; aquélla es superior, "tanto cuanto excede la virtud moral a

[38] Recuérdese que las tres partes de la prudencia son memoria, inteligencia y previsión, como ya figura en el *De inventione* (II, 53, 160) de Cicerón y ha estudiado estupendamente Aurora Egido, "Las caras de la prudencia", en *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián* (Madrid, Castalia, 2000), pp. 91-115.

la natural, y la nobleza de las heroicas costumbres a las de la generosa sangre".[39]

Ya lo planteaba Cervantes en el capítulo 39 de la Primera parte, cuando el cautivo afirma que "iglesia o mar o casa real" son los oficios más codiciados en el Siglo de Oro y los únicos que la opinión pública consideraba dignos, al no implicar ninguno de ellos el reconocimiento de otra autoridad que no fuera Dios o el Rey. Con todo, los oficios estatales se anteponen siempre a la condición eclesiástica y a los viajes y al comercio con ultramar; mientras que el servicio armado del rey goza de un prestigio muy superior al que se adquiere en las filas de la burocracia; por eso cree el potencial soldado leonés que "más vale migaja de rey que merced de señor".

Don Quijote, en fin, recuerda al paje la virtud que comporta la milicia y le pone especialmente sobre aviso de las penalidades de la vida del soldado.[40] A partir,

[39] Jerónimo Castillo de Bobadilla, *Política para corregidores y señores de vasallos, en tiempos de paz y de guerra* (Madrid: Luis Sánchez, 1597, 2 vols.), I, p. 49. A caracterizarla dedica Gaspar Gutiérrez de los Ríos su *Noticia general para la estimación de las artes y de la manera en que se conocen las liberales* (Madrid: Pedro Madrigal, 1600), pues el ocio es el origen de todo "vicio e injusticia, escuela y oficina de maldades, con que se pierde el alma, el cuerpo, los reinos y las repúblicas" (p. 273). Ver, en general, Raféale Puddu, *El soldado gentilhombre* (Barcelona: Argos-Vergara, 1984)

[40] De los soldados veteranos se ocupa Henry Ettinghausen, "De edad de oro a edad de hierro: cabreros, caballeros, cautivos y cortesanos en el *Quijote*", *Edad de Oro*, XV, 1996, pp. 25-39.

aproximadamente, de este capítulo 24 de la Segunda parte se hacen más ostensibles y frecuentes las otras virtudes (prudencia, discreción....) que adornan a don Quijote.

SUPERACIÓN DEL PERSONAJE CARACTERÍSTICO

Del mismo modo que aquellos delirios quijotescos no deberían equipararse con los de los personajes genéricamente caracterizados, como los de *La Galatea*,[41] los momentos en que manifiesta virtuosa lucidez tampoco se adaptan a esquemas morales ejemplares (como los de las *Novelas* homónimas), sino que son verosímiles y narrativamente coherentes. Ni siquiera cuando aparecen personajes que recuerdan la figura tradicional del salvaje,[42] como Cardenio, ni componendas furiosas de raíz

[41] Lo analicé en mi artículo "La ira justa y el templado amor, fundamentos de la *virtus* en *La Galatea*", *Bulletin Hispanique*, XCVIII (1996), pp. 37-54.

[42] Que se ha considerado el principal foco de violencia en la novela pastoril. Ver J. Madrigal, *El salvaje y la mitología, el arte* y *la religión* (Miami: University Press, 1975), esp. pp.30-32; Edward Dudley, "The Wild Man goes Baroque", en *The Wild Man Within. An Image in Western Thougth from the Renaissance to Romanticism,* ed. de E. Dudley y M. E. Novak (Pittsburg: University Press, 1972), pp. 115-139, esp. pp. 125-126; Brian V. Street, *The Savage in Literature* (Londres: Routledge & Kegan Paul, 1976); complétese con Santiago López-Ríos, "El concepto de 'salvaje' en la Edad Media española: algunas consideraciones", *Dicenda*, XII (1994), pp. 146-155.

ariostesca,[43] cuyo trasunto quijotesco nos trasladará Pedro,

[43] Un resumen de las causas y manifestaciones del "topos" de la locura amorosa puede verse en M. Gendeau-Massaloux, "La folie d'amour, de Garcilaso a Góngora: épanouissement et métamorphoses d'un theme mythique", en *Visages de la Jolie (1500-1650),* eds. A. Redondo y A. Rochon (París: Publications de La Sorbonne Nouvelle, París, 1981), pp.101-116; F. Vigier, "La folie amoureuse dans le roman pastoral espagnol (2' moitié du XVI' siecle)", *Ibidem,* pp. 117-129; A. Rochon, "La folie d'amour dans le *Roland furieux* : La sagesse ambigue de I'Arioste", *Ibidem,* pp. 93-100; A. Gargano, "Albanio e il 'miroers perilleus'", en su *Fonti, mtii, topoi.* [43] Lo analicé en mi artículo "La ira justa y el templado amor, fundamentos de la *virtus* en *La Galatea*", *Bulletin Hispanique,* XCVIII (1996), pp. 37-54.

[43] Que se ha considerado el principal foco de violencia en la novela pastoril. Ver J. Madrigal, *El salvaje y la mitología, el arte* y *la religión* (Miami: University Press, 1975), esp. pp.30-32; Edward Dudley, "The Wild Man goes Baroque", en *The Wild Man Within. An Image in Western Thougth from the Renaissance to Romanticism,* ed. de E. Dudley y M. E. Novak (Pittsburg: University Press, 1972), pp. 115-139, esp. pp. 125-126; Brian V. Street, *The Savage in Literature* (Londres: Routledge & Kegan Paul, 1976); complétese con Santiago López-Ríos, "El concepto de 'salvaje' en la Edad Media española: algunas consideraciones", *Dicenda,* XII (1994), pp. 146-155.

[43] Un resumen de las causas y manifestaciones del "topos" de la locura amorosa puede verse en M. Gendeau-Massaloux, "La folie d'amour, de Garcilaso a Góngora: épanouissement et métamorphoses d'un theme mythique", en *Visages de la Jolie (1500-1650),* eds. A. Redondo y A. Rochon (París: Publications de La Sorbonne Nouvelle, París, 1981), pp.101-116; F. Vigier, "La folie amoureuse dans le roman pastoral espagnol (2' moitié du XVI' siecle)", *Ibidem,* pp. 117-129; A. Rochon, "La folie *Cinque studi su Garcilas* (Nápoles: Liguori, 1988), pp.107-121; en general, ver el colectivo *Love and Death in the Renaissance,* eds. K. R. Bartlett, K. EisenbichIer y J. Liedl (Ottawa: Dovehouse, 1991). Para la obra cervantina; D. R. Poggioli, *The Daten flute: Essays on pastoral poetry and the pastoral*

confirmando que un día Marcela remaneció "hecha pastora",

> y con esta manera de condición hace más daño en esta tierra que si por ella entrara la pestilencia; por que su afabilidad y hermosura atrae los corazones de los que tratan a servida y amada; pero su desdén y desengaño los conduce a términos de desesperarse... Y si aquí estuviésedes, señor, algún día, veríades resonar estas sierras y estos valles con los lamentos de los desengañados que la siguen... Aquí sospira un pastor, allí se queja otro; acullá se oyen amorosas canciones, acá desesperadas endechas (*Quijote*, I, 12).

A pesar de la evidente parodia de la convención eglógica,[44] a la que el mismo don Quijote contribuirá en Sierra Morena, Cervantes no esconde la repulsa que le producen la tragedia, la violencia o la muerte que imperaban en aquellos géneros, de las que ni siquiera el universitario y "desesperado" Grisóstomo estará a salvo.[45]

---

idea (Cambridge, Mass: University Press, 1975), caps. I y II.

[44] Ver los complementarios y excelentes estudios de Edward C. Riley, "Género y contragénero novelescos", en *Academia Literaria Renacentista V. La literatura en la época del Emperador*, ed. de Víctor García de la Concha (Salamanca: Universidad, 1988), pp. 197-208.

[45] Alban Forcione lleva al extremo estas consideraciones en su afán de encontrar una continuidad entre *La Galatea* y el *Quijote:* "Con la muerte de Grisóstomo y la desaparición de Marcela, Cervantes ha terminado literalmente su nueva *Galatea* y, con ella, cualquier

Porque la Arcadia y los otros condicionantes genéricos entorpecen el comportamiento moral, pues, para integrarse en aquel mundo novelesco, el hombre necesita despojarse del *ethos* de la vida real, ya que en el mundo irreal e inhumano de la Arcadia tampoco es precisa la *virtus* (entendida en su sentido amplio), ni, por supuesto, tiene cabida la gracia.[46] Y no sólo eso: el individuo que pretenda integrarse en la Naturaleza arcádica deberá perder el decoro, como le ocurre al propio Don Quijote en

---

posibilidad de una pastoral amorosa, revelando claramente la naturaleza ficticia del amor y del objeto amoroso que la animan, y lo vano de la tradición poética a la que rinde homenaje" ("Cervantes en busca de una pastoral auténtica", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVI (1988), pp. 1011-1043, esp. p. 1035).

[46] Javier Herrero es bastante explícito, quizá demasiado: "the 'love' of Arcadia is the 'love' of chivalry. Cervantes will show us the profond contradiction imbebed in such a notion: it is precisely this kind of the love which is most destructive, cruel, and tyrannical of all human emotions; this is the poison which brings Hell and its disorder into life and society. Arcadia and the Golden Age are incompatible, precisely because Arcadia is Hell" ("Arcadias's Inferno: Cervantes' attack on pastoral", *Bulletin of Hispanic Studies*, LV (1978), pp. 289-299, 293). Ver también dos trabajos de Barbara Mujica, "Violence in the Pastoral Novel from Sannazaro to Cervantes", *Hispano-Italic Studies*, I (1976), pp. 39-55; "Antiutopian Elements in fue Spanish Pastoral Novel", *Romance Quarterly*, XXVI (1979), pp. 263-282. Para el caso de Grisóstomo, J. B. Avalle-Arce, "Grisóstomo y Marcela: la verdad problemática", en *Deslindes cervantinos* (Madrid: Gredos, 1961), pp. 97-119; H. Iventosh, "Cervantes and courtly love: the Grisóstomo-Marcela episode of *Don Quixote*", *PMLA*, LXXXIX (1974), pp. 64-76.

la supuestamente arcádica Sierra Morena,[47] donde,

> desnudándose con toda priesa los calzones, quedó en carnes y en pañales, y luego, sin más ni más, dio dos zapatetas en el aire y dos tumbas la cabeza abajo y los pies en alto, descubriendo cosas que, por no vedas otra vez, volvió Sancho la rienda a Rocinante, y se dio por contento y satisfecho de que podía jurar que su amo quedaba loco (*Quijote*, I, 25).

En el marco general de la parodia o "imitación artística" del *Amadís*,[48] por otra parte, Cervantes procura que converjan en el personaje los dos factores generadores de violencia en la novela caballeresca y pastoril,

[47] La sierra siempre ha sido interpretada como un espacio alegórico de la locura amorosa y el deseo, simbolizado con la imagen del laberinto; así lo interpreta Nadine Ly, "Don Quichotte: livre d'aventures et aventures de l'écriture (Pour une sémiotique topographique de l'écriture)", *Les Langue Néo-Latines*, 267 (1988), pp. 5-92; Salvador Jiménez Fajardo, "The Sierra Morena as Labyrinth in *Don Quixote* I", *Modern Language Notes*, XCIX (1984), pp. 214-234; Javier Herrero, "Sierra Morena as Labyrinth: From Wildness to Christian Knightood", *Forum for Modern Language Studies*, XVIII, 1 (1981), pp. 55-67.

[48] Entiéndase que en este episodio don Quijote se convierte "en un sujeto parodiador y no solo en un *objeto* paródico... don Quijote muestra por primera vez que al remedar este acto de Amadís, no sólo emulará la conducta del héroe, como hasta ahora venía haciendo, sino que también hará una *imitación artística*... Por tanto su *imitatio* es no solo de conductas heroicas sino de los modelos artísticos a que han dado lugar. Su vocación es por vez primera la de un héroe literario, con conciencia de tal" (Jose Mª Pozuelo Yvancos, "El *Quijote* y el segundo grado de la parodia", o. c., pp. 195-196, cursivas suyas).

respectivamente: la melancolía del enamorado y el comportamiento del salvaje, cuyo precedente, inmediatamente anterior, es, claro está, Cardenio,[49] cuya coincidencia con don Quijote se deja leer entre líneas:

> Yendo, pues, con este pensamiento, vio que por cima de una montañuela que delante los ojos se le ofrecía iba saltando un hombre de risco en risco y de mata en mata, con extraña ligereza. Figurósele que iba desnudo, la barba negra y espesa, los cabellos muchos y rebultados, los pies descalzos y las piernas sin cosa alguna; los muslos cubrían unos calzones, al parecer de terciopelo leonado; mas tan hechos pedazos, que

[49] Un acercamiento global al episodio puede verse en Francisco Márquez Villanueva, "Amantes en Sierra Morena", en *Personajes* y *temas del "Quijote"* (Madrid: Taurus, 1975), pp. 15-75; Helena Percas de Ponseti, "Luscinda y Cardenio: autenticidad psíquica frente a inverosimilitud novelesca", en *"Ingeniosa invención"*. *Essays on Golden Age for G. L. Stagg*, ed. M. Anderson y A. R Williamsen (Newark: Juan de la Cuesta, 1999), pp. 183-206; Alfred Rodríguez y Paul R. Herrón ("La locura como tema barroco en *El Quijote*", *Letras de Deusto*, XXV, (1995), pp. 207-214) analizan el comportamiento de Cardenio como desdoblamiento de don Quijote; de la locura de aquél también se ocupa Kenichi Satake, "En torno a Cardenio en el *Quijote* de Cervantes: locura, suerte y honor", *Anales Cervantinos*, XXIV (1986), pp. 93-102. Stanislav Zimic, "Los amores entrecruzados de Cardenio, Luscinda, Dorotea y Fernando", en *Los cuentos y las novelas del "Quijote"* (Madrid: Iberoamericana, 1998), pp. 95-140, por su parte, cree que el episodio está más cerca de la novela bizantina que de la sentimental o de la pastoril. Complétese con Antonio Barbagallo, "Cardenio, hombre atípico", en *Actas del III CINDAC*, ed. Antonio Bernat (Palma: Universitat de les Illes Balears, 1998), pp. 397-407.

> por muchas partes se le descubrían las carnes (*Quijote*, I, 23)

Don Quijote asume, e incluso quiere representar, momentáneamente, los dos arquetipos novelescos, de modo que, sin renunciar a sus características fundamentales, sirvan para moldear la necesaria prudencia —siempre con referentes literarios, no morales o teológicos— del caballero andante:

> y esta mesma regla corre por todos los más oficios o ejercicios de cuenta que sirven para adorno de las repúblicas, y así lo ha de hacer y hace el que quiere alcanzar nombre de prudente y sufrido, imitando a Ulises, en cuya persona y trabajos nos pinta Homero un retrato vivo de prudencia y de sufrimiento, como también nos mostró Virgilio en persona de Eneas el valor de un hijo piadoso y la sagacidad de un valiente y entendido capitán, no pintándolo ni descubriéndolo como ellos fueron, sino como habían de ser, para quedar ejemplo a los venideros hombres de sus virtudes. Desta mesma suerte, Amadís fue el norte, el lucero, el sol de los valientes y enamorados caballeros, a quien debemos de imitar todos aquellos que debajo de la bandera de amor y de la caballería militamos. Siendo, pues, esto ansí, como lo es, hallo yo, Sancho amigo, que el caballero andante que más le imitare estará más cerca de alcanzar la perfeción de la caballería. Y una de las cosas en que más este caballero mostró su prudencia, valor, valentía, sufrimiento, firmeza y amor, fue cuando se retiró,

> desdeñado de la señora Oriana, a hacer penitencia en la Peña Pobre. (*Quijote*, I, 25)

Si la primera fase de la rotura de moldes novelescos ya la superó Cervantes en *La Galatea*, al "haber mezclado razones de filosofía entre algunas amorosas de pastores" (prólogo al lector), la segunda, en el *Quijote*, al alternar, en un mismo sujeto, convenciones literarias y virtudes "reales", argumentos y fantasías, arquetipos novelescos y sus parodias.

UNA LÓGICA LITERARIA E INGENIOSA

De modo que los ingredientes de esta lógica ingeniosa y humanista (fantasía, argumento, metáfora, realidad[50]) constituyen también el método inventivo —con los virtuosos logros— del *Quijote*. Porque su personaje no se basa en abstracciones y universales, que son cosa del intelecto, sino en las "cogitaciones" de la imaginación. Porque la percepción de su ingenio no se para en la idea o razón de ser de las cosas, ni las aprehende en abstracto, su mirada es directa y sutil, concreta y específica como una imagen, pues sólo la imaginación puede representar y

[50] "Y pues la fantasía / ha entablado el argumento,/ entable la realidad / la metáfora" (Calderón, *Las órdenes militares*, en *Obras completas*, ed. de Ángel Valbuena Prat (Madrid: Aguilar, 1952), pp. 1019-1020.

expresar conceptualmente la verdad de lo singular. La relatividad de la imagen contrasta con la universalidad de las convencionales abstracciones intelectuales y de la predicación racional; con el concurso de la imagen podemos re-presentar e incluso re-inventar la realidad y, en consecuencia, re-formularla. E incluso va más allá, pues, por su mismo funcionamiento, el ingenio permite explorar y hacer aflorar otras relaciones al margen de la lógica y de sus categorizaciones convencionales. Porque el ingenio se concibe estrechamente vinculado a la imaginación, o sea, a lo relativo, singular y concreto; "inventa", porque es una especie de intelecto de lo particular,[51] por lo que no puede contemplar universales ni reflexionar a partir de ideas (por ejemplo, la belleza o el amor), sino mediante "cognoscibles" —como se decía entonces a las percepciones y evocaciones—, ya fueran "extremos" o peregrinos, ya cercanos o usuales; ya fruto

[51] Ya que la fantasía está vinculada al alma sensitiva. Era moneda corriente desde mucho antes, pues no en balde la imaginación o fantasía es la primera "receptora" de lo captado por los sentidos exteriores, como ya sabían muy bien la Edad Media: "Phantasia est thesaurus formarum per sensum acceptarum" (Sto. Tomás de Aquino, *Summa theol*., I-II, q. 78, a. 4). Ver Ruth E. Harvey, *The Inward Wits* (Londres: The Warburg Institute, 1975); también puede tenerse en cuenta mi artículo "El concepto de fantasía desde la estética clásica a la dieciochesca", *Anales de Literatura Española*, X (1994), pp. 207-236.

del conocimiento empírico, ya de la reelaboración mental y sin referente real.

De ahí el título que le da a su obra: 'el ingenioso hidalgo'. Un hidalgo que ha aplicado su inteligencia a diversos campos del saber, por ello conoce tantas cosas y puede enhebrar reflexiones y comentarios profundos.[52] Y no sólo era ingenioso por su edad y complexión colérico-melancólica ("era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro", p. 37), que le inclinaba a ser imaginativo,[53] también porque no había estudiado, o sea,

[52] Ver A. Redondo, *Otra manera*, o. c., p. 136, cuadro en p. 127, que se explaya sobre el determinismo de la complexión melancólica: "es que… el héroe aparece desde el principio… perfilado como un melancólico. Ideado en una triste cárcel, también vive en una aldea, desligado de un verdadero contexto familiar y de un linaje, insatisfecho de su estatus social, ubicado en un lugar desconocido, sin nombre seguro, defraudado de su amor, sin verdadera actividad, entregado el ocio…, retraído en su biblioteca, aislado del mundo y en busca de identidad. Lleva en sí todas las particularidades del melancólico. Alejado de la acción, se enfrasca en sus pensamientos y en la lectura y empieza a meditar y a soñar la vida. Claro está que este contexto no puede sino reforzar su melancolía latente que se transforma en manía libresca".

[53] Ver simplemente Mauricio de Iriarte, "El Examen de ingenios y el ingenioso hidalgo", en *El doctor Huarte de San Juan y su "Examen de ingenios". Contribución a la historia de la psicología diferencial* (Madrid: CSIC, 1948), pp. 311-332; J. B. Avalle-Arce, *El "Quijote" como forma de vida*, o. c., pp. 114-126; Chester S. Halka, "*Don Quijote* in the Light of Huarte's *Examen de ingenios*: a Reexamination", *Anales Cervantinos*, XIX (1981), pp. 3-13; Louis Combet, "*Ingenio* et *manía*: à propos du vers 315 de *Fuente Ovejuna*

porque no había formado ni metódica ni científicamente su cerebro; o, al menos, porque no se había acercado a sus libros como objetos de estudio. Siendo así, no contempla, no abstrae; sí imagina, evoca o re-presenta. Porque si don Quijote hubiese estudiado los textos, o sea, si se hubiese acercado a ellos disciplinada o metodológicamente, no sería, imaginativamente, tan libre; su capacidad intelectiva frenaría su imaginación; su formación escolástica hubiese reprimido ciertas lecturas, o las hubiese leído desde otra perspectiva. La anarquía de sus lecturas sólo han sido pábulo de la imaginación, no del intelecto; o sea, del ingenio, no del juicio, eventualmente nulo por la obturación de la virtud estimativa (véase nota 8). Aparte su temperamento imaginativo, don Quijote lee los libros de caballerías con fruición, haciendo intervenir el intelecto de lo particular o imaginación y, por los "arrastres orgánicos o espirituales", la pasión, la emoción, la vivencia inmediata. Por esa misma implicación emocional sus lecturas han calado más hondo:

---

de Lope de Vega", en sus *Études sur les classiques espagnols. Moyen Âge et Siècle d'Or* (Lyon: Université Lumière, 1996), pp. 271-298. Por su parte, H. Weinrich, *Das Ingenium Don Quijotes*. o. c., y Jean Canavaggio, "Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el *Quijote*", *Anales Cervantinos*, VII (1958), pp. 13-108, aquilatan la importancia del ingenio en la poética renacentista. También puede verse mi edición del *Examen de ingenios*, pp. 46-48.

> En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el celebro de manera que vino a perder el juicio. (*Quijote*, I, 1)

De donde se sigue un agudo contraste entre el vagabundeo desenfrenado de la imaginación, mientras lee y recuerda lo leído, y el buen funcionamiento de la actividad intelectual, intacta o incluso reforzada por su temperamento melancólico, que al final del libro se va a imponer definitivamente, mostrándosenos su porción resignada, discreta, prudente:

> —Yo tengo juicio ya libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda [‘lectura’] de los detestables libros de las caballerías. Ya conozco sus disparates y sus embelecos, y no me pesa sino que este desengaño ha llegado tan tarde, que no me deja tiempo para hacer alguna recompensa [‘compensación’] leyendo otros que sean luz del alma (*Quijote*, II, 74).

La prudencia y discreción son virtudes y actitudes potenciadas por el ingenio del hidalgo, que en este trance está ya libre de delirios y de las “caliginosas sombras” del humor negro o melancolía. Su juicio está ya alumbrado por la “luz del alma”, recuerdo del libro homónimo que

están corrigiendo en la imprenta barcelonesa al mismo tiempo que el *Quijote* de Avellaneda:

> Y pasó adelante a otro cajón, donde vio que estaban corrigiendo un pliego de un libro que se intitulaba *Luz del alma*, y en viéndole dijo:
> —Estos tales libros, aunque hay muchos deste género, son los que se deben imprimir, porque son muchos los pecadores que se usan y son menester infinitas luces para tantos desalumbrados (*Quijote*, II, 62).

Aparte las pullas al "desalumbrado" ('falto de luces') Avellaneda, don Quijote también se las aplica a sí mismo, consciente del despeñadero en que ha entrado su vida —o sea, su obra—, tras el encuentro con Roque Guinart, cuya azarosa y poco convencional vida envidia, y antes de la aventura del bajel en el puerto de Barcelona, donde muestra una impasibilidad impropia, premonitoria de la inminente derrota y próxima muerte.

GUILLERMO SERÉS
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA

BIBLIOGRAFÍA

Fernández Lera, Rosa - Del Rey Sayagués, Andrés: *El* Quijote *y el III centenario (1605-1905) en la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Catálogo de la exposición celebrada en el IV centenario del* Quijote, Santander, Biblioteca de Menéndez Pelayo, 2005. 92 p.

No fueron pocos ni nimios los materiales cervantinos reunidos en su biblioteca por Marcelino Menéndez Pelayo, quien fuera uno de los principales responsables de que los estudios literarios se afianzaran en nuestro país, y con ellos los acercamientos más certeros al *Quijote*, considerado por casi todos -es el caso del estudioso- su producto culminante. Las autoridades municipales santanderinas y los propios bibliotecarios, responsables actuales del excelente legado, han tenido el acierto de sumarse a las celebraciones del IV Centenario de la publicación de la primera parte de la novela abriendo aún más las puertas de la institución para que de mayo a septiembre de 2005 pudiera contemplarse una amplia selección de esos caudales cervantinos que custodia. Con ello se ha hecho patente una vez más que la calle Rubio de Santander es un lugar de referencia obligada para los interesados en parcelas muy diversas de nuestro pasado cultural.

El catálogo que aquí se reseña, editado con primor por Ollero y Ramos Editores, es la mejor memoria del acontecimiento, a disposición -ya sin fecha de clausura- de

quien desee conocer distintos aspectos de la historia de la novela y de su recepción crítica, así como de la trayectoria intelectual del propio Menéndez Pelayo.

Los encargados de la exposición, Rosa Fernández Lera y Andrés del Rey Sayagués, que son también los autores del catálogo, han sabido captar muy bien los puntos fuertes del cervantismo de la biblioteca y lo han reflejado en la estructura bipartita que ordena los casi dos centenares de unidades exhibidas.

El primer conjunto también diferencia dos partes. Una constituida por ejemplares de ediciones del *Quijote* aparecidas a lo largo de toda su trayectoria (tanto en lengua original como traducciones). La otra, por los correspondientes a imitaciones y recreaciones: obras de autores anónimos, como la del camuflado tras el nombre de Fernández de Avellaneda, a la que Menéndez Pelayo dedicara una parte de sus esfuerzos, o de escritores conocidos como A. J. Salas Barbadillo, Francisco de Ávila, Guillén de Castro, J. F. de la Jara y Sánchez de Molina, J. Meléndez Valdés, A. B. Ribero y Larrea, J. Montalvo, Nicolás Pérez, J. Abaurre y Mesa, J. Hernández, S. y J. Álvarez Quintero, A. Ledesma Hernández, J. Martínez Fornel. Todos ellos son testimonios que de una manera u otra nos hablan de la repercusión del *Quijote* en los lectores y los escritores de las diferentes épocas. Por otra parte, su número y características conciertan con la idea que se deriva

de la observación de las demás áreas representadas en los fondos santanderinos: que don Marcelino -quien consideraba la biblioteca su obra máxima y de la que más orgulloso se sentía- no fue un coleccionista de trofeos obtenidos en lances de bibliofilia, sino un estudioso de la literatura y de la cultura preocupado por pertrecharse de las herramientas bibliográficas más adecuadas. Dicho de manera más escueta: el estímulo de sus adquisiciones no fue tanto el tener como el disponer.

El segundo gran bloque de la exposición lo forman los materiales concernientes a la celebración del III Centenario en 1905. Los fondos de la biblioteca de Menéndez Pelayo se hacen imprescindibles cuando de lo que se trata es de dar cuenta de ese momento destacado de la trayectoria de apreciación y estudio de la genial novela. A juicio de J. Montero Reguera, constituye "una etapa de siembra, de gestación de interpretaciones, análisis, modos de ver el *Quijote*... que tendrán luego larga descendencia". La capacidad de los fondos cántabros para reflejarla es lógica, dado que su recolector era la figura más relevante de los estudios literarios de entonces, y responsable oficial máximo de la efeméride de 1905, como presidente de la Junta Nacional nombrada al efecto. Los testimonios ofrecidos en este apartado corresponden a catálogos de exposiciones, homenajes, obras y discursos, publicaciones periódicas, bibliografía, iconografía.

El catálogo ofrece cumplida noticia de todos los ejemplares expuestos en las distintas secciones, con descripciones rigurosas, que se acompañan de información sobre la significación de la obra y, en su caso, sobre la existencia de anotaciones, entre las que tienen especial interés las relacionadas con su propietario: dedicatorias, comentarios...

Con buen criterio al libro se le ha añadido un apartado final de apéndices documentales que acoge textos académicos de A. Bonilla y A. Sánchez; junto con crónicas periodísticas y fragmentos epistolares que sirven de testimonio de la acogida que tuvo el que puede considerarse hito cervantino principal del estudioso cántabro: el discurso leído en la Universidad Central el 8 de mayo de 1905, titulado "Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*". Los fragmentos seleccionados de Alberto Sánchez son de especial interés por ofrecer una atinada síntesis de las fases y manifestaciones de la relación entre Menéndez Pelayo y Cervantes: artículos juveniles, trabajos en torno al *Quijote* de Avellaneda y estudios de madurez. Conforman todos ellos un conjunto que si no puede calificarse de extenso, teniendo en cuenta además el enorme volumen de los escritos del polígrafo, sí que alcanza una notable intensidad. Esto es especialmente evidente en el famoso discurso de 1905.

Las páginas de esa afortunada lección deben destacarse

entre las muchas y de muy diversas materias salidas de su pluma. También entre la multitud de las generadas por la historia del cervantismo. Todavía se leen con provecho y gusto. Con provecho, porque, como opina A. Close, suponen "una sinopsis magistral, aún no envejecida, de las conexiones intertextuales en que se sustenta la obra cervantina"; con gusto, por la tensión intelectual de su discurso fluido y brillante, del que aquí y allá emergen expresiones que al lector le gustará recordar tal cual.

Considero oportuna esta ocasión de reseñar un libro sobre las implicaciones cervantinas de la biblioteca de Menéndez Pelayo (que, además, irá dentro de un volumen del boletín que lleva su advocación y que quiere rendir homenaje al *Quijote)*, para traer a colación algunas de sus notables formulaciones, que no debieran olvidarse en momentos en que arrecian las extravagancias interpretativas en publicaciones de papel o en foros cibernéticos.

Es el caso de su perspectiva de análisis, que no es otra que "el puro concepto literario en que fue engendrada", sin distraerse en interpretaciones "que -dice- nada importan para la apreciación estética del libro, que es, ante todo, como su autor quiso que fuese, una bella representación de casos ficticios, no una fría e insulsa alegoría".

Un sugerente enfoque de su peculiaridad como narrador es el ofrecido en el siguiente párrafo: "No tiene Cervantes una manera violenta y afectada, como la tienen Quevedo o

Baltasar Gracián, grandes escritores por otra parte. Su estilo arranca, no del capricho individual, no de la excéntrica y errabunda imaginación, no de la sutil agudeza, sino de las entrañas mismas de la realidad que habla por su boca... Dígase, si se quiere, que ese estilo no es el de Cervantes, sino el de don Quijote, el de Sancho, el del Bachiller Sansón Carrasco, el del caballero del verde gabán, el de Dorotea y Altisidora, el de todo el coro poético que circunda al grupo inmortal. Entre la naturaleza y Cervantes, ¿quién ha imitado a quién? se podrá preguntar eternamente".

El contenido principal del discurso se dedica a consignar las muchas conexiones de la novela con la literatura antigua y moderna, española y extranjera. Ante las cuales no puede por menos que aseverarse del escritor que "fue hombre de mucha lectura", Todas sus obras "prueban una cultura muy sólida y un admirable buen sentido". En definitiva, fue un creador consciente de su obra, no un "idiota de genio que acertó por casualidad". También en relación con la intertextualidad debe destacarse el papel relevante que confiere a la cultura popular, cuya formulación abre sendas por las que luego transitarán estudiosos posteriores, como Américo Castro. Por lo que respecta a los libros de caballerías, el principal foco de referencias librescas del *Quijote*, afirma que "la obra de Cervantes no fue de antítesis, ni de seca y prosaica negación, sino de purificación y complemento. No vino a matar un ideal, sino a transfigurarle

y enaltecerle. Cuanto había de poético, noble y hermoso en la caballería, se incorporó en la obra nueva con más alto sentido... Fue de este modo, el *Quijote*, el último de los libros de caballerías, el definitivo y perfecto, el que concentró en un foco luminoso la materia poética difusa, a la vez que, elevando los casos de la vida familiar a la dignidad de la epopeya, dio el primero y no superado modelo de la novela realista moderna".

También son dignas de recuerdo sus reflexiones sobre la evolución del personaje: "El héroe, que en los primeros capítulos no es más que un monomaníaco, va desplegando poco a poco su riquísimo contenido moral, se manifiesta por sucesivas revelaciones, pierde cada vez más su carácter paródico, se va purificando de las escorias del delirio, se pule y ennoblece gradualmente, domina y transforma todo lo que le rodea, triunfa de sus inicuos o frívolos burladores, y adquiere la plenitud de su vida estética en la segunda parte. Entonces no causa lástima, sino veneración; la sabiduría fluye en sus palabras de oro; se le contempla a un tiempo con respeto y con risa, como héroe verdadero y como parodia del heroísmo, y, según la feliz expresión del poeta inglés Wordsworth, la razón anida en el recóndito y majestuoso albergue de su locura". "No fue de los menores aciertos de Cervantes -añade un poco más adelante- haber dejado indecisas las fronteras entre la razón y la locura y dar las mejores lecciones de sabiduría por boca de un

alucinado".

Cien años después de leídas y publicadas estas palabras, una exposición y su catálogo han brindado la excelente ocasión de contemplar ese momento a todos los interesados en la recepción del *Quijote* y en la figura de Menéndez Pelayo. Con ello se ve incrementada la nutrida hoja de servicios a la biblioteca, y a la vida cultural santanderina, de sus dos expertos y eficaces bibliotecarios.

Admisión y publicación de originales

El *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* publica artículos, notas y reseñas, preferentemente de Historia y Crítica de la Literatura española; por otra parte, dada la raíz menendezpelayista y la vinculación cántabra del BBMP, también admitirá estudios que se ocupen de esos temas, sin menoscabo del ineludible rigor, interés y calidad científica de tales investigaciones.

Los originales serán sometidos a la consideración y evaluación de su Consejo editorial como anónimos; cada original será evaluado por dos lectores (elegidos en función de su especialidad y competencia, en relación con el tema tratado en el artículo), los cuales cumplimentarán el correspondiente formulario-informe: en el caso de discrepancia en su recomendación (publicación / no publicación), el original será sometido a un tercer lector. Los aspectos evaluados en esos informes serán: originalidad e interés del trabajo; valor de sus aportaciones al tema, autor, obra estudiados; apoyo teórico, crítico o bibliográfico riguroso y actualizado; calidad de la expresión y presentación... Aunque el informe se limitará a proponer la publicación o rechazo del trabajo sometido a consideración, excepcionalmente podrá sugerir determinadas correcciones o modificaciones, como condición para que pueda publicarse.

Por lo que se refiere a las reseñas, aparte de aquellas que el *BBMP* encargue, las que sean remitidas espontáneamente también serán sometidas a evaluación por parte del Consejo Editorial, con las mismas condiciones y requisitos de los demás originales recibidos.

Aunque el *BBMP* no venía exigiendo ni imponiendo determinadas normas o convenciones de presentación de originales, sí lo ha hecho en los últimos volúmenes; parece razonable mantener tal requerimiento, si bien esta dirección se propone revisar las normas actualmente vigentes, con el fin de adecuarlas a las usuales en las revistas y publicaciones de nuestro ámbito científico y cultural.

Los artículos se presentarán en letra Times New Roman, 12 pt, con interlineado exacto a 16 pt. Las citas textuales extensas se consignarán en letra Times New Roman, 11 pt, interlineado sencillo, con sangrado y con doble espacio interlineal antes y después de la cita. Las notas serán a pie de página, con numeración correlativa, Times New Roman, 10 pt, interlineado sencillo. Si hay anexos al artículo se utilizará letra Times New Roman, 11pt, interlineado sencillo.

Los originales, presentados en versión informática, se enviarán como archivos adjuntos a mensajes electrónicos, mejor en que en otros

soportes (disquete, CD). Se solicita a los autores utilicen alguno de los procesadores de texto más comunes, como Microsoft Word o Word Perfect.

Los originales deben enviarse a la siguiente dirección de correo electrónico:

redaccion_bbmp@yahoo.es

Información sobre suscripciones.

El *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* se publica una vez al año. Pueden hacerse suscripciones por correo postal dirigiéndolas a la siguiente dirección:

Sociedad Menéndez Pelayo
Sede provisional:
Centro Cultural Dr Madrazo.
C/ Casimiro Sainz s/n
39004. Santander. Cantabria.
España.
Suscripciones por correo electrónico:
suscripciones_boletín@yahoo.es

El precio de la suscripción es de 25€ anuales en España, 30€ países Unión Europea y 35€ en resto de países. Como forma de pago se puede optar por:
-Cheque nominativo a favor de "Sociedad Menéndez Pelayo"
-Transferencia con identificación (sólo en España) a la cuenta 2066 0111 72 0200012733.
-Pago con tarjeta de crédito (Indicando tipo de tarjeta, numeración 16 dígitos y fecha de caducidad)
-Domiciliación bancaria (Nº de cuenta con 20 dígitos)